

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE ZACATECAS  
"FRANCISCO GARCÍA SALINAS"  
UNIDAD ACADÉMICA DE DOCENCIA SUPERIOR  
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

**Ciudad y novela laberinto**  
*en Qué solos se quedan los muertos de Giardinelli*

**Que para obtener el grado de Maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas**

**Presenta:**

Graciela Guadalupe Dávila Elías

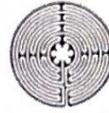
**Directora de tesis:**

Dra. María Carmen Fernández Galán Montemayor

Zacatecas, Zac., octubre de 2023



**SOMOS**  
ARTE, CIENCIA Y  
DESARROLLO  
CULTURAL



Doctora Ma. de Lourdes Salas Luévano  
Responsable de la Maestría en Investigaciones  
Humanísticas y Educativas de la Universidad Autónoma de Zacatecas  
Presente.

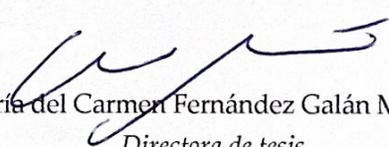
La que suscribe certifica que el trabajo de investigación titulado *Ciudad y novela laberinto en Qué solos se quedan los muertos de Giardinelli* de la alumna Graciela Guadalupe Dávila Elías con matrícula 30113343 de la generación 2021-2023 de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior ha sido concluido satisfactoriamente.

El documento es una investigación original que constituye una aportación en los campos de la literatura hispanoamericana y de la literatura comparada. La tesis ha sido revisada por Comités tutoriales y pares académicos que garantizan su autenticidad y el adecuado uso de las fuentes. Por lo anterior, en mi carácter de directora de tesis emito mi dictamen aprobatorio de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General Escolar de la Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas": *la tesis es apta para ser defendida públicamente en un tribunal de examen.*

Se extiende la presente para los fines y usos legales inherentes para la obtención del grado de la interesada.

Atentamente

Zacatecas, Zacatecas a 28 de septiembre de 2023

  
Dra. María del Carmen Fernández Galán Montemayor  
*Directora de tesis*



**SOMOS**  
ARTE, CIENCIA Y  
DESARROLLO  
CULTURAL



## A QUIEN CORRESPONDA

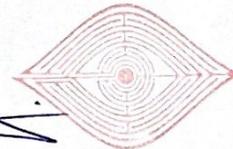
El que suscribe, Ma. de Lourdes Salas Luévano, Responsable del Programa de Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la Unidad Académica de Docencia Superior, de la Universidad Autónoma de Zacatecas

## CERTIFICA

Que el trabajo de tesis titulado *Ciudad y novela laberinto en Qué solos se quedan los muertos de Giardinelli*, que presenta Graciela Guadalupe Dávila Elías, alumna de la Orientación en Literatura Hispanoamericana de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas, no constituye un plagio y es una investigación original, resultado de su trabajo intelectual y académico, revisado por pares.

Se extiende la presente para los usos legales inherentes al proceso de obtención del grado del interesado, a los doce días del mes de octubre de dos mil veintitrés, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

UNIDAD ACADÉMICA DE  
DOCENCIA SUPERIOR



MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES  
HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Doctora Ma. de Lourdes Salas Luévano  
Responsable de la Maestría en Investigaciones  
Humanísticas y Educativas de la Universidad Autónoma de Zacatecas  
P r e s e n t e .

Por medio de la presente, hago de su conocimiento que el trabajo de tesis titulado *Ciudad y novela laberinto en Qué solos se quedan los muertos de Giardinelli* que presento para obtener el grado de Maestra en Investigaciones Humanísticas y Educativas, es una investigación original debido a que su contenido es producto de mi trabajo intelectual y académico.

Los datos presentados y las menciones a publicaciones de otros autores, están debidamente identificadas con el respectivo crédito, de igual forma los trabajos utilizados se encuentran incluidos en las referencias bibliográficas. En virtud de lo anterior, me hago responsable de cualquier problema de plagio y reclamo de derechos de autor y propiedad intelectual.

Los derechos del trabajo de tesis me pertenecen, cedo a la Universidad Autónoma de Zacatecas, únicamente el derecho a difusión y publicación del trabajo realizado.

Para constancia de lo ya expuesto, se confirma esta declaración de originalidad, a los doce días del mes de octubre de dos mil veintitrés, en la ciudad de Zacatecas, Zacatecas, México.

**A T E N T A M E N T E**



---

**Graciela Guadalupe Dávila Elías**  
Alumna de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas



**SOMOS**  
ARTE, CIENCIA Y  
DESARROLLO  
CULTURAL



DICTAMEN DE LIBERACIÓN DE TESIS  
MAESTRÍA EN INVESTIGACIONES HUMANÍSTICAS Y EDUCATIVAS

Datos del alumno (a)

Nombre: **Graciela Guadalupe Dávila Elías**

Orientación: Literatura Hispanoamericana

Directora de tesis:

Dra. María del Carmen Fernández Galán Montemayor

Universidad Autónoma de Zacatecas

Título de la tesis:

*Ciudad y novela laberinto en Qué solos se quedan los muertos de Giardinelli*

Dictamen

Cumple con los requisitos: SI  NO

Congruencia con las LGAC: Literatura Hispanoamericana

Articulación de Grupos de investigación México-Argentina y Centro de Actualización del Magisterio Zacatecas.

UAZ-CA-180 "Historia y crítica de las relaciones entre la Literatura y la Nueva España"

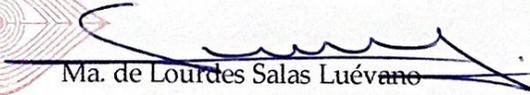
CAMZAC-CA-05 "Estudios Históricos, Literarios y de Procesos Educativos"

Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de Villa María, Argentina

La tesis cumple con los requisitos de titulación del programa

Zacatecas, Zacatecas a 28 de septiembre de 2023

  
Carmen Fernández Galán Montemayor  
Directora de tesis

  
Ma. de Lourdes Salas Luévano  
Responsable de programa

“No habrá nunca una puerta. Estás dentro  
y el alcázar abarca el universo  
y no tiene ni anverso ni reverso.”

JORGE LUIS BORGES

## AGRADECIMIENTOS

Al Consejo Nacional de Humanidades Ciencias y Tecnologías CONAHCYT, ya que sin su apoyo y la beca recibida esta investigación no habría sido posible.

A la UAZ por el espacio de formación profesional.

A la Doctora Carmen Fernández Galán por su paciencia, su pasión y su sabiduría.

A Mariana Mussetta, a Fabián Gabriel Mossello y a Rodolfo Juncos del Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Villa María, Argentina, por la asesoría y apoyo para la realización de la investigación.

A los docentes de la Maestría en Investigaciones Humanísticas y Educativas de la UAZ por su vocación humanista.

Para mis seres queridos.

<u>INTRODUCCIÓN</u>	<u>7</u>
<u>CAPÍTULO 1. CONTEXTO Y SENTIDO: <i>QUÉ SOLOS SE QUEDAN LOS MUERTOS</i></u>	<u>15</u>
1.1 LA NOVELA <i>QUÉ SOLOS SE QUEDAN LOS MUERTOS</i> Y MEMPO GIARDINELLI	15
1.2 <i>QUÉ SOLOS SE QUEDAN LOS MUERTOS</i> Y LA DICTADURA ARGENTINA	18
1.3 LA NOVELA, EL GÉNERO POLICIAL Y SUS EVOLUCIONES	20
1.3.1 DE NOVELA NEGRA AL NEOPOLICIAL LATINOAMERICANO	24
1.4 LITERATURA URBANA	26
1.5 MÁS ALLÁ DE LAS PREVIAS CATEGORÍAS	29
<u>CAPÍTULO 2. LA ESTRUCTURA DE LA NOVELA LABERINTO</u>	<u>33</u>
2.1 LOS PERSONAJES Y SU ANDAR	35
2.2 LA CIUDAD COMO PERSONAJE	38
2.3 ¿QUIÉN ASESINÓ A MARCELO FARNIZZI?	43
2.4 UNA CADENA DE INDICIOS	45
2.5 EL TIEMPO EN EL LABERINTO	48
<u>CAPÍTULO 3. LA ESPIRAL, EL RECORRIDO Y EL LABERINTO</u>	<u>51</u>
3.1 EL LABERINTO COMO SÍMBOLO	51
3.2 RECORRER ES DESCRIBIR EL LABERINTO	53
3.3 LLEGANDO AL CENTRO DEL LABERINTO	67
<u>CAPÍTULO 4. VAIVÉN ENTRE EL PASADO Y PRESENTE:</u>	<u>74</u>
<u>UN RETRATO DE LA CIUDAD DE ZACATECAS</u>	<u>74</u>
4.1 ZACATECAS EN LA DÉCADA DE LOS OCHENTA Y EN EL AHORA	74
<u>CONCLUSIONES</u>	<u>89</u>
<u>ANEXOS</u>	<u>92</u>
ANEXO 1. CLASIFICACIÓN DE LA OBRA DE MEMPO GIARDINELLI	92
ANEXO 2. PUBLICACIONES Y EDICIONES <i>QUÉ SOLOS SE QUEDAN LOS MUERTOS</i> .	94
ANEXO 3. MEMPO GIARDINELLI	98
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	<u>99</u>

## RESUMEN

Esta investigación propone una nueva lectura de la novela *Qué solos se quedan los muertos* de Mempo Giardinelli donde se analiza el viaje del detective como un trayecto antropológico que atraviesa el laberinto psicológico y metafórico en el que se convierte la ciudad de Zacatecas en 1982. La ciudad de Zacatecas es un escenario simbólico que refleja los desafíos emocionales y existenciales del protagonista mientras investiga un crimen, revelando conexiones entre la narrativa, los personajes y los espacios de la exploración del enigma. En el contexto de la novela neopolicial latinoamericana, el análisis se enfoca en los recorridos descritos en la novela, el simbolismo de la ciudad y su impacto en la evolución del protagonista y la trama, ofreciendo una visión enigmática de la novela de Giardinelli como restauración de la memoria.

PALABRAS CLAVE: Laberinto, enigma, símbolo, ciudad, espacio.

## ABSTRACT

This research proposes a new reading of Mempo Giardinelli's novel *Qué solos se quedan los muertos*, in which the detective's journey is analyzed as an anthropological trajectory through the psychological and metaphorical labyrinth that the city of Zacatecas in 1982 becomes in the novel. The city of Zacatecas is a symbolic setting that reflects the emotional and existential challenges faced by the protagonist during the investigation of a crime. This perspective sheds new light on the plot and characters, revealing deeper connections between the narrative and the spaces of exploration in the enigma within the context of Latin American neo-detective fiction. The analysis focuses on the way the protagonist walks the city, the symbolism of the city and its impact on the evolution of the protagonist and the story, providing an enigmatic perspective on Giardinelli's novel as a restoration of memory.

KEY WORDS: Labyrinth, enigma, symbol, city, space.

## INTRODUCCIÓN

Zacatecas es una ciudad que siempre ha sido resaltada por su belleza y singularidad ya sea por sus importantes minas durante la época colonial o por el papel que funge en la revolución mexicana, sin embargo, siempre ha sido mi impresión que después de eso Zacatecas suele ser olvidada. Un olvido que tiene poco sentido debido al amor que le tengo, un amor desarrollado de a poco por haber crecido en ella, y es quizá este cariño aquel que nubla mi visión de esta con subjetividad y recuerdos de sus pequeñas calles y sus pintorescos callejones.

Es este mismo enamoramiento de la ciudad lo que me unió a la novela de Mempo Giardinelli *Qué solos se quedan los muertos*, pues el retrato que pinta de ella es fiel y uno lleno de nostalgia por un Zacatecas que no conocí, pero que sí conoció mi padre y que desencadenó conversaciones sobre tiendas y calles y personas cambiadas por el tiempo. Esta novela contiene un reflejo de la ciudad interesante desde un ángulo nuevo que nunca había considerado: el laberinto. Es con la guía de Mempo que descubrí y redescubrí Zacatecas al recorrerla, y es este recorrido lo que inspiró este trabajo de tesis que ahora presento.

Dentro de la novelística de Mempo Giardinelli destacan obras como *La revolución en bicicleta* (1980), *Luna caliente* (1983), *Qué solos se quedan los muertos* (1985), *Santo Oficio de la memoria* (1991) y *Final de novela en Patagonia* (2000). De las aproximaciones que se han hecho a su obra se puede decir que son pocas o bien son difícilmente rastreables. Estos estudios se pueden poner en tres categorías: las que abordan la obra desde el exilio, las que reflexionan desde la memoria y la historia y las que usan la perspectiva del género neopolicial o novela negra.

Los artículos y aproximaciones a su obra desde el exilio suelen predominar durante la década de los 80, años en los que el autor se caracteriza como exiliado, “Mempo Giardinelli: El narrador en la tormenta” de Antonio Planells<sup>1</sup>, “Mempo Giardinelli al Encuentro de Territorios Posibles” de Jorge Ruffinelli, ““La revolución en bicicleta” de

---

<sup>1</sup> Antonio Planells. “Mempo Giardinelli: El Narrador En La Tormenta.” Chasqui 18, no. 2 (1989): 79–88. <https://doi.org/10.2307/29740183>.

Mempo Giardinelli: una visión argentina del exilio” de John L. Marambio, “Texto e intertexto en la narrativa de Mempo Giardinelli” de Ricardo Gutiérrez Mouat<sup>2</sup>. Después de estos, esta línea de abordaje se olvida hasta 2012 cuando se hace público el trabajo *Literatura y Exilio: el caso argentino. La Narrativa de Mempo Giardinelli y Tununa Mercado* de Andrea Candia Gajá donde se analiza y reflexiona sobre cómo Giardinelli vive el exilio y lo transforma en una producción de textos constante en los cuales cavila y asimila su situación, la de su país y la del país donde radica en exilio, Candia Gajá también hace un estudio comparativo de los cuentos *Kilómetro 11*, *El castigo de Dios* y *Viejo Héctor* de Mempo Giardinelli y *El frío que no llega*, *Embajada jada* y *Casas* de Tununa Mercado desde sus denominadores comunes y las temáticas que los autores tratan en estos cuentos<sup>3</sup>.

Es en la década de los 90, después de que es galardonado el premio Rómulo Gallegos en 1993 por su novela *Santo Oficio de la memoria* que las aproximaciones a la obra de Giardinelli inauguran el enfoque de memoria y la importancia que el autor pone en ella, así como el uso y repercusiones que esta tiene en sus narraciones, y fuera de ellas, así como el propósito que cumple en su narrativa. El primer trabajo en esta categoría es que hace Patrick C. O’Connell en su tesis doctoral *The function of Memory in argentine postmodern narrative by Mempo Giardinelli, Tununa Mercado, and Ana María Shua*, en el, O’Connell resume el propósito de Giardinelli respecto a la memoria como un intento posmoderno de enfrentar y desafiar la memoria colectiva de los pueblos marginados por la violencia de la dictadura para así conectar el pasado y el presente<sup>4</sup>. También se pueden ver trabajos que hilan memoria con otros temas como es el caso del trabajo *La memoria de los inmigrantes italianos en la literatura argentina. Análisis de las obras de Mempo Giardinelli, Antonio Dal Masetto y Ruben Tizziani* donde Anita Berselli hila la memoria con identidad debido al rescate que Giardinelli realiza de las experiencias de los inmigrantes italianos en Argentina y sus descendientes<sup>5</sup> como es el caso en la novela *Santo Oficio de la memoria*. Es debido a que su

---

<sup>2</sup> Estos tres últimos son compilados en el libro de Karl Kohut *Un universo cargado de violencia: Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli* publicado en 1990.

<sup>3</sup> Andrea Candia Gajá. *Literatura y exilio: el caso argentino. La narrativa de Mempo Giardinelli y Tununa Mercado*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

<sup>4</sup> Patrick C O’Connell. *The function of Memory in argentine postmodern narrative by Mempo Giardinelli, Tununa Mercado, and Ana Maria Shua*. 1997.

<sup>5</sup> Anita Berselli. *La memoria de los inmigrantes italianos en la literatura argentina. Análisis de las obras de Mempo Giardinelli, Antonio Dal Masetto y Ruben Tizziani*. Buenos Aires, 2015.

obra más popular *Luna Caliente* es considerada dentro del género policial, que Giardinelli suele ser abordado como un escritor de novela negra y que trabajos que analizan *Luna Caliente* —y aquella que será objeto de estudio de este trabajo de investigación— desde esta perspectiva son más que las que la estudian desde el exilio.

Trabajos que se concentran en ese sentido el enfoque desde la novela policial abunda. Por ejemplo, *El género negro como radiografía de una sociedad en Luna caliente de Mempo Giardinelli*<sup>6</sup> de Rhonda Buchanan donde se explora esta novela como un comentario y crítica a la sociedad argentina. *Rostros de la utopía. La proyección del peronismo en la novela argentina de la década de los 80*<sup>7</sup> de María José Punte, “Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II”<sup>8</sup> de Àlex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero, son algunas otras cuyo enfoque se centra en aquellas ciudades y situaciones posmodernas, en el estado político-social en el que se desarrolla la obra, “nos ofrecen una mirada sobre la sociedad argentina, construyendo comentarios sociales frente a las experiencias de la población respecto al trauma experimentado en momentos específicos del país”<sup>9</sup> ya que normalmente son “(...) basados en crímenes reales, escritos a partir de documentos tan diversos como los testimonios grabados, las crónicas periodísticas o los noticieros televisivos”,<sup>10</sup> estas novelas son un retrato estético de la sociedad de entonces.

La memoria, el exilio y los momentos durante y después de la dictadura militar en Argentina son elementos tan hilados en la narrativa de Giardinelli que separarlos de sus historias, y por ende de sus interpretaciones y análisis, es difícil. No se puede ignorar este tema que es de esperarse y se observa en casi todos los estudios de sus obras desde este ángulo. Es en años recientes y con ayuda de nuevas teorías que *Luna caliente* se comienza a

---

<sup>6</sup> Rhonda Buchanan. «El género negro como radiografía de una sociedad en Luna caliente de Mempo Giardinelli.» En *Narrativa Hispanoamericana contemporánea, entre la vanguardia y el posboom*, de Ana Marpa Hernández de López, 155-166. Madrid: Pliegos de Bibliofilia, 1996.

<sup>7</sup> María José Punte. *Rostros de la utopía. La proyección del peronismo en la novela argentina de la década de los 80*. Pamplona: Eunsa: Ediciones Universidad de Navarra, S, A, 2002.

<sup>8</sup> Àlex Martín Escribá y Javier Sánchez Zapatero. «Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II.» *Anales de Literatura Hispanoamericana Vol. 36*, 2008: 49-58.

<sup>9</sup> María Isabel Reverón Peña. *Variaciones en torno a tres novelas de Mempo Giardinelli*. 2009. <http://redalyc.org/html/4765/476549816009/index.html> (último acceso: 13 de 10 de 2021).

<sup>10</sup> Francisca Noguero Jimenez. *Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino*. Universidad de Salamanca, 2006.

analizar desde otras perspectivas, se puede ver que comienzan los discursos sobre violencia, sexualidad y el género negro, tal es el caso de los estudios que abordan esta novela y *El décimo infierno* (1999) desde una perspectiva de género y estudios feministas mucho más matizados que en el pasado. En *La representación misógina de la mujer en la Novela Negra: Diario De Un Killer Sentimental De Luis Sepúlveda, Luna Caliente De Mempo Giardinelli y Rosario Tijeras De Jorge Franco*<sup>11</sup> de Evelyn Galindo-Doucette se resalta a la mujer y la otredad que representa para los autores masculinos de género negro, así como los simbolismos que éstos le acuñan y el antagonismo al protagonista, y es un trabajo que resalta la ausencia de autoras influyentes de novela negra.

Al analizar los estudios que conciernen a la novela que es foco de interés para esta investigación, *Qué solos se quedan los muertos*, se puede observar que la mayoría son a manera de artículos que siguen las tendencias de exilio, memoria y novela negra, algunas al mismo tiempo. Aquellos a los que ha tenido acceso son los siguientes: el artículo de Rosa Pellicer<sup>12</sup> “Memoria y reconstrucción en dos novelas policiales argentinas: Qué solos se quedan los muertos, de Mempo Giardinelli, y La memoria en donde ardía, de Miguel Bonasso” y el de Carlos Augusto Rojas Muños “La metáfora de Dios: re-actualización del mito, en la novela “Qué solos que se quedan los muertos" de Mempo Giardinelli”.<sup>13</sup> Se ha encontrado solo una tesis de licenciatura que habla en uno de sus apartados sobre la novela de Alfonso Fierro Obregón *Novela dura y postdictadura militar argentina*,<sup>14</sup> en esta el autor se apoya de Raymond Williams para establecer la relación entre relaciones sociales e historia en las formas de literatura particulares de una sociedad en un cierto periodo de tiempo y la relación entre la dictadura militar Argentina y el auge del género entre los autores argentinos. El ensayo más reciente sobre esta novela es el de Ulises Valderrama Abad titulado “Memoria

---

<sup>11</sup> Evelyn Galindo-Doucette. *La representación misógina de la mujer en la novela Un diario de un Killer sentimental de Luis Sepúlveda, Luna caliente de Mempo Giardinelli y Rosario Tijeras de Jorge Franco*. Chicago: Department of Foreign Languages and Literatures Northern Illinois University, 2011.

<sup>12</sup> Rosa Pellicer. «Memoria y reconstrucción en dos novelas policiales argentinas: Qué solos se quedan los muertos, de Mempo Giardinelli, y La memoria en donde ardía, de Miguel Bonasso.» *Amerika*, 2010: En línea.

<sup>13</sup> Carlos Augusto Rojas Muños. «La metáfora de Dios: re-actualización del mito, en la novela “Qué solos que se quedan los muertos" de Mempo Giardinelli.» *Revista Cambios y Permanencias Vol. 9 No. 2*, 2018: 386-400.

<sup>14</sup> Alfonso Fierro Obregón. *Novela dura y posdictadura militar argentina*. México: Universidad Autónoma de México, 2013.

y exilio argentino en México: *Qué solos se quedan los muertos*, de Mempo Giardinelli”<sup>15</sup> publicado en 2020.

Según Rosa Pellicer *Qué solos se quedan los muertos* es una novela que sigue de manera general el molde de una novela negra, sin embargo, no es estrictamente una novela policial,<sup>16</sup> simplemente se apoya en la estructura de estas y toma rasgos de ellas para su construcción pues se puede observar en ella características novela laberíntica y novela urbana. Alfonso Fierro se refiere a esta novela como una narración planteada desde la distancia ya que Giardinelli salta del presente de su protagonista a su pasado en Argentina donde nos da una perspectiva de la dictadura desde el exilio.<sup>17</sup> Es así que esta novela se puede leer como una reflexión de la dictadura militar en Argentina y a la vez un espejo directo con la sociedad al servicio de un narcotraficante que asesina y desaparece inconvenientes.

En *Qué solos se quedan los muertos* se observan temas como el regreso obsesivo al pasado pues Giardinelli en su protagonista dedica buena parte de la novela a la reflexión y organización de sus sentimientos respecto a Argentina y es el pasado lo que lo lleva a Zacatecas, de cierta forma el pasado es el catalizador del presente y es aquí donde se observa una vez más una de las intenciones de Giardinelli con la memoria escrita como “el modo de hacer historia, personal y colectiva, frente al río del olvido, al silencio impuesto desde el poder político”.<sup>18</sup> pues escribir es la única forma de prevenir el olvido, es además un desahogo de la nostalgia de los sentimientos del autor respecto a la época de la dictadura, castigo en la lejanía y la salvación como culpa.<sup>19</sup>

La ciudad de Zacatecas es el escenario para representar esta historia debido a sus cualidades laberínticas que funcionan como herramienta para la trama, ya que es en sus callejones donde desarrolla la historia y son estos mismos los que funcionan como elementos narrativos que mueven la trama hacia su desenlace. Esta relación entre la ciudad y la trama no ha sido analizada a la fecha. Rojas Muños considera el espacio de la ciudad como “un

---

<sup>15</sup> Ulises Valderrama Abad. «Memoria y exilio argentino en México: Qué solos se quedan los muertos, de Mempo Giardinelli.» En *Memoria cultural y culturas de rememoración en América Latina*, de Ute Seydel (Editor), 97-125. Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores, 2020.

<sup>16</sup> Rosa Pellicer. «Memoria y reconstrucción en dos novelas policiales argentinas: Qué solos se quedan los muertos, de Mempo Giardinelli, y La memoria en donde ardía, de Miguel Bonasso.» *Amerika*, 2010: En línea.

<sup>17</sup> Fierro Obregón. *Ídem*.

<sup>18</sup> Pellicer, *ídem*.

<sup>19</sup> Rojas Muños, *ídem*.

encuentro con sus propios fantasmas”<sup>20</sup> pues al andar por la ciudad, re-piensa no solo su historia, sino la de otros personajes y la de Argentina misma.

Zacatecas –y la provincia- suele ser olvidada, por lo que encontrar una novela hecha por un extranjero que resalta la ciudad es algo que inmediatamente llama la atención y la estrategia que usa para describir la ciudad es también interesante, sin embargo, *Qué solos se quedan los muertos* suele categorizarse como novela negra y hay una ausencia significativa de trabajos que se enfoquen en cómo el autor representa la ciudad, no solo en la descripción del espacio principalmente por ser parte de la trama y la relación que esta tiene en función de la narración, es decir porque es una captura histórica de la ciudad en un momento que antecede muchos cambios urbanísticos.

El autor describe la ciudad desde el punto de vista narrativo del personaje central José Giustozzi, que hace un trayecto a pie por varios puntos del centro histórico mediante el cual se pierde y se encuentra, de lo anterior surgen las siguientes preguntas: ¿Cuál es el trayecto laberíntico que realiza el personaje? ¿Cómo se manifiesta el laberinto en la novela? ¿Cuáles son las funciones de los personajes en el laberinto? ¿Qué tipo de laberinto se representa en la novela? ¿Cuál es la relación de los recorridos en la novela con el hilo narrativo y el viaje del protagonista? La hipótesis es que el autor transforma la ciudad zacatecana en un laberinto para el personaje donde viaja de manera horizontal por sus recuerdos y la historia de su natal Argentina, un viaje durante el cual alcanza la verdad entre sus reflexiones y las pruebas que el mismo laberinto le obliga a enfrentarse, como su pasado y las acciones que le han llevado hasta donde se encuentra.

Para probar esta hipótesis y responder estas preguntas se utilizaron varias herramientas y categorías de análisis concernientes a la teoría de literatura y el espacio, y a la teoría de la arquitectura, se revisaron los conceptos de descripción y espacio, así como la función que esta tiene en la narración con el libro *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales, la representación del espacio en los textos narrativos* (2001) de Luz Aurora Pimentel especialmente el primer capítulo “La descripción de un texto literario” de donde se tomó la definición de descripción en textos narrativos para caracterizar la ciudad de Zacatecas

---

<sup>20</sup> Rojas Muños, *idem*.

en el imaginario del autor. Esta es una visión desde la lingüística y la teoría literaria que es útil para esta investigación para analizar lo que salta a la vista de un extranjero y las particularidades que presentaba la ciudad de entonces en comparación al plano actual y modernizado de los últimos años y crear una guía visual de lo que el autor y el personaje vieron durante su visita.

Para la definición del concepto de laberinto se usaron las teorías de Paolo Santarcangeli en *El libro de los laberintos* y de Penelope Reed Doob *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages* respecto a las tipologías de laberinto pues al afirmar que esta es una novela laberinto se analizaron los tipos de laberintos y las características de cada uno para poder identificar aquellas que están presentes en esta novela y definir qué tipo de laberinto es ya que esto tiene un impacto directo en cómo se analizara la obra. También se integraron las reflexiones de Omar Calabrese sobre el concepto de laberinto en *La era neobarroca*.

Para el análisis de la novela y sus características se usaron las categorías de tiempo, narrador y espacio extraídas del libro de Seymour Chatman *Historia y discurso Historia y discurso: la estructura narrativa en la novela y en el cine*, esto para definir el punto de vista narrativo y la focalización en función del género literario y poder analizar y explicar la trama, punto de vista y las relaciones entre artes pues la forma en que esta novela se narra que es reminiscente de recursos narrativos cinematográficos. Para las categorías de indicios y el enigma se usó la teoría de Ricardo Piglia descrita en *Teoría de la prosa* y aquella de Roland Barthes en el libro *Análisis estructural del relato*. Para la caracterización del neopolicial se emplea principalmente las reflexiones del escritor Leonardo Padura y del propio Mempo Giardinelli. Se combinaron elementos de la teoría literaria y de la historia política enfocada a los modelos de ciudad y a las experiencias de dictadura, así como combinar la historiografía y el urbanismo para poder lograr una reconstrucción del espacio urbano de la ciudad de Zacatecas de los años 1983 y 1984.

En el primer capítulo se da el contexto del autor y su obra, en el segundo capítulo corresponde al análisis con base en las categorías de enigma, indicio y tiempo narrativo, el tercer capítulo define el concepto de laberinto y su función en la novela, y el cuarto capítulo

ubica las coordenadas históricas, el vaivén entre pasado y presente que lleva de Zacatecas a Argentina, del espacio exterior al interior.

Este trabajo se propuso demostrar la estructura laberíntica de los trayectos del protagonista en la novela *Qué solos se quedan los muertos* y para lo que se presenta una reconstrucción gráfica de estos en capítulo tres. Este laberinto es un trayecto antropológico que lleva a la memoria para sanar las heridas provocadas por la dictadura militar en Argentina, se trata de una muerte simbólica, que lleva a una muerte real de los personajes. Esto lo logra el autor mediante paralelismos entre las historias que se desarrollan en los callejones de una ciudad a la vez confusa, diseñada para perderse y encontrarse: Zacatecas.

## Capítulo 1. Contexto y sentido: *Qué solos se quedan los muertos*

### 1.1 La novela *Qué solos se quedan los muertos* y Mempo Giardinelli

Mempo Giardinelli es un autor y periodista argentino nacido en 1947 en Resistencia, Chaco, Argentina donde reside actualmente después de un largo periodo de exilio en México debido a la situación política que vivió su país entre los años de 1976 y 1984. Durante su estadía en México se desempeña como profesor en la Universidad Iberoamericana. Al regresar a su natal Argentina en 1986 funda la revista literaria “Puro Cuento” la cual dirige hasta 1992, es en estos años que es docente titular de la Universidad Nacional de la Plata en la Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Desde 1987 es colaborador habitual de los diarios *Página ½*, *La Nación* y *The Buenos Aires Herald*.

Debido a la persecución política de la que es víctima resultado de la prohibición de su novela<sup>21</sup> *Toño tuerto rey de ciegos*, Mempo Giardinelli se refugia en la ahora Ciudad de México en 1976. En una entrevista con Karl Kohut realizada en Eichstätt en noviembre de 1986, Giardinelli relata el impacto que tuvo México y describe su cultura literaria como importante y enriquecedora de su trabajo y su vida pues es durante estos años de exilio cuando sus obras como autor publicado aumentan considerablemente: *La revolución en bicicleta* publicada en 1980 por la editorial española Pomaire, después reeditada seis veces más por editoriales argentinas y traducida al holandés en 1982, al portugués en 1987, al alemán en 1988 y al italiano en 2002; *El cielo con las manos* publicada en 1981 por la editorial estadounidense Ediciones del Norte y traducida al portugués, italiano y checo en 1986, 1987 y 2010 respectivamente; su novela más conocida: *Luna caliente*<sup>22</sup> publicada en 1983 por la editorial mexicana Oasis y reeditada en múltiples ocasiones, la más reciente es del 2014, traducida al alemán, italiano, portugués, francés, holandés, ruso, coreano entre otros, esta novela cuenta con una adaptación cinematográfica filmada en Argentina en 1985 y dos

---

<sup>21</sup> Karl Kohut. *Un universo cargado de violencia: Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli*. Alemania, 1990.

<sup>22</sup> Esta novela obtuvo el Premio Nacional de Novela 1983, del Instituto Nacional de Bellas Artes, de México, otorgado por primera vez a un extranjero.

miniserias filmadas en 1999 y 2009; y la antología de cuentos *Vidas ejemplares* publicada en 1982 también por Ediciones del Norte.

*Qué solos se quedan los muertos* es una novela cuya génesis es también en el exilio de Giardinelli en México en 1983, sin embargo, la novela no la terminó hasta un año después en sus viajes en Europa y después de otro año de ediciones finalmente la publica en 1985 en Argentina, esta ha sido reeditada en 1986 por la editorial española Plaza & Janés, en 1991 por la editorial mexicana Diana, en 1999 y 2011 es reeditada nuevamente en Argentina por Seis-Barral y Página/12 respectivamente y en 2014 una vez más en México por la editorial Planeta. Fue traducida al francés en 1988 y 2005 y al alemán en 1990. Esta disertación utiliza la versión impresa por la editorial Diana en 1999.

*Qué solos se quedan los muertos* es la historia de José “Pepe” Giustozzi, periodista argentino exiliado en la Ciudad de México debido al golpe de estado de 1976 que acude al auxilio de una ex amante argentina, Carmen Rubiolo, exiliada en Zacatecas que se encuentra en problemas debido al asesinato de Marcelo Farnizzi, otro argentino actual pareja de Carmen. Al inicio Giustozzi se encuentra con una resistencia de Carmen a ser ayudada, pero por razones que él mismo desconoce se propone investigar y llegar al fondo de una serie de asesinatos que apuntan hacia un mismo culpable: Liborio, un temido narcotraficante en control de toda la ciudad y la policía. Mediante su proceso investigativo, Giustozzi reflexiona su pronto regreso a Argentina y la razón por la que ha decidido ayudar a Carmen cuando toda persona en su sano juicio hubiera huido. Es durante su estadía en Zacatecas que Giustozzi enfrenta muchos de sus sentimientos hacia varios temas: el amor, el exilio, la dictadura argentina, la violencia y la muerte.

Mempo Giardinelli describe esta novela como inasible y extraña, íntima<sup>23</sup>, un homenaje, una despedida y un punto de transición en su vida pues es al momento de su escritura que decide regresar a su natal Argentina después de siete años de exilio en México. La novela toma el título de unos versos de un poema de Gustavo Adolfo Bequer, Rima

---

<sup>23</sup> Karl Kohut. *Un universo cargado de violencia: Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli*. Alemania, 1990.

LXXIII. Pese a que la crítica recibió esta novela de manera negativa, Giardinelli la considera de sus más importantes.<sup>24</sup>

La concepción de esta novela es, en palabras del autor, anecdótica. Durante su estadía en México, Giardinelli entabló amistad con Juan Rulfo y Edmundo Valadés, con quienes trabajó en la revista *El Cuento*. Es en agosto de 1983 que es invitado al Encuentro Nacional de Cuentos en la ciudad de Zacatecas en homenaje y presencia a Edmundo Valadés. Su experiencia en Zacatecas es aquello que pone en marcha la idea que después se convertiría en la novela:

“En Zacatecas me pasó algo mágico: me enamoré de la ciudad. Es un sitio increíble, inesperado. Caminando por la ciudad una noche, nos encontramos con una casa muy antigua. Un cartel decía: "Lic. Liborio David Gurrola, detective privado". Nos largamos a reír: ¡Qué cosa tan ridícula, un detective privado en Zacatecas! Todos me hacían bromas porque yo era conocido por mi pasión por el género negro, y me decían que era un invento mío (...)"<sup>25</sup>

Después del avistamiento del anuncio del Lic. Liborio, Giardinelli junto con Rafel Ramírez Heredia y Roberto Bravo acuerdan hacer un libro que incluya tres cuentos titulados “¿Dónde está David Gurrola?” donde retomarían el nombre de esta persona aparentemente real<sup>26</sup> para ficcionalizar a modo de personaje principal de sus relatos detectivescos. Sus compañeros de reto sí completan sus escritos, sin embargo, Giardinelli se atasca y decide abandonar el proyecto, es después de esto que decide usar un relato que no tenía cabida en la novela en la que estaba trabajando al momento (*Santo Oficio de la memoria*) en el cual pretendía incluir una reflexión sobre la violencia y autoritarismo que se vivía en Argentina, al mismo tiempo pensó en incluir un cuento con la trama de un crimen de una muchacha argentina en Zacatecas. Todos estos elementos, junto con el reto para inmortalizar en un escrito a David Gurrola, confluyeron en un escrito que se convirtió en la novela *Qué solos se quedan los muertos*.

---

<sup>24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*. p. 23.

<sup>26</sup> En los recuerdos del autor no queda claro si este anuncio era legítimo o algún tipo de broma de algún zacatecano.

## 1.2 *Qué solos se quedan los muertos y la dictadura argentina*

El arte es un reflejo de la cultura humana y, para el artista, sus obras son espejos donde de manera u otra, quizá hasta de manera inconsciente, revelan su naturaleza misma. Sin embargo, es nuestro deber no solo ver las obras como reflejos de nuestra realidad, sino como realidades propias que existen de manera tangible, Jean-Luc Godard lo dijo más elocuentemente: “No se trata del reflejo de la realidad, sino de la realidad del reflejo”. Es con esta cita que se puede comenzar a matizar esta novela como un relato de un universo proyectado por el autor que es real y verosímil dentro del contexto en el que se escribe y se desarrolla, es decir, que es creíble y donde no se tiene que suspender o poner en pausa nuestra manera de entender el mundo para poder comprender la lógica y las leyes por las que se rige este relato. Para poder entender mejor la realidad del reflejo debemos entender la realidad que inspira al autor y lo que desencadena una serie de eventos, no solo en su obra literaria, sino en su vida personal: el golpe de Estado de 1976.

La mañana del 24 de marzo de 1976, los comandantes de las fuerzas armadas Jorge Rafael Videla, Emilio Massera y Orlando Agosti comienzan con el proceso de “refundamiento” de la República, pues condenan el Estado “populista” que el primer peronismo trata de establecer y el camino seguido desde 1930<sup>27</sup> que derivó en un gobierno “ineficiente con un pueblo con muchas demandas y deficiencias”<sup>28</sup>. Si bien el primer peronismo trata de instaurar un modelo de país “nacional y popular” con el implemento de tendencias de homogeneidad social haciendo crecer la clase media asalariada después de la muerte de Perón, la nueva presidenta María Estela (Isabel) Martínez de Perón toma medidas para la disolución de estos en cambio de una política más conservadora propiciando la persecución de opositores<sup>29</sup>. Este conflicto ocasiona una inestabilidad económica e inflación desorbitante que ahonda la deslegitimación de su gobierno y profundiza el descontento con su mandato dejando a la ciudadanía con la ilusión de que la única solución viable a los problemas que el mandato de Perón había dejado era el gobierno militar,<sup>30</sup> razón por la que

---

<sup>27</sup> Primer golpe de Estado organizado por militares en septiembre de 1930 encabezado por el general José Uriburu.

<sup>28</sup> Marcelo Borrelli. «Voces y silencios: La prensa argentina durante la dictadura militar (1976-1983)», *Perspectivas de la comunicación*, 2010: 24-41.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

probablemente el plan no encontró mucha oposición y ganó seguidores antes del golpe de Estado.

El autodenominado Proceso de Reorganización Nacional toma el poder después de derrocar el gobierno democrático de Isabel Martínez de Perón y continúa con la serie de eventos violentos que le precedían debido al conflicto entre simpatizantes y varios grupos opositores al peronismo y a la entonces presidenta. Los primeros pasos que toma el PRN para iniciar la “sanación” y “refundación” del Estado y la sociedad son la implementación de la ley marcial y el estado de sitio para impulsar los “valores de la moral cristiana”<sup>31</sup> así como el plan sistemático de secuestros de opositores políticos dirigido hacia todos los miembros de la sociedad, pero especialmente líderes políticos de diversa índole. Esto permitió al régimen militar usar el terror como arma de control propiciando que aquellos que pudieran huir para resguardarse lo hicieran, tal es el caso de Mempo Giardinelli y es en su exilio en México donde procesa estos sentimientos y los plasma en dos novelas, la primera *Luna caliente* una novela que se nutre de la realidad argentina en 1977 y que le da matices y trasfondos únicos y *Qué solos se quedan los muertos* que parece más un ensayo sobre el exilio y los sentimientos del autor cuando se hace frente con un ciclo que termina.

A lo largo de la novela se pueden encontrar diálogos y pasajes que directamente hacen referencia a la dictadura y que saber el contexto en el que se desarrolla la novela enriquece la lectura de esta, son estos detalles lo que hace al protagonista no solo un personaje bien desarrollado si no que lo convierte en un testimonio real de lo que muchos argentinos en exilio sufrieron y vivieron debido a la dictadura, lo hace fácil de empatizar y proporciona trasfondo a la novela.

Afectado directamente por el régimen militar, el autor toma la situación y la condensa en la novela. El protagonista es un periodista exiliado amargado por la situación de su país y con muchos sentimientos para procesar en las calles y callejones zacatecanos pues es en Zacatecas donde encuentra paralelas, directas e indirectas, a la situación en Argentina, tales como el miedo de aquellos que habitan la ciudad, la matanza indiscriminada y arbitraria por aquellos al mando, la corrupción de las autoridades y el control que aquellos en el poder ejercen sobre la población. Es evidente su intención de reflexionar la dictadura y sus

---

<sup>31</sup> *Ibidem*.

sentimientos hacia ella y la manera en que decirle hacerlo repercute el modo de ver y analizar la novela debido a sus características y a la conocida afición del autor por el género policial, sus publicaciones y ensayos que giran torno a este.

### 1.3 La novela, el género policial y sus evoluciones

Esta obra ha sido categorizada dentro del género policial, ya sea como novela negra o neopolicial ya que presenta características que definen a estos subgéneros, pero ¿en qué consiste cada uno?, ¿es prudente encasillarla dentro de uno solo?, y ¿cómo es que trasciende de estos? Para poder responder estas preguntas es pertinente primero definir los géneros literarios de novela negra y neopolicial, nombrar sus características, y señalar aquellas que pueden ser encontradas en la obra a analizar.

Esta sección ahondará en los orígenes y evoluciones del género policiaco para poder así definir sus subgéneros. Los orígenes del género son reconocibles en formas cortas de prosa como cuentos o la narración leve en lugar de novela<sup>32</sup> y muchos críticos y teóricos concuerdan en que Edgar Allan Poe<sup>33</sup> (1809-1849) inventó el género,<sup>34</sup> incluso Borges<sup>35</sup> con sus tres cuentos *The Murders in the Rue Morgue* (1841), *The Mystery of Marie Rogêt* (1842) y *The Purloined Letter* (1844). Es en Europa y la segunda mitad del siglo XIX que se consolida el género como novela policial clásica o novela enigma, con obras y sus protagonistas como las de Emile Gaboriau y su investigador Monsieur Lecoq, Arthur Conan Doyle y su icónico Sherlock Holmes, Maurice Leblanc y el criminal Arsene Lupin, por nombrar algunos.

En este tipo de novelas encontramos a un investigador de clase alta o adinerado quien es un intelectual y un personaje que no cree en la violencia cuyo razonamiento siempre está basado en la razón y la ciencia, es un investigador independiente que no se asocia con la policía y no es regido por la autoridad judicial de su entorno, un detective a sueldo que en la

---

<sup>32</sup> Juan José Galán Herrera. «El Canon de la novela negra y policiaca.» *Tejuelo*, 2008: 58-74.

<sup>33</sup> Mempo Giardinelli. *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2013.

<sup>34</sup> Bran Nicol. «Detective fiction and "The original crime": Baudrillard, Calle, Poe. » *Cultural Politics* 7, n° 3 (2011): 445-462.

<sup>35</sup> Jorge Luis Borges, *Obras Completas*, Vol. IV, Buenos Aires, Emecé, 1996.

mayoría de los casos trabaja solo. El investigador característico de estas novelas es ingenioso y resuelve problemas por medio de un meticuloso método de investigación racional y es él quien al final de todo restituye el orden<sup>36</sup> haciéndolo un héroe moderno.

Según Todorov, la novela policial clásica “superpone dos series temporales: los días de la pesquisa que comienzan con el crimen y los días del drama que a él llevan”,<sup>37</sup> se compone de dos historias paralelas: la del crimen y la de la investigación<sup>38</sup>. Estas novelas se centran en el “quién” y el “cómo” del crimen, resolverlo es lo más importante y lo abordan como un objeto científico con evidencia que lleva a su resolución. Estas suelen tener un narrador en tercera persona —que no es omnisciente— familiar con los hechos de la novela tanto como lo está el lector quien probablemente se sorprende tanto como este al observar y descubrir el relato. Otra de sus características es el lugar donde se desarrolla la trama, en este tipo de novelas el escritor se limita a espacios cerrados (mansiones, hoteles, casas de retiro en el extranjero), entornos burgueses o pertenecientes a la clase alta de la sociedad en donde se desarrolle la historia.

Esta estructura y fórmula de novela, así como su investigador, permanece relativamente vigente hasta las primeras décadas del siglo XX con lo que fue denominado como *Whodunit*. El término de *Whodunit* —en español su equivalente sería la pregunta “¿Quién fue?” o “¿Quién lo hizo?”— se atribuye a Donald Gordon, un crítico estadounidense que escribía para *News of Books* en 1930<sup>39</sup> y lo usó para describir la novela de Milward Kennedy *Half-Mast Murder* (1930).<sup>40</sup> Esta corriente de novelas del género mantiene el modelo británico retrospectivo popularizado por Doyle en la cual se sigue un orden cronológico del relato: “Las ciento cincuenta páginas que separan el descubrimiento del crimen de la revelación del culpable están dedicadas a un lento aprendizaje: se examinan índice por índice, pista por pista”.<sup>41</sup> El detective descifra y reconstruye el acto criminal en

---

<sup>36</sup> Juan José Galán Herrera. «El Canon de la novela negra y policiaca.» Tejuelo, 2008: p 58.

<sup>37</sup> Tzvetan Todorov. *Tipologías de la novela policial*. 1971.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> Se sabe que el término es originalmente acuñado en 1929 por un autor desconocido, sin embargo, el uso de Donald Gordon lo populariza, tanto que para 1939 los críticos lo tildan de ser una etiqueta sobre usada y previeron su pronto decline, sin embargo, el término sigue vigente.

<sup>40</sup> "Definition of WHODUNIT". Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary. Consultado el 13 de mayo de 2022. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/whodunit#h1>.

<sup>41</sup> Todorov. *Op. cit.* p. 2.

reversa, ordenada y organizada, así como todas las interacciones humanas que lo preceden.<sup>42</sup> Entre los años de 1920 y 1930 este tipo de novelas detectivescas alcanza su “época dorada”<sup>43</sup> con escritoras como Agatha Christie, G. K Chesterton y Mary Roberts Rinehart.

En Estados Unidos el surgimiento de la mafia y la corrupción de instituciones gubernamentales después de la Primera Guerra Mundial<sup>44</sup> y la Depresión económica inspiran la evolución del género a lo que ahora se conoce como novela negra o novela dura. El nombre para esta evolución del género deriva del término en inglés *Hard-boiled* debido a los atributos de su detective y su manera de hablar o el lenguaje usado por el autor<sup>45</sup>. Este personaje, en contraste a su predecesor en la novela enigma, es falible, es un perdedor que triunfa profesionalmente, pero falla como individuo y ya no es un héroe que restaura el orden del mundo al resolver el crimen que investiga. El detective suele concentrarse en el “por qué” del crimen. Son realistas, violentas e intrínsecamente vinculadas a lo individual donde se destaca y premia el heroísmo personal<sup>46</sup>. En estas narraciones el crimen no es anterior al momento del relato, si no simultáneo a la narración<sup>47</sup>, el relato se caracteriza por su prospección, es decir:

“(…) si antes se situaba el proceso mental e inductivo utilizado por el detective para resolver el misterio, procedimiento que obliga al detective a mirar hacia atrás para reconstruir la historia del crimen, en la novela negra se favorece a la acción, y por lo tanto el relato se construye hacia el futuro”.<sup>48</sup>

El modo en que estas novelas se escriben y las descripciones visuales que los autores proveen facilitan el traslado de estas historias a la industria cinematográfica<sup>49</sup> e inclusive contrataran a los mismos autores para escribir los guiones de estas. El cine negro crece casi simultáneamente a la novela negra en Estados Unidos —1930— pues se ven influenciados por la misma sociedad, los mismos problemas y cambios sociales. Los temas que tocan son

---

<sup>42</sup> David Herman, *et al. Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge. 2005. p. 103.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Giardinelli, *Op.cit.*

<sup>45</sup> Galán Herrera. *Op.cit.* p. 62.

<sup>46</sup> William John Nichols. «Siguiendo las pistas de la novela negra con Mempo Giardinelli.» Revista Iberoamericana LXXVI, n° 231 (abril-junio 2010): 495-503.

<sup>47</sup> Todorov. *Op. cit.* p. 4.

<sup>48</sup> Mónica Quijano Velasco. *La huella del crimen: Una introducción a la narrativa de detección*. Bonilla Artigas editores. México. 2019.

<sup>49</sup> Galán Herrera. *Op.cit.* p. 63.

similares: una sociedad corrompida y corrupta —en la mayoría de las ocasiones también hay un crimen a resolver—, y sus protagonistas también lo son: detectives presentados como antihéroes de moralidad difusa pero honorables con rasgos psicológicos complejos.<sup>50</sup> En 1941 con la adaptación de John Huston de *The Maltese falcon* —novela de Dashiell Hammet del mismo nombre— es cuando el cine negro se establece como un género cinematográfico con características particulares:<sup>51</sup> la iluminación de claroscuros y los juegos de iluminación con sombras que remarcan las expresiones y emociones de los personajes.

En los relatos de novela negra los procesos investigativos salen de las habitaciones y grandes mansiones hacia lo desconocido, en cierto sentido el detective es ahora un aventurero y cazador que se desplaza en una selva de crimen, pues las sociedades —y las ciudades— son lugares “decadentes (...) donde el crimen es parte de su naturaleza orgánica”,<sup>52</sup> este es un síntoma de una sociedad enferma, sus acciones y sus conflictos. Estos también suelen ser lineales con narraciones en primera persona —esta voz normalmente pertenece a su protagonista— con diálogos en pasado que dan sensación de presente donde los sociolectos toman relevancia pues los autores los usan “como vehículo para mostrar la psicología de los personajes y sus fantasmas”.<sup>53</sup>

Debido a su popularidad y a la enorme producción comercial e industrial que probablemente devaluó su prestigio literario este tipo de obra literaria es normalmente relegada como subliteratura,<sup>54</sup> no obstante la novela negra se desarrolla con éxito en el ámbito norteamericano<sup>55</sup> con autores como Raymond Chandler y Dashiell Hammett y es esta popularidad del género lo que hace llegar a Latinoamérica donde los autores toman elementos de esta novela dura y se adueñan de ellos para reflejar su realidad, encapsularla y preservarla para las futuras generaciones.

---

<sup>50</sup> David R. Maciel vía [https://www.cinetecanacional.net/docs/extension\\_academica/211.pdf](https://www.cinetecanacional.net/docs/extension_academica/211.pdf)

<sup>51</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p. 259.

<sup>52</sup> James Valderrama. 2016. El crimen en la novela negra latinoamericana “entre la fascinación y la memoria”. Poligramas 42 (junio): p 77.

<sup>53</sup> Galán Herrera. *Op.cit.* p. 63.

<sup>54</sup> Paula García Talaván. *La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género*. Universidad de Salamanca, 2014.

<sup>55</sup> Javier Coma. «La novela negra.» *El Viejo Topo.*, 1980: p 38.

### 1.3.1 De novela negra al neopolicial latinoamericano

El neopolicial latinoamericano es un término acuñado originalmente por Paco Ignacio Taibo II en 1990. El neopolicial como un género y como adjetivo se usa para describir una experiencia estética se populariza entre los críticos en 1999 cuando Leonardo Padura lo utiliza para describir solamente a la producción de novela policial en países latinoamericanos.<sup>56</sup> Javier Sánchez Zapatero y Àlex Martín Escribà en “Revolución, desencanto y crítica” dicen que el término “neopolicial” está ligado no solo a la procedencia geográfica de los textos, sino a una serie de elementos estilísticos y pragmáticos que distinguen las propuestas que provienen de Latinoamérica a las del resto del mundo.

Si bien hay muchos elementos reconocibles de la novela dura anglosajona, el neopolicial latinoamericano lo podemos distinguir por su corte realista y de crítica social donde el contexto es más importante que el crimen<sup>57</sup> y “la prioridad es reflejar la realidad”<sup>58</sup>, si en la novela dura el enfoque es el “por qué” del crimen, el neopolicial latinoamericano se concentra en el “dónde”, pues es solo en estos lugares que crímenes como estos pueden suceder. Es entonces un género que habla de “las inquietudes de una sociedad fragmentada y convulsa”<sup>59</sup> donde la violencia es constante y progresiva.

Debido al contexto social que vive Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX y su abundancia de ideas revolucionarias y socialistas que culminan en diversas dictaduras y represiones sociales, los latinoamericanos, a diferencia de sus contrapartes anglosajones, desarrollan una relación con las autoridades muy diferente y hostil, es quizá esta relación que el pueblo latinoamericano tiene con sus figuras de poder y la policía lo que propicia el cambio más significativo del género.

El neopolicial latinoamericano tiene como características peculiares la desconfianza a las autoridades o políticos y son las diferencias sociales entre sus personajes una motivación

---

<sup>56</sup> Francisca Noguero Jimenez. *Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino*. Universidad de Salamanca, 2006.

<sup>57</sup> Paco Ignacio Taibo II *La vida misma* 1987.

<sup>58</sup> Francisca Noguero Jimenez. *Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino*. Universidad de Salamanca, 2006. p 33.

<sup>59</sup> Javier Hernán Ramírez Vásquez y Bryan Andrés Zhinin Campoverde. *Neopolicial: El escritor como detective en Una novela criminal de Jorge Volpi*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2021.

esencial para la trama. Son esos personajes marginados los que son víctimas y victimarios a la vez, donde la autoridad está en su contra y estos a su vez ejercen violencia a quienes los rodean o con quienes se involucran de forma verbal o física. La crítica social de estas narraciones es lo que las hace especiales y diferentes a otras, Mempo Giardinelli dice sobre esto lo siguiente:

“Como sostengo en mi libro, el género negro norteamericano, y en cierto modo también el europeo, se basan política y filosóficamente en la confianza y seguridad que brindan sus instituciones, mientras en América Latina eso es impensable porque aquí las instituciones del Estado son vistas como enemigas ganadas por la corrupción o el negocio de la política, y no suele haber ninguna confianza en ellas”.<sup>60</sup>

Leonardo Padura describe a la novela negra latinoamericana como una crónica social reveladora<sup>61</sup> y Mempo Giardinelli describe su propósito como aquel de: “indagar en la condición humana. Es una radiografía de la llamada civilización. Es un medio tan bueno como cualquier otro para comprender, primero, y para interrogar, después, el mundo en el que vivimos”.<sup>62</sup> Taibo II concuerda con él y describe al género como un posible mecanismo de denuncia.<sup>63</sup> Eduardo Jaramillo-Zuluaga en “Fernando Reati: nombrar lo innombrable: Violencia política y novela argentina” dice que la novela policial latinoamericana describe el presente mediante un desplazamiento del género como un discurso casi eufemístico que se refiere a la lucha por poder político y a aquellos atrapados en el medio.

Antes se hablaba del detective anglosajón de la novela dura y del investigador europeo de la novela de enigma como restauradores del orden, en la novela neopolicial latinoamericana el detective —que ya ni siquiera tiene que ser detective, en muchos de los casos el personaje que lleva a cabo la investigación es un periodista o alguien que es personalmente afectado por el crimen— ya no puede restaurar el orden, pues la memoria de tanto escritores como lectores está llena de impunidad, no sería aceptable la restauración del orden social pues el relato dejaría de reflejar la realidad, algo con el que el neopolicial

---

<sup>60</sup> Nichols. *Op.cit.* p. 498.

<sup>61</sup>Leonardo Padura Fuentes. «Modernidad y posmodernidad: La novela policial en Iberoamérica.» *Hispanamérica* 28, n° 84 (Diciembre 1999): p 37.

<sup>62</sup> Nichols. *Op.cit.* p. 496.

<sup>63</sup>Àlex Martín Escribá, y Javier Sánchez Zapatero. «Una mirada al neopolicial latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II.» *Anales de Literatura Hispanoamericana* Vol. 36, 2008: p 50.

latinoamericano está muy comprometido, por lo que las narraciones están plagadas por la corrupción, la arbitrariedad policiaca y el abuso de poder.

Otra de las características que destacan es, en palabras de Taibo II<sup>64</sup>, la obsesión por las ciudades. El espacio donde se desarrolla la trama no es una elección arbitraria, según Joan Ramon Resina, la noción de ciudad moderna está ligada a los signos, y la existencia de estos, que son interpretables de manera racional sin mitos ni rituales, sin embargo, la ciudad posmoderna “está semiotizada por códigos que escapan la razón”<sup>65</sup> y, por lo tanto, escapan el control de aquellos que la viven, de esta manera “si el crimen es una incógnita a despejar, el lugar es lo que le da significación”<sup>66</sup> pues “La ciudad se convirtió no sólo en el escenario perfecto, como hervidero de conflictos sociales, sino también en un personaje imprescindible para el desarrollo de la trama”<sup>67</sup> ya que los espacios urbanos están estrechamente ligados no solo a la identidad de quien los habita o en el caso de *Que solos se queda los muertos*, de quien los recorre, sino también a los acontecimientos que en ellos se desarrollan.

## 1.4 Literatura urbana

La ciudad —cualquier ciudad—, para quien que no piensa seriamente en ella, puede solo ser un punto de llegada o un punto de partida, un lugar geográfico que solamente existe en el mapa, un lugar más. Sin embargo, para aquel que de verdad la ve, la ciudad deja de ser algo mundano para convertirse en un objeto de fascinación que marca no solamente a aquellos que la habitan, sino a los visitantes de ocasión.

Las ciudades han sido fuente de inspiración para artistas y filósofos, pero es la relación que se ha formado entre la ciudad y los escritores —y, por ende, la literatura— el interés particular para este trabajo de investigación, pues son sus narraciones, el vínculo que tienen con ella y las descripciones que producen de gran importancia para la ciudad, cualquiera que sea. Es quizá María Zambrano quien puede con mejores palabras describir

---

<sup>64</sup> Paco Ignacio Taibo II en Martín Escribá, Àlex, y Javier Sánchez Zapatero. *Ibidem*.

<sup>65</sup> Joan Ramon Resina. *El cadáver en la cocina: la novela policial en la cultura del desencanto*. Barcelona: *Anthropos*, 1997.

<sup>66</sup> Resina. *Op.cit.* pp. 143.

<sup>67</sup> Irene Sanches Velazco. *El neopolicial chileno de las últimas décadas: teoría y práctica de un género narrativo*. Madrid. 2010.

esta relación entre ciudad y escritor señala que “una ciudad sin escritores queda vaciada de su esencia de ciudad, y aparece como un complejo aglomerado, como algo que puede cambiarse, trasmutarse o desaparecer sin que su vacío se note”.<sup>68</sup> Escribir sobre la ciudad es entonces, tal como en una fotografía, detener el tiempo, capturar el flujo natural del espacio y detenerlo por completo para conservarlo. Es precisamente esta una consecuencia indirecta de la literatura de ciudades pues es la mayoría del tiempo, aun sin que se lo proponga el escritor, que la obra resulta en una ventana directa a la ciudad que plasma, una crónica del periodo en el que vive y respira la obra.

La fascinación con la ciudad es algo que se puede rastrear en el arte desde sus inicios, para René Avilés Fabila<sup>69</sup> la literatura urbana en general es un fenómeno relativamente reciente y lo es aún más en México y Latinoamérica pues a inicios del siglo XX la literatura aún se concentra en lo bucólico, la Revolución Mexicana es para este autor lo que abre una nueva etapa literaria en el país, lo que se puede observar en un incremento en la creación de novelas urbanas —o al menos en aquellas que se centran en la ciudad—, a lo largo de Latinoamérica alrededor de los mismos años, pues es en esta etapa cuando los escritores empiezan a plantear la ciudad como algo que trasciende del escenario donde transcurre la trama a un personaje central, esto es un hecho para muchas de las ciudades latinoamericanas, —Roberto Arlt con *Los lanzallamas* (1931) para Buenos Aires, Mario Vargas Llosa con *La ciudad y los perros* (1962) para Lima, solo por mencionar algunos ejemplos— especialmente, hay una ciudad que desde sus inicios es protagonista: la Ciudad de México. Vicente Quirarte ilustra y documenta la importancia que la ciudad de México tiene desde que existe como ciudad en su libro *Elogio de la calle: Biografía literaria de la ciudad de México 1850-1992*. Sin duda la Ciudad de México ha sido protagonista de literatura desde su fundación, como bien se puede constatar en los diálogos de Francisco Cervantes de Salazar durante la colonia y a lo largo de los siglos.

La representación de capitales en la literatura latinoamericana resulta mayormente en literatura urbana como una respuesta al rápido crecimiento y transformación de estas ciudades modernas. En el caso de ciudades más pequeñas con menor flujo de personas cuyos

---

<sup>68</sup> María Zambrano. «Del escribir.» EL PAIS, 15 de junio de 1985.

<sup>69</sup> René Avilés Fabila. «Literatura y ciudad.» Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Vol. 28, No 111-2, 1983.

cambios y crecimiento son más lentos a aquellos de ciudades más grandes, se puede observar que la representación literaria y la descripción de la ciudad suele ser poca y tardía. Tal es el caso de la ciudad de Zacatecas donde aún entrado el siglo XX, incluso en la literatura regional, se puede identificar la tendencia a lo bucólico y a romantizar el campo, y aun en aquellas representaciones urbanas y semi urbanas existe la tendencia a ir al pasado. Pero ¿qué es la literatura urbana? La ciudad como espacio literario ha dominado la literatura, el concepto de este que propone Álvaro Pineda Botero es:

“la expresión de los problemas filosóficos del hombre contemporáneo, en donde la ciudad dista de ser un elemento meramente mimético en las formas estéticas de la literatura, para dar lugar a elaboraciones sensibles que configuran condiciones de posibilidad sobre las diferentes cartografías que se trazan en el devenir ciudad del sujeto urbano”.<sup>70</sup>

La ciudad deja de ser solo un tema literario para convertirse en protagonista misma, un personaje más con una relación dinámica con el resto del elenco que la obra presente, pero es quizá en la teoría de relación entre literatura y ciudad que propone Juan Carlos Pérgolis donde se encuentra un término que parece crucial para definir a la literatura urbana que va más allá de la presencia del espacio urbano en la literatura: “el recorrido.”

“Sin embargo, existe algo más que relaciona los dos términos: tanto el conocimiento de la ciudad como al texto literario se accede a través de **recorridos**, ya que el desplazamiento de un punto a otro en el espacio urbano y la secuencia narrativa en la literatura conforman itinerarios”.<sup>71</sup>

El desplazarse en el espacio urbano y la narrativa que este requiere para describirse es único y peculiar a este tipo de narraciones, es secuencial en su lenguaje. Es este lenguaje lo que efectivamente distingue la literatura urbana de todos aquellos otros escritos que usan la ciudad como espacio pues es la acción de recorrer lo que impulsa la narración hacia adelante ya que no solo se recorre la ciudad junto con el protagonista, también se recorre el relato.

---

<sup>70</sup> Álvaro Pineda Botero. «Novela ¿urbana? en Colombia: Viaje de la periferia al centro.» En *Colombia: literatura y cultura del siglo XX*, de Rodríguez Vergara. Bogotá: Interamer, OEA, 1994.

<sup>71</sup> Juan Carlos Pérgolis. *La ciudad y el texto*. Bogotá, 2001.

## 1.5 Más allá de las previas categorías

Es evidente que la novela *Qué solos se quedan los muertos* presenta elementos de todas estas categorías, según Rosa Pellicer es una novela que sigue de manera general el molde de una novela negra, sin embargo, no es estrictamente una novela policial<sup>72</sup> —nunca especifica qué es entonces— simplemente se apoya en la estructura de estas y toma rasgos de ellas para su construcción. Alfonso Fierro se refiere a esta novela como una narración planteada desde la distancia ya que Giardinelli salta del presente de su protagonista a su pasado en Argentina donde nos da una perspectiva de la dictadura desde el exilio<sup>73</sup>. Es posible leer esta novela como una reflexión de la dictadura militar en Argentina y a la vez un espejo directo de la sociedad al servicio de un narcotraficante que asesina y desaparece inconvenientes.

Debido al nivel de protagonismo y descripción sobre la ciudad donde se desarrolla, el autor presenta en los recorridos que se llevan a cabo a lo largo de la novela que la podemos incluir en la categoría de literatura urbana, ya que el autor explora y expresa el espacio urbano en la novela a través de recorridos. Otras obras del género negro con representaciones urbanas tienden a describirlas como una postal o fotografía, algo inmóvil, un escenario donde se desarrolla la escena. Giardinelli invita al recorrido de la ciudad de Zacatecas con su narración, es dinámico y asemeja más un guion de película de acción que otras novelas relacionadas al género debido a que estas tienden a limitarse a describir plazas o edificios o espacios que invitan a permanecer, mientras que los espacios en la novela de Giardinelli invitan a recorrerlos.

Giardinelli usa la ciudad de Zacatecas como una herramienta para la trama de la historia ya que es en sus callejones donde esta se desarrolla y son estos mismos los que funcionan como elementos narrativos que mueven la narración hacia su desenlace. Esta relación entre la ciudad y la trama ha sido analizada desde el punto de vista del género negro, pero no desde el enfoque de literatura urbana, de las categorías en las que se incluye esta novela, nunca ha sido considerada como tal. La presencia que tiene la ciudad de Zacatecas

---

<sup>72</sup> Rosa Pellicer. «Memoria y reconstrucción en dos novelas policiales argentinas: *Qué solos se quedan los muertos*, de Mempo Giardinelli, y *La memoria en donde ardía*, de Miguel Bonasso.» *Amerika*, 2010: En línea.

<sup>73</sup> Alfonso Fierro Obregón. *Novela dura y posdictadura militar argentina*. México: Universidad Autónoma de México, 2013.

en la novela lo vislumbra Rojas Muños como “un encuentro con sus propios fantasmas”<sup>74</sup> pues al andar la ciudad, repiensa no solo su historia, sino la de otros personajes y la de Argentina misma.

En esta novela se observan temas como el regreso obsesivo al pasado pues Giardinelli en su protagonista dedica buena parte de la novela a la reflexión y organización de sus sentimientos respecto a Argentina y es el pasado lo que lo lleva a Zacatecas, de alguna manera podríamos decir que el pasado es el catalizador del presente y es aquí donde vemos una vez más una de las intenciones de Giardinelli con la memoria escrita como “el modo de hacer historia, personal y colectiva, frente al río del olvido, al silencio impuesto desde el poder político”,<sup>75</sup> pues escribir es la única manera de prevenir el olvido. Esta novela es un desahogo de la nostalgia de los sentimientos del autor respecto a la época de la dictadura, castigo en la lejanía y la salvación como culpa.<sup>76</sup> Los autores destacan a esta novela como una precursora a lo que se podría llamar “narco novelas”<sup>77</sup> debido a la trama, personajes y temas que toca.

## **1.6 *Qué solos se quedan los muertos y la posmodernidad***

La posmodernidad alude simplemente al periodo de tiempo, mientras que posmodernista o posmoderno, según Terry Eagleton, hace referencia a la cultura contemporánea ya sea en forma de crítica, teoría o perspectiva.<sup>78</sup> Lo posmoderno como punto de vista es por naturaleza desconfiado, escéptico y crítico de todo lo previamente establecido por sus antepasados, tanto que a veces confunde. Y es esta esencia de posmoderno lo que se exude en la obra de Giardinelli. La posmodernidad “se nos aparece como un imperativo que ordena el nacimiento de órganos nuevos, la ampliación de nuestra sensibilidad y de nuestro cuerpo hasta dimensiones nuevas, por el momento inimaginables, y quizás en la última instancia imposibles”<sup>79</sup> y son estas sensibilidades y los intentos de alcanzarlas las que abundan no

---

<sup>74</sup> Carlos Augusto Rojas Muños. «La metáfora de Dios: re-actualización del mito, en la novela “Qué solos que se quedan los muertos” de Mempo Giardinelli.» Revista Cambios y Permanencias Vol. 9 No. 2, 2018: 386-400.

<sup>75</sup> Pellicer, Rosa. *Ibid.* En línea.

<sup>76</sup> Rojas Muños. *Op.cit.* p. 59.

<sup>77</sup> Fierro Obregón. *Op.cit.* p. 390.

<sup>78</sup> Terry Eagleton. *The Illusions of Postmodernism.* Blackwell Publishing. 1996

<sup>79</sup> Frederic Jameson. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado.* Barcelona: Ediciones Paidós, 1995.

solo en *Qué solos se quedan los muertos* sino en todas las obras dentro de la novela neopolicial latinoamericana que surgen entre los años 70 y 80 del siglo pasado.

La ciudad y su concepto posmoderno ya mencionado toman protagonismo en esta obra, se puede discutir que en general como género, la novela neopolicial latinoamericana es un reflejo directo de la posmodernidad y de la situación política-social en la que la mayoría de los países latinoamericanos atraviesan. Es esta condición de posmodernidad violenta y corrupta que poco tiene que ver con lo industrial<sup>80</sup> la que brinda la oportunidad a los lectores de experimentar la “modernidad” donde los componentes principales siguen siendo la participación social y la verosimilitud de los relatos.

*Qué solos se quedan los muertos*, así como otras novelas del género y de la época, presenta rasgos sumamente obvios del posmodernismo como la contaminación genérica<sup>81</sup> que hace ambigua su clasificación, el empleo de discursos populares y marginales y la “mirada burlona y superior”, realista, que presenta de la sociedad que refleja. Su estructura narrativa es posmoderna ya que tiene elementos de narrativa cinematográfica, esto es, la acción se narra como en una película, por lo que se puede incluir en la literatura posmoderna, no solo por los años de su escritura y publicación, sino por los elementos de su estrategia narrativa. Respecto a los temas que trata la novela se pueden decir que muestran rasgos típicamente posmodernos, especialmente en cómo hace desconfiar no solo de las autoridades, sino de todo, una conexión directa al género neopolicial latinoamericano donde la confusión del protagonista se lleva al lector.

Son precisamente estas dos sensaciones, la de desconfianza y confusión -además de los elementos de la literatura urbana como el recorrido y la descripción de espacios- las que hacen posible poder encaminar el análisis de *Qué solos se quedan los muertos* hacia una nueva categoría: la novela laberinto. Debido a que se puede vislumbrar que este tipo de novela tiene a favorecer temas posmodernos, — así como tiende a romper las estructuras de novela de la época— se podría decir que es una novela que suele predominar en la posmodernidad. Las características de cada género literario previamente mencionadas presentes en la novela se pueden organizar de la siguiente forma:

---

<sup>80</sup> Padura. *Op.cit.* p. 42.

<sup>81</sup> Padura. *Op.cit.* p. 41.

NOVELA NEGRA	NEOPOLICIAL LATINOAMERICANO	LITERATURA URBANA	NOVELA LABERINTO
Narrada en primera persona. Narración prospectiva. Los espacios de la novela son exteriores. (Calles) Descripciones visuales.	El investigador no es detective. (Periodista) El enfoque es “dónde”: Ciudad como personaje. Violencia progresiva. Crítica social. Arbitrariedad policiaca. Sociolectos.	Descripción de espacios. El recorrido.	Desconfianza. Confusión.

Tabla 1. Elementos de géneros literarios afines en la novela (Elaboración propia).

*Qué solos se quedan los muertos* obtiene su estructura general del género de novela negra y sus rasgos más distintivos, del neopolicial obtiene el resto de sus características más importantes, como el enfoque que el autor pone en la ciudad, las constantes persecuciones y golpizas, la peculiar forma de hablar de sus personajes; de la literatura urbana toma el enfoque y protagonismo a la ciudad y la prioridad que en ella toman las descripciones de los espacios, pues son particularmente detalladas en comparación con otras del género negro o neopolicial, los callejones se convierten en escenarios principales con la invitación a recorrer no sólo la ciudad, sino la novela. Se puede concluir que la novela de Giardinelli tiene elementos que pueden dar material a muchas otras lecturas. La hibridez genérica de la novela la pone en perspectiva: como un reflejo del autor y de una sociedad que sigue vigente y tan cautivada por la ciudad de Zacatecas como Giardinelli en 1983.

## Capítulo 2. La estructura de la novela laberinto

El propósito de este capítulo es analizar cada parte de la novela e identificar los elementos que más destacan en ella. Aquellos a los que se prestará atención identificar son escenarios, personajes, temas, cómo el autor maneja el tiempo y el ritmo, de especial importancia debido a los elementos históricos de la novela. *Qué solos se quedan los muertos* de Mempo Giardinelli es una novela dividida en tres grandes partes configuradas de capítulos con numeración romana, cada una con menos capítulos que el anterior ya que la primera parte tiene dieciséis capítulos, la segunda trece y la tercera, notablemente la mitad de la primera, ocho. La primera parte abre con citas de Alejo Carpentier, la cual dice lo siguiente:

“En el reino de los Cielos no hay grandeza que conquistar, puesto que allí todo es jerarquía establecida, incógnita despejada, existir sin término, imposibilidad de sacrificio, reposo y deleite. Por ello, agobiado de penas y de tareas, hermoso dentro de su miseria, capaz de amar en medio de las plagas, el hombre sólo puede hallar su grandeza, su máxima medida, en el Reino de este Mundo.”

Esta cita anticipa los temas dominantes no solo del inicio de la novela, sino del resto de la historia: amor, memoria, sufrimiento y dificultades. Amor por Carmen Rubiolo, la mujer que José Giustozzi amará por siempre y las dificultades que este mismo personaje debido a su condición de exiliado, el sufrimiento por la memoria de aquello sucedido en su natal Argentina y como su vida está plagada de recuerdos y cosas, personas y países que ya no serán como los recuerda. Esta parte es introductoria en muchos sentidos pues nos presenta el conflicto y el enigma a resolver, así como la mayoría de los personajes participantes de la historia. Descripciones y recuerdos de su vida recorren la ciudad como fantasmas acompañando a Giustozzi al descubrir las primeras pistas para resolver el crimen.

La parte del desarrollo del conflicto consiste mayormente en monólogos permeados de culpa, confusión y melancolía directamente atados a las experiencias del personaje en Buenos Aires durante los años previos al golpe de estado que daría pie a la dictadura militar del año 1976. Es durante estos capítulos que el autor narra lo que deben ser ecos del pensamiento de toda una generación. Giardinelli teje con su narración recuerdos del personaje desencadenados por pequeñas cosas que pasan en el presente de su historia y es

durante estos capítulos que el lector es testigo de uno de los elementos principales del neopolicial: la producción de hipótesis ficcionales que prueban verosímiles y catárticas.

El temor inunda al personaje que tiene miedo a lo desconocido, miedo al pasado, miedo a lo que Carmen ha vivido y lo que su generación en Argentina ha pasado, tiene además teme por su futuro y su bienestar. El miedo deriva en incertidumbre e impotencia, la cita de Simone de Beauvoir: “¿Por qué dar tanta importancia a un instante, si ya no habrá memoria? Ya no habrá tampoco reparación”.<sup>82</sup> con la que prelude a la segunda parte es delatadora en este aspecto pues anticipa los sentimientos que abundan en las páginas de estos capítulos.

El capítulo I presenta a los lectores con la mayoría de los personajes relevantes para la historia. A quien se presenta primero es a José Giustozzi, un periodista que vive en la ciudad de México, él no solo es el personaje principal sino también el narrador de la historia. Su nacionalidad y experiencias pasadas no son obvias en seguida al lector no argentino pues es hasta el siguiente capítulo que se revela un poco más de su pasado junto con el de otros personajes como Carmen Rubiolo y Marcelo Farnizzi. José Giustozzi es un exiliado argentino y el héroe de la historia. El autor se reserva aspectos de su apariencia pues lo único que el lector llega conocer de él es su altura: 1.95mts.

Carmen Rubiolo es otro nombre que el lector encuentra, y quizá el más memorable. Carmen es la amada de José, se habían separado ocho años atrás en Argentina, se volvieron a ver en 1978, hace cinco años según la cronología de la historia, en la Ciudad de México en una asamblea del exilio donde le presenta a su pareja Marcelo Farnizzi, el muerto. El autor provee amplias y detalladas descripciones sobre el físico y el carácter de Carmen no solo desde los recuerdos de hace diez o doce años y los ojos de José, también por las conversaciones que sostiene con Hilda Fernández. Ella es el personaje de la historia a quien el lector puede imaginar más claramente. Carmen Rubiolo es una mujer rubia de treinta y tres años que, como todas, está llena de contrastes. Es “nerviosa pero tierna, cariñosa pero arisca”<sup>83</sup> apasionada con sus emociones, “intransigente y definitiva”<sup>84</sup>, misteriosa, reservada,

---

<sup>82</sup> Giardinelli. *Ibidem*.

<sup>83</sup> *Ibidem*. p 13.

<sup>84</sup> *Ibidem* p 16.

personal. Es una mujer “delgada, de pechos más bien pequeños pero firmes, manos alargadas, como de pianista”,<sup>85</sup> muy atractiva: “Era la clase de mujer que es hermosa de niña, hermosa de adolescente, estalla de belleza en la plenitud y, en la madurez, puede estar segura de que hasta de vieja será atractiva”<sup>86</sup> con ojos color miel y algunas pecas en sus mejillas.

Hilda Fernández es otro personaje importante para la historia. Una mujer de la que se sabe poco al inicio. Es ella quien inicia el diálogo mediante una llamada telefónica, el lector no sabe de donde proviene ni quien contesta, pero esta mujer le da a José una noticia que al inicio lo deja confundido, no termina de entenderla hasta que la repite por segunda ocasión: Marcelo Farnizzi ha sido asesinado y Carmen lo necesita. Hilda es vecina y única amiga de Carmen, su edad no es clara, pero Giustozzi especula entre treinta y cinco y cuarenta y cinco años. Giardinelli como Giustozzi no son amables con la descripción física de la mujer, antes de conocerla Giustozzi dice que la imagina una mujer “gorda fea”<sup>87</sup> con “granos en la cara y mal aliento”,<sup>88</sup> “una harpía atrevida, una chismosa de esas que saben vida y milagros del vecindario, medio sucia, mal vestida, tetona, de cola achatada y tobillos flaquitos”,<sup>89</sup> cuando la conoce dice que es exactamente como la había imaginado, pero con anteojos. Respecto a su carácter usa adjetivos como inteligente, confiable, intelectual, entera, derecha y honesta. Después de Carmen, Hilda es el personaje a quien le dedica más descripciones. Hilda Fernández no solo es una buena amiga y acompañante para José Giustozzi en Zacatecas, es quien le da los detalles que la policía no pudo darle. Hilda y Carmen son opuestos tanto en carácter como en apariencia, cuando Hilda es abierta y sincera, Carmen es misteriosa y reservada.

## 2.1 Los personajes y su andar

Los personajes en todo relato son unidades importantes ya que son quienes sientan las bases para el desarrollo de la historia, pues es mediante la transformación de sus relaciones lo que

---

<sup>85</sup>*Ibidem* p. 16.

<sup>86</sup>*Ibidem*.

<sup>87</sup>*Ibidem* p.32.

<sup>88</sup>*Ibidem*.

<sup>89</sup>*Ibidem*.

hace posible el avance de la trama, en este trabajo el enfoque que se busca con los personajes es no solo el de actantes sino el de “interactuantes” del espacio.

La manera en que cada uno de ellos se mueve e interactúa con la ciudad marca y distingue su papel en la historia, por ejemplo, José es el protagonista por las acciones que toma y porque es el único moviéndose en zigzag. Es el único que traversa y atraviesa el laberinto en todos sus niveles y es el único que hila y une los eslabones del misterio para tratar de llegar a una resolución. Giustozzi camina la ciudad con intuición, más que con intención de llegar a algún lugar en concreto, la ciudad, al igual que un tamborazo de callejoneada, es quien le marca el ritmo y le indica qué hacer y por qué calle seguir.

Es este andar lo que directamente relaciona el movimiento espacial de Giustozzi con un andar laberíntico. Giustozzi se mueve con información limitada, desconoce la ciudad y lo que puede encontrar a la vuelta de la esquina o en una plaza, desconoce los eventos que llevan a la muerte de Farnizzi, lo que asecha en las sombras y aun así es capaz de notar qué es lo que está fuera de lugar, quizá debido a su previa experiencia en Argentina o quizá debido a su trabajo como periodista. Son estas cualidades intuitivas y de observación lo que le ayuda a moverse por un espacio que se ha categorizado como laberíntico y es este mismo andar lo que añade a la hipótesis que esta tesis defiende, pero ¿cómo encajan en este laberinto el resto de los personajes?

Así como la llamada del héroe, Carmen resulta ser la Ariadna de José como la motivación inicial para adentrarse en el laberinto, sin embargo, este papel se transforma y Carmen resulta una prueba más para el héroe José Giustozzi. Mientras vive, Carmen funciona como la excusa para moverse en el laberinto, es Ariadna –y su hilo– para el Teseo de José Giustozzi, ya que Carmen representa una guía. Mientras la busca y la persigue se adentra en el laberinto, en el enigma y en el viaje. Inicialmente no provee un hilo para guiar a Giustozzi dentro del laberinto, más que su presencia misma, es con su muerte que Carmen le deja pistas en lugares que solo Pepe puede encontrar, y es gracias a éstas que el enigma se despliega como un rompecabezas con todas las piezas. Carmen es también quien une a Giustozzi con el resto de los personajes indirectamente y a su vez resulta en la motivación para la superación de todas las pruebas que cruza, inclusive la pronta aceptación a la verdad y la muerte. Carmen es una figura enigmática y misteriosa, no solo para el lector sino para los mismos personajes

en la novela. Gran parte de su historia y su personalidad se revelan mediante las reflexiones y recuerdos de José Giustozzi.

Hilda es una mujer que ha aprendido a estar contenta con lo que le ha dado la vida, es alguien que vive en las periferias del laberinto y que puede ver desde fuera las pruebas y tribulaciones que se le presentan al protagonista. Es cuando está con ella que José sale del laberinto para obtener un respiro y pausa de todo. Hilda es ajena a la espiral en la que Giustozzi se adentra, pero anticipa el peligro en el que Giustozzi se encuentra, es –para establecer otro equivalente con un clásico de los laberintos– el Dédalo al Icaro de Giustozzi, y justo como Icaro, José ignora las advertencias y plegarias para escapar del peligro. Hilda se mueve en lugares fuera del laberinto, su casa no está en él, ni su lugar de trabajo, y la única vez que se adentra en este es casi como si fuera inmune pues no atraviesa pruebas ni comienza un viaje de autodescubrimiento.

Liborio –quien después se revela ser un alias de David Gurrola– es simultáneamente el rey Minos y el minotauro del laberinto. Justo como Minos, es posible interpretar a David Gurrola como un gobernante que, desde las sombras, poderoso y autoritario, hace lo posible por mantener su mandato y sus ganancias, un narcotraficante que controla muchos aspectos de la sociedad zacatecana, pues es obvio casi de inmediato para el lector que la policía local está bajo su control. Es difícil registrar los movimientos de Gurrola a lo largo de la historia, este se mueve en las sombras y por gran parte de la trama el seudónimo de Liborio lo cubre con un manto de misterio y anonimidad. Debido a la familiaridad de Gurrola con Zacatecas, la manera en que se desplaza por el laberinto es sigilosa, rápida y ágil, Giustozzi llega a compararlo con una tarántula: “David Gurrola cerró la puerta muy suavemente. Delicada tarántula”,<sup>90</sup> es esta cita una que condensa la elegancia de sus movimientos, así como su inteligencia, ya que todos son deliberados, ninguno con ningún tipo de esfuerzo más del que se requiere. Sus movimientos están directamente relacionados con los de Carmen ya que es ella y Farnizzi quienes creen que pueden engañar y burlar su control y autoridad cuando deciden robar sus drogas. La motivación de Carmen es huir de la muerte en un laberinto controlado por Gurrola y todo lugar al que corre esta vigilado por alguien con conexiones a Liborio o por él mismo.

---

<sup>90</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p. 181.

Cada personaje que participa de la narración es protagonista de su propio viaje, es “héroe de su propia secuencia”<sup>91</sup> y su andar en el laberinto refleja no solo en qué parte de su viaje se encuentran sino su personalidad misma y lo que obtienen y buscan del laberinto que se abre ante ellos. Carmen es presa del laberinto ya que no supera las pruebas que se le presentan a diferencia de José quien pese a mostrar resistencia al inicio, comprende que es un viaje que le permitirá sanar muchas heridas psicológicas que le fueron infringidas durante sus vivencias en Argentina, un viaje que le permite auto reivindicarse y perdonarse a sí mismo. Gurrola –como el minotauro- es preso del laberinto, pues nunca trasciende más allá del ciclo infinito de violencia y poder que persigue.

## 2.2 La ciudad como personaje

*Qué solos se quedan los muertos* cuenta con características que la hacen una novela multifacética que trasciende géneros, en este trabajo ya se ha abordado su transgeneridad y cómo esta enriquece y aporta para la lectura que esta tesis propone, es la presencia y el manejo de ciertos elementos los que destacan y funcionan de manera particular para la hipótesis de esta investigación y propuesta: el espacio, el tiempo y el enigma.

El espacio en la novela es descrito detalladamente y hace vívida la experiencia para el lector, la descripción de la ciudad trasciende de un mero despliegue sintáctico de atributos<sup>92</sup> a un vehículo para el desarrollo de la trama y elemento significativo para el sentido de esta. Es así que la descripción de la ciudad de Zacatecas se transforma no solo en un elemento atmosférico, sino que el espacio diegético en la novela cobra vida más allá de un “reflejo fiel” de la ciudad para convertirse en un personaje que profundiza los temas laberínticos presentes en la novela.

Durante la primera parte del libro el autor es bastante descriptivo sobre sus alrededores. Zacatecas como ciudad toma el papel principal en muchos de estos dieciséis capítulos y es con mucho detalle que trata de convencer al lector de la belleza de la ciudad. La primera descripción relacionada a la ciudad es la que hace del Cerro de la Bufa, es

---

<sup>91</sup> Ricardo Piglia. *Teoría de la prosa*. p. 29.

<sup>92</sup> Luz Aurora Pimentel. *El espacio en la ficción*. p. 8.

comprensible que este sea la primera cualidad que el autor describe de la ciudad pues es uno de los elementos que destacan a la distancia y uno de los que estará siempre presente en la iconografía de la ciudad tanto para residentes como visitantes. Giardinelli metaforiza a este elemento de la ciudad y lo hace aún más relevante, pues usa a este cerro que siempre observa a los pobladores de la ciudad desde las alturas como una imagen de Dios.<sup>93</sup>

El capítulo V de la primera parte de la novela consta mayormente de dos descripciones, la belleza de la ciudad y la belleza de Carmen, y es el momento donde los exiliados se reúnen después de cinco años. Las descripciones para esta primera parte son estructurales y son prácticamente nulas en las siguientes dos partes del libro. Durante estos primeros capítulos que se llevan a cabo los recorridos principales en los que el personaje explora la ciudad. Normalmente sus descripciones de la ciudad están al inicio de los capítulos IV, V, VI, VII, VIII y IX. Todos estos capítulos tienen en común su enfoque descriptivo de la ciudad y los recorridos de Giustozzi mientras la atraviesa. Estas descripciones de la ciudad la vuelven un ser que respira y es testigo de los eventos que toman lugar en sus bellos rincones, un personaje que, como Carmen, se esconde y guarda secretos y misterios entre sus callejones, un ser que seduce con su belleza y la vuelve una trampa mortal para aquel que intente descifrarla.

La espacialidad y las descripciones que Mempo Giardinelli usa de Zacatecas la hacen un personaje participe y principal en la narración, su significancia trasciende en el hecho de las propiedades que Giardinelli como Giustozzi le atañen: laberíntica. Pimentel dice que: “la dimensión descriptiva de un relato puede construir un vehículo para el desarrollo de los temas, un refuerzo temático-ideológico, o bien el lugar donde se forjan los valores simbólicos del relato”.<sup>94</sup> Giardinelli sitúa al lector en el contexto o lugar donde se desarrolla la historia. Giardinelli usa estas descripciones para generar una conexión emocional entre el lector, la trama y el protagonista José Giustozzi. El autor se apoya de ello para resaltar la infamiliaridad, el sentido de no pertenencia y la inseguridad que José Giustozzi siente al atribuir estas características a Zacatecas y su laberinticidad.

---

<sup>93</sup> Carlos Augusto Rojas Muños. «La metáfora de Dios: re-actualización del mito, en la novela “Qué solos que se quedan los muertos” de Mempo Giardinelli.» Revista Cambios y Permanencias Vol. 9 No. 2, 2018: 386-400.

<sup>94</sup> Pimentel, *Op.cit.* p. 8.

La característica que resulta significativa en cómo Giardinelli usa el espacio en la novela es el estado mental del protagonista. El lector perspicaz puede darse cuenta de que es una descripción del estado mental de Giustozzi. El espacio no es laberíntico físicamente, Giustozzi percibe laberíntica a la ciudad debido a su desconocimiento, no solo de la ciudad sino de la situación en la que se encuentra, y el espacio es laberíntico para el lector debido a la incertidumbre de la historia y la meta final: descifrar el enigma. No hay un lugar físico donde lo anterior se logra, ni un camino claro para llegar al centro del laberinto.

Las experiencias personales construyen la percepción de los espacios, cómo el protagonista se relaciona con sus alrededores y pone en primer plano su personalidad y sus motivaciones. Durante la novela Giustozzi menciona muchas veces que no sabe por qué fue hasta Zacatecas, por qué quiere ayudar a Carmen, qué es lo que va a encontrar, desconoce todo, hasta lo que pasó en Argentina, es por ello por lo que Giustozzi está perdido, mucho más allá de lo físico pues no sabe a dónde pertenece —¿México o Argentina?—, ni a dónde va, ni cómo llegar al final o qué encontrara ahí —si es que llega— y la manera de hacer palpable para el lector —al menos la que el autor decide usar— es la de atribuir esta incertidumbre al espacio en el que se desarrolla la historia.

La descripción para esta novela es importante en el sentido en que es esta quien le infunde ritmo a la narración, “ya que de ella dependen los efectos de suspenso y la agilidad o lentitud en el progreso de la acción”.<sup>95</sup> Giardinelli usa la descripción para convertir los espacios diegéticos en nudos narrativos que impulsan la trama hacia delante, pues es durante estas partes donde el autor se inclina a una descripción detallada de los alrededores donde esta dimensión descriptiva se vuelve un vehículo para el desarrollo de eventos importantes para el protagonista. Ejemplos claros sobre esto son las persecuciones que se relatan durante la novela. Estas son los momentos de más intensidad durante la historia y son también unos de los hilos que permiten construir la tela del enigma a lo largo de la novela. Las descripciones detalladas proliferan cuando se agudizan los elementos de suspenso en la narración.

El espacio diegético de la novela presenta concordancia con el espacio representado en la dimensión descriptiva donde el contrato de inteligibilidad establecido por el autor hacia

---

<sup>95</sup> Pimentel. *Op.cit.* p 8.

el lector es tal que se presenta como un lugar posible y plausible, si bien lejano – para los lectores argentinos – y poco accesible. El universo, y por ende el espacio diegético establecido sigue las reglas del mundo “real”, una característica prevalente en los relatos del neopolicial, a modo que el héroe no vence al villano y lo único que le espera el final es la muerte.

Estas propiedades subjetivas son las que hacen de la ciudad un personaje, pues Giustozzi al caminar la ciudad la personifica, le otorga cualidades humanas y una personalidad: “Decidí que (...) andaría al azar para reconocer esa ciudad que, desde que llegara me seducía”.<sup>96</sup> Es una ciudad que siente con Giustozzi y su sentir se refleja en el clima y especialmente en el Cerro de la Bufa pues cuando se siente esperanzado este es “luminosa en la noche”,<sup>97</sup> cuando se siente aprensivo es “dominante”<sup>98</sup> y cuando le inunda la tristeza por la muerte de Carmen es gris y desaparece: “la grisura era tan pronunciada que hasta el Cerro de la Bufa apareció cubierto”.<sup>99</sup> Así la ciudad cobra vida como el laberinto viviente y cambiante según la etapa del viaje antropológico en la que se encuentra el protagonista. A través de la interacción entre lo real y lo subjetivo, la ciudad adquiere profundidad y personalidad, contribuyendo significativamente al desarrollo de la trama y al impacto emocional de la novela.

Giardinelli decide describir el espacio diegético ayuda a reforzar la ilusión de “reflejo fiel” de la ciudad de Zacatecas, desde el nombrar la ciudad hasta el nombrar las calles y lugares reales en la ciudad con las que él se encuentra. La reacción subjetiva de quien describe la ciudad la que crea un sentido de “irrealidad” pues la ciudad *real* de Zacatecas no es un laberinto. Esto provoca en el lector un tipo de disforia pues si bien el espacio diegético está lleno de referencias a la ciudad real, también está cargado con propiedades subjetivas propias de la experiencia de los personajes.

La descripción de Zacatecas en la novela *Qué solos se quedan los muertos*, en muchas ocasiones se remite a lo físico de esta: nombra todas las calles por las que transita Giustozzi

---

<sup>96</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p 39.

<sup>97</sup> Giardinelli. *Ibidem.*

<sup>98</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p. 18.

<sup>99</sup> Giardinelli *Op.cit.* p. 81.

y muchos de los negocios en los que pasa el tiempo. Giardinelli se concentra en la descripción de la arquitectura:

“Una ciudad secular, detenida en el diecinueve, donde se mezclan caprichosamente los barrocos con los neoclásicos, sin edificios modernos, sin muchos elevadores, sin pavimentación sobre los adoquines y las lajas de piedra aquí cuadradas, allá hexagonales, y donde todos los balcones, el alumbrado público —y hasta las coladeras de las alcantarillas— son bellísimas piezas de artesanía de forja. Algo así como una ciudad de foto antigua, color sepia, que hacía que me preguntara si en cualquier momento no aparecería un jinete villista festejando la victoria sobre los federales de Victoriano Huerta”.<sup>100</sup>

Describe a las calles como “Balaustradas callejas imprevistas de aire gótico”<sup>101</sup> y los espacios públicos con los que se encuentra ya que dice lo siguiente del mercado Gonzales Ortega: “el antiguo mercado que parecía que acababan de remodelar y ahora era un centro comercial completamente al uso gringo, (...)”<sup>102</sup>. La descripción de Zacatecas sigue un modelo lógico<sup>103</sup> con el cual se construye un espacio diegético que da cuenta de los objetos que lo construyen de manera en que el lector puede discernir la fisicalidad de estos y cómo se relacionan los personajes y el autor con este, le ofrecen al lector el valor referencial de este, lo que le permite crear una ilusión de realidad. Otra estrategia en que el autor construye el espacio diegético es mediante las equivalencias metafóricas<sup>104</sup> y la primera que se presenta en el libro prueba la actitud y el tono en el que el autor y el protagonista se enfrentan al mundo<sup>105</sup> ya que prevé una vista desalentadora ante la situación en la que se encuentra el protagonista: “me detuve a contemplar el Cerro De La Bufa. Me impresionaron su imponente dominante sobre la ciudad y su escarpado lomo de iguana, con ese convento que semeja un castillo, o una fortaleza que parece reinar sobre el paisaje como si fuera una sandalia perdida por Dios”<sup>106</sup>. Giustozzi describe a este importante punto de referencia para los zacatecanos en una evidencia de que la ciudad ha sido olvidada por Dios, y es por ello que son posibles todos los eventos que se desarrollarán durante el resto de la novela.

---

<sup>100</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p. 20.

<sup>101</sup> Giardinelli. *Ibid.* p. 39.

<sup>102</sup> Giardinelli. *Ibid.* p. 28.

<sup>103</sup> Pimentel. *Op.cit.* p. 26.

<sup>104</sup> Pimentel. *Ibidem.*

<sup>105</sup> Pimentel. *Op.cit.* p. 16.

<sup>106</sup> Giardinelli. *Ibid.* p. 18.

Este lugar representativo de la ciudad suscita otras metáforas, por ejemplo, el Cerro de la Bufa como un testigo indiferente a las aflicciones de quienes observa desde arriba, Giustozzi dice: “Y, siempre, desde cualquier esquina y asomándose por sobre cualquier edificación, cual testigo tenaz, el Cerro de la Bufa, esa iguana encrespada que lucía, luminosa en la noche, recordándole a los hombres que son pequeños e ignorantes y toda soberbia es vana, estúpida”.<sup>107</sup>

Zacatecas, más allá del escenario donde sucede la novela, cobra vida propia, y puede ser aliada o enemiga de los personajes, como laberinto se vuelve partícipe de las pruebas en el viaje de José Giustozzi. En definitiva, el espacio diegético no solo es un fondo estático, sino un elemento dinámico que interactúa con los personajes y la trama. La dualidad entre la realidad tangible y la subjetividad interpretativa crea una experiencia literaria que invita al lector a explorar no solo el entorno físico, sobre todo, los estados emocionales y la evolución de los personajes a través de su interacción con el espacio.

### **2.3 ¿Quién asesinó a Marcelo Farnizzi?**

En la parte introductoria aparece el enigma y las primeras pistas para resolverlo. Esta parte de la novela sirve como planteamiento no solo del mundo en el que se adentra y sus reglas, sino, y quizá más importante, de la acción principal de toda la novela: encontrar al culpable. El enigma ha sido planteado, José Giustozzi se mueve activamente hacia adelante para descifrarlo. Al inicio José se ve más preocupado por las razones detrás del asesinato, pero poco a poco se da cuenta que al saber “quién” podrá saber “por qué”.

Las pistas para resolver el enigma durante esta parte son pocas y casi sutiles tanto para el lector como para el mismo Giustozzi. Al inicio parece que es un asesinato similar a los que Giustozzi está acostumbrado, de esos sin motivo ni razón, especula que quizá es su pasado de exmilitante en Argentina que lo ha alcanzado a Farnizzi en Zacatecas.

El primer indicio de que las cosas no son lo que parecen es la frialdad y duda que Carmen le muestra a José Giustozzi a su llegada a Zacatecas. Él nota que no le ha dicho todo

---

<sup>107</sup> Giardinelli. *Ibid.* p. 39.

lo que sabe o por lo menos lo que sospecha. El segundo es una peculiaridad en un lugar como Zacatecas, extraño y casi cómico: la existencia de un detective privado, uno a quien Carmen había contratado para investigar el asesinato de Marcelo, pero más allá de su existencia, es su notable ausencia pues David Gurrola no aparece durante esta parte de la novela pese a los esfuerzos de Giustozzi por encontrarlo.

La tercera pista surge en el capítulo VII cuándo Giustozzi visita la delegación policiaca municipal. Los hispanoamericanos con su historia de dictaduras desconfían de por sí de las autoridades, el género neopolicial acentúa esta desconfianza.<sup>108</sup> En esta ocasión el género se ayuda de las vivencias del personaje y su experiencia con la dictadura militar en Argentina, causa de su exilio, lo que tiñe como poco confiable al comandante Alberto Carreón pues Giustozzi al tratar de indagar sobre el estado de la investigación del crimen se da cuenta de que nunca contesta sus preguntas y de que el propósito de la investigación policial es que nunca se resuelva el crimen.

Es al final de esta parte que se revela el verdadero misterio y la tragedia de esta novela: el asesinato de Carmen Rubiolo en el mismo hotel en el que se hospeda el protagonista. Este suceso despierta la melancolía y la culpa de José Giustozzi, dos sentimientos que se transforman en determinación por resolver un enigma que parece más una red en la que él es una mosca atrapada. ¿Quién asesinó a Carmen Rubiolo? Esta pregunta se perfila como la motivación principal del detective y lo que mueve la trama a las siguientes partes, pues ahora Giustozzi está personalmente implicado de una manera en que no lo estaba antes. Sus motivaciones cambian y con ellas se adentra en un laberinto de emociones que lo perturban y confunden, un laberinto del que no saldrá hasta encontrar la verdad.

Es de esta manera establecido el enigma de la novela, uno que se mantiene hasta su parte final y está entrelazado con la narración y el narrador. Barthes nos dice que “una novela policial (...) solo mantiene el enigma porque engaña sobre la persona de la narración: un personaje es descrito desde dentro, aun cuando es ya el criminal: todo sucede como si en una misma persona hubiera una conciencia de testigo; inmanente al discurso, y una conciencia de criminal; inmanente a lo referido solo el torniquete, abusivo de ambos sistemas, permite

---

<sup>108</sup> Francisca Noguero Jiménez. *Literatura argentina trasterrada y dictadura: versiones desde el margen*. Salamanca: Instituto de Iberoamérica Universidad de Salamanca, 2013.

el enigma”<sup>109</sup>. La construcción de la narración es de singular importancia pues es esta quien mantiene el elemento de misterio, es una historia de lo no narrado, de lo que el personaje desconoce y está decidido a descifrar y develar.

El enigma es una historia de lo inferido y aludido en el texto<sup>110</sup> pero también es una historia de las acciones que se toman para resolverlo. Es así que es posible observar que la narración se centra en la experiencia del detective y las acciones que este toma para descifrar el enigma, además de que él mismo es el dador del relato. José Giustozzi a lo largo del relato se toma el tiempo para escribir los hechos que presencia durante su estadía en la ciudad de Zacatecas. No es obvio para el lector en sus inicios, pero mediante avanza la lectura el narrador explica que la historia son sus memorias y el propósito de estas son develar la verdad detrás de los asesinatos que ocurren en la ciudad.

Giustozzi en su narración busca descubrir la verdad y que el lector también la descubra, su propósito se relaciona directamente con el del laberinto mismo, pues si bien este personaje inicia su recorrido sin saber qué es lo que busca ni qué es lo que encontrará, su convicción lo lleva al centro del laberinto donde encuentra la verdad, no solo tras la muerte de Carmen sino de sí mismo.

## **2.4 Una cadena de indicios**

Piglia en *Teoría de la prosa* menciona que es el autor, mediante la narración, quien elide y crea el enigma. Nunca hay nada explícitamente descrito en la narración, es el lector, y el personaje, quien llega a las conclusiones pertinentes mediante las pistas que se encuentran en lo ambiental, en el contexto.

Detalles que podrían parecer inconsecuentes comienzan a tomar protagonismo. Tal es el caso de la conversación que Hilda tiene con Giustozzi en uno de los primeros capítulos, pues es durante esta conversación que tanto el lector como el periodista se dan cuenta de que probablemente Marcelo y Carmen se dedican a algo más que a la venta de libros: “—¿Por

---

<sup>109</sup> Roland Barthes. *Análisis estructural del relato*. Tiempo contemporáneo, s.f. p. 35.

<sup>110</sup> Ricardo Piglia. *Teoría de la prosa*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2019. p 19.

ejemplo? —le pregunté, quizá porque entonces todavía me interesaba más, creo, conocer cómo vivía Carmen. —Y, buena ropa, buena comida, un Dart nuevo. Nada del otro mundo, pero raro en un vendedor de libros que nunca vende libros”.<sup>111</sup> Hilda además menciona la posibilidad de que Carmen tenga un amante, un hombre atractivo, “—¿Me está queriendo insinuar, Hilda, que Carmen tiene un amante? (...) —Es más que eso: a mí me parece que eso es lo que la tiene tan angustiada.” Al ser clara la confusión de José, Hilda continúa de esta manera: “—(...) ella no es mujer que pase desapercibida. Y yo la he visto salir varias veces con alguien en un Mustang negro”.<sup>112</sup>

Son estos detalles los que indican al lector que el hombre con el que Carmen se ha involucrado es un hombre poderoso y adinerado, ya que en la época y el lugar en el que se desarrolla la novela este auto no es común y es relativamente costoso. Es también durante esta conversación que Hilda le da la pista más grande: a ella le parece que a Marcelo lo balacearon desde ese Mustang negro, y aunque no se muestra con seguridad de que así haya sido, es la pieza del rompecabezas más clara para entender lo ocurrido con la que se cuenta. Al final de la conversación Hilda le da otro nombre: Liborio, un traficante de drogas en Zacatecas.

La posibilidad de que Liborio y el amante de Carmen sean la misma persona se vuelve cada vez más clara pues es obvio para el protagonista que la identidad de este hombre no es una incógnita, ya que Hilda le describe al que ella piensa amante de Carmen y José solo ha conocido una persona en todo Zacatecas a quien le queda la descripción: Gurrola. En la mente del detective el vínculo entre estos dos personajes ya está formado y está convencido de que el verdadero nombre de Liborio es David Gurrola, el detective privado de la ciudad de Zacatecas que estaba ayudando a Carmen a resolver el asesinato de Marcelo. Es a lo largo de esta parte de la novela que Pepe comienza a buscar información que pruebe que ambos nombres se refieren a una sola persona, detalles del hombre se revelan poco a poco, como su profesión de abogado que ya no ejerce en su campo. Es mientras se desarrollan estos capítulos que tanto el lector como José Giustozzi pueden dar por hecho que la policía está involucrada

---

<sup>111</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p. 35.

<sup>112</sup> Giardinelli. *Ibid.* p. 36.

con el crimen organizado pues descartan al obvio asesinato de Carmen como un suicidio sin hacerle autopsia y cremándola de inmediato.

Es este “suicidio” lo que lleva a Giustozzi a irrumpir en el departamento de Carmen para buscar pistas sobre el ataque a la pareja argentina, es en él que encuentra un desastre, señal obvia de que no es el único que piensa en buscar en su departamento, pero ¿qué es lo que buscan? Mientras le atraviesan recuerdos de su vida con Carmen le viene una idea de buscar entre los zapatos viejos de la pareja y en ellos encuentra una bolsa con cocaína y un fajo de treinta mil dólares con el nombre de Liborio. Esta pieza de información es la pista que parece conectar la mayoría de los indicios expuestos en la primera parte de la trama: Liborio el traficante de drogas, el amante adinerado de Carmen y los dos asesinatos. Es en ese momento que reúne todas las piezas del rompecabezas sobre el motivo de los asesinatos de los argentinos.

Como se ilustra en la tabla 1 que se presenta a continuación, la tercera y última parte de la novela presenta el último eslabón para culminar la cadena de indicios sobre el misterio en el que se vio envuelto Giustozzi al llegar a Zacatecas: después de llegar a un punto de desesperación y frustración el autor invierte los papeles para darle a Giustozzi la capacidad de ejercer violencia y convertirse en el perseguidor y violentador de uno de los hombres de Liborio. Después de amenazarlo y golpearlo, José sigue al hombre hasta la casa de David Gurrola, el hombre que se decía el detective de la ciudad y quien Carmen dijo estuviera investigando el asesinato de Marcelo Farnizzi. Es de esta manera que José Giustozzi termina de unir todos los eslabones para así concluir que quien estuvo detrás de ambos asesinatos es David Gurrola, quien se dice detective por diversión, pero en realidad es una fachada para su identidad como capo de la mafia de narcotraficantes que controla la ciudad de Zacatecas.

	PRIMERA PARTE: XVI	SEGUNDA: XIII	TERCERA: VIII
<b>PERSONAJES</b>	José Giustozzi Carmen Rubiolo Hilda Fernández El “Cosaco”	José Giustozzi Hilda Fernández	José Giustozzi David Gurrola
<b>ESPACIOS</b>	Callejones de Zacatecas Buenos Aires	Zacatecas Hotel Calinda El Chaco, Argentina	Hotel Calinda Callejones
<b>INDICIOS</b>	Frialdad de Carmen. La existencia de un detective privado en la ciudad. El amante de Carmen. El traficante de drogas y cabecilla del crimen organizado en la ciudad: Liborio. La apatía de la policía. Mustang negro. El asesinato del secretario del detective privado.	El “suicidio” de Carmen. Evidencia de que la policía no le interesa resolver el crimen. El apartamento de Carmen desordenado. Hallazgo de un paquete de cocaína y un fajo de dólares estadounidenses.	El matón se reúne con Liborio en la casa de David Gurrola

Tabla 2. Tabla que sintetiza los indicios presentados en cada parte para elaboración de la cadena de eslabones que llevan a la resolución del enigma. (Elaboración propia)

## 2.5 El tiempo en el laberinto

La manera en que Giardinelli usa el tiempo en esta novela es casi cinematográfico, pues salta a manera de *flashbacks* o retrocesos en el tiempo que llenan vacíos para el lector al proveer contexto en relación con la psique de José Giustozzi y su relación amorosa con Carmen Rubiolo. El autor relata historias que se complementan entre ellas, una provee piezas de la otra y es así como de a poco cobra sentido y el lector se forma un rompecabezas completo del contexto del protagonista. La manera en que las historias son relatadas llama la atención una posibilidad de paralelismo o bifurcación del tiempo.

*Qué solos se quedan los muertos* es, de la manera más primaria, la historia de José Giustozzi, un argentino que lucha contra alguien más poderoso y donde eventualmente pierde. Esto es verdad para la historia del asesinato de Carmen que toma lugar en Zacatecas,

pero es igualmente cierto para la historia que está entre esta: la de la dictadura militar en Argentina.

Debido a ello se puede afirmar que la novela *Qué solos se quedan los muertos* es una historia sobre la bifurcación del tiempo pues existe en paralelo la dictadura y la situación en Zacatecas de manera en que no solo es obvio para el lector sino para el protagonista mismo. No solo en la manera en cómo ambas historias tienen a Giustozzi siendo un agente participe, sino que una refleja a la otra en sus antagonistas, las muertes sin sentido, la corrupción, la incertidumbre y la desconfianza en las figuras de poder.

Es ahora claro que Zacatecas, más allá de ser una metáfora, es una historia donde el personaje de José Giustozzi logra hacer todo lo que no pudo hacer en su natal Argentina, pues pese a las intimidaciones y el acoso no cede y no “huye” de la situación en la que se encuentra. Es reencontrarse en un mundo paralelo con la misma situación, saber su destino y aceptarlo. Durante la narración José Giustozzi alude a que su exilio fue algo similar a cobardía pues no se queda a pelear por su país, y siente gran culpa al sobrevivir huyendo: “Hay cosas que no se deben abandonar; hay momentos en los que un hombre hace ciertas cosas por la única razón de que debe hacerlas”.<sup>113</sup>

Esta furcación del tiempo invita a explorar las ideas de destino y libre albedrío para el lector argentino, ya que le permite al autor proponer un camino alternativo donde José Giustozzi sana sus heridas del pasado y se reivindica consigo mismo, aunque el final no es muy distinto a lo que hubiese pasado si Giustozzi no se hubiera exiliado, implicando fuertemente que al final de la novela este personaje también encuentra su muerte. El uso del tiempo en la novela es importante pues es en los saltos temporales donde preguntas encuentran sus respuestas y las posibilidades que existen solo en la mente del protagonista se convierten en acciones claras. Es así como innumerables argentinos confluyen en José Giustozzi para encontrar cierre a una situación que los ha marcado y las innumerables situaciones en Latinoamérica confluyen en la historia que se desarrolla en Zacatecas.

Este manejo temporal de la historia provee una comparación clara entre el José Giustozzi que vivió la militarización argentina y el que camina entre el narcotráfico

---

<sup>113</sup> *Ibidem*.

zacatecano, el primero de ellos —desde su culpa de sobreviviente— huye, y el segundo se queda a buscar la verdad. Lo que Giustozzi ignora es que una experiencia complementa a la otra, y es precisamente la experiencia lo que le ayuda a saber cómo actuar ante la situación que se le presenta en Zacatecas. Es la manera en la cual el personaje decide afrontar y enfrentar su pasado traumático y hacer paces con este que al mismo tiempo ayuda a una comunidad a dejar de vivir con miedo y a destruir un tirano que se mueve en las sombras de la justicia y el anonimato.

Se puede argumentar que, en algunos casos, la bifurcación de tiempo puede resultar compleja y una experiencia desorientadora para el lector. En el caso de *Qué solos se quedan los muertos* la bifurcación de tiempo y los saltos temporales resultan en claridad para el lector y el protagonista mismo. Esta bifurcación que presenta el autor a lo largo de la novela funciona como una imagen de referencia a la cual recurrir para buscar pistas, no necesariamente para la resolución del enigma presentado, sino del viaje de autodescubrimiento que emprende el personaje y de lo que se puede encontrar al final del laberinto.

## Capítulo 3. La espiral, el recorrido y el laberinto

### 3.1 El laberinto como símbolo

El laberinto es una estructura de configuración del espacio que aparece en diversas culturas y que en Occidente surgió en las regiones de Grecia en la Isla de Creta en la época minoica, especialmente en la ciudad de Cnosos. Este lugar está directamente ligado al laberinto con los mitos de Teseo y el Minotauro y el de Ícaro y Dédalo. Debido a la falta de evidencia arqueológica de la existencia del laberinto en Cnosos y el intrincado sistema de cavernas en la isla, el laberinto inicialmente se convierte en un lugar asociado a una caverna, a un antro.<sup>114</sup> Gracias a esta asociación es que existen algunas etimologías que relacionan la palabra laberinto a “piedra” o “cueva” como un lugar de culto:<sup>115</sup> el mito de Teseo relata la construcción y propósito de una estructura que marcaría Occidente —pues referencias a este abundan en la literatura— y evolucionaría en un concepto no solo aplicable a edificios, sino a ideas y conceptos. Es Ovidio quien comienza con esta tradición pues el autor no solo explora el laberinto como estructura<sup>116</sup> sino que analiza también el recorrido de éste y lo que implica para quien lo recorre.

Esencialmente, los laberintos son una experiencia ritual, recorrerlos es una forma de iniciación y llegar a su centro o espacio sagrado implica un conocimiento y desciframiento de los senderos de la mente o la imaginación. Este viaje iniciático “es un viaje prohibido a quienes no están cualificados”,<sup>117</sup> no es para todos pues el laberinto no es visible más que para quienes cumplen con las expectativas. Durante este viaje, quien recorre el laberinto atraviesa pruebas discriminatorias<sup>118</sup> y deliberadas con el propósito de retrasar al viajero de llegar al centro de este o simplemente obligarlo a abandonar el viaje. Además, estas pruebas tienen la función de iniciar en el conocimiento de lo divino, de aquello que trasciende lo

---

<sup>114</sup> Jean Chevalier. *Diccionario de los símbolos*.

<sup>115</sup> Giulia Sarullo. *The Cretan Labyrinth: Palace or Cave?*

<sup>116</sup> Penelope Reed Doob. *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*. Cornell University Press, 1990.

<sup>117</sup> Chevalier. *Ibid.*

<sup>118</sup> Chevalier. *Ibid.*

material, la vida y la muerte a quienes las superan; es otra manera de impartir conocimiento y de adquirirlo para quienes se atreven a entrar en el laberinto.

El simbolismo esencial en torno a lo sagrado es precisamente lo que se encuentra en el centro y las pruebas que se deben superar para llegar a este. El centro alberga la verdad, un templo o quizá la muerte misma, pero alcanzarlo significa la culminación del viaje y la obtención de un conocimiento que trasciende el tiempo, espacio y la vida, pues es posible interpretar<sup>119</sup> la ida y venida en los laberintos como un símbolo de la muerte y la resurrección espiritual. Por otra parte, la estructura del laberinto es una defensa o muralla contra el adversario o intruso,<sup>120</sup> puesto la complejidad y la dificultad del recorrido se muestran como un intento claro de mantener aquellos que pueden hacer mal uso de lo que sea se encuentre en el centro. Siendo un sistema de defensa para aquellos que no son dignos y para la maldad misma: el demonio u enemigos de lo sagrado o lo divino.

Las distintas formas y correspondencias con otros espacios sagrados se encuentran posteriormente en iglesias ya que es fácil encontrar laberintos en los atrios o naves de templos judeocristianos, especialmente aquellos medievales. Chevalier en *Diccionario de los símbolos* dice que estos laberintos en iglesias además de ser una firma de gremios y cofradías son una sustitución del peregrinaje a Tierra Santa donde en el centro se pueden encontrar el mismo templo de Jerusalén o un iniciado en el conocimiento sagrado —en estos casos el arquitecto o el responsable de la construcción de la iglesia: un elegido que alcanzó el centro del mundo—, es así que el creyente recorría imaginariamente el laberinto de su iglesia y llegaba al centro, “el peregrino en casa”. El laberinto de la Catedral de Amiens ejemplifica la relación de los laberintos como una sustitución de peregrinaje para los feligreses de la cristiandad que no podían realizar tal viaje.

---

<sup>119</sup> Chevalier. *Ibid.*

<sup>120</sup> Chevalier. *Ibid.*



Ilustración 1 Imagen del laberinto de la catedral de Amiens en Francia.

Entrar en el laberinto es “penetrar victoriosamente en un espacio difícilmente accesible y bien definido”<sup>121</sup> pues el centro del laberinto está reservado al iniciado, al digno que ha superado todas las pruebas y tribulaciones, este es partícipe del secreto, está involucrado en la revelación misteriosa que albergaba su centro, un símbolo de lo sacro y de la inmortalidad, de las conexiones entre el cielo y la tierra, marcando las correspondencias de las constelaciones y los senderos del laberinto como en el mito de Ícaro y Dédalo.

### 3.2 Recorrer es describir el laberinto

Recorrer como una acción física es andar, atravesar y caminar,<sup>122</sup> pero según la Real Academia Española también puede ser reparar algo deteriorado.<sup>123</sup> Esta acción según varios estudios reduce la aparición de varias enfermedades, como las cardiovasculares y la demencia.<sup>124</sup> Es la reparación de la mente y la fomentación de procesos cognitivos donde yace la importancia del recorrido para este trabajo pues mientras el personaje camina y

---

<sup>121</sup> Chevalier. *Ibid.*

<sup>122</sup> *Diccionario del Español de México*. (s.f.). Recuperado el 10 de agosto de 2022, de <https://dem.colmex.mx/Ver/recorrer>

<sup>123</sup> *Real Academia Española*. (2021). Recuperado el 10 de agosto de 2022, de <https://dle.rae.es/recorrer>

<sup>124</sup> Searing, Linda. «Health benefits increase exponentially the more you walk». *Washington Post*, 04 de octubre de 2022.

recorre la ciudad de Zacatecas recuerda y pone en perspectiva su memoria para ordenar en retrospectiva un hecho detrás del otro, reflexionando, sanando y aprendiendo. El lector puede notar este proceso debido a los monólogos que se encuentran a lo largo del libro, los cuales contienen recuerdos presentados no cronológicamente: en algún momento José Giustozzi puede narrar su infancia y su amor juvenil y al siguiente puede recordar los momentos que pasó con Carmen en su pequeño apartamento en Buenos Aires.

El recorrido es un elemento importante de esta historia no solo como estrategia narrativa sino como una herramienta que el autor usa activamente para desarrollar a su personaje principal y la trama de la historia durante su estadía en la ciudad. Es esta la razón por la cual los recorridos presentados durante esta novela ejercen un tipo especial de influencia en este trabajo, no solo develan muchos detalles psicológicos de los personajes y contextuales para el lector, sino que muestran muchas cualidades laberínticas que además de ser encontradas en la novela, también son pertinentes para la ciudad de Zacatecas en el contexto que describe Giardinelli.

Decir que Zacatecas es una ciudad laberíntica toma precedente del mismo trabajo de Giardinelli, quien describe a la ciudad de esta manera en la página 44 cuando el personaje dice: “Me lancé por viejas vecindades, por conventillos de arcadas y jardines, por escaleras y callejuelas laberínticas”. Otro ejemplo es el libro *Descripción breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas* publicado en 2018 por Carmen Fernández Galán donde se la describe como “laberinto que dialoga con lo barroco.” Es la idea de barroco como un tiempo donde todos los tiempos convergen lo que ayuda a describir las cualidades laberínticas de esta novela y de la ciudad.

Para poder hacer las asociaciones debidas, primero es pertinente identificar las características inscritas a los laberintos y reconocer sus cualidades para así poder atribuir las a los recorridos y a la novela. Para ello, se toma la idea del laberinto clásico medieval de *Il Libro dei Laberinti* de Paolo Santarcangeli y la idea del laberinto moderno del libro *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages* de Penelope Reed Doob.

El origen de los laberintos es aún causa de debate entre aquellos que lo estudian. Se podría decir que fueron concebidos originalmente como edificios complejos y subterráneos que eran utilizados con fines funerarios y si bien su asociación subterránea se ha extinguido,

su complejidad no.<sup>125</sup> Es en las obras de Virgilio y Ovidio que se cimienta a este lugar como un espacio dual entre el caos y el orden y donde la noción de *recorrer* un laberinto se solidifica como un elemento fundamental para estos. Son estos rasgos que después se vuelven esenciales en las representaciones medievales de estas estructuras pues convergen con ideas judeocristianas como una representación antropológica del recorrido realizado por Cristo, donde en su centro se encuentra su muerte, una idea más que viene de la literatura griega con el mito de Teseo y el Minotauro.

Santarcangeli describe al laberinto clásico medieval como unicursal e intrincado.<sup>126</sup> Por unicursalidad se refiere al trayecto que se realiza al adentrarse en el laberinto el cual es lineal y solo puede recorrerse de una sola manera, la salida suele ser la entrada: “inician donde terminan y terminan donde empiezan”.<sup>127</sup> Estas intrincadas estructuras son vestigios y remanentes de su propósito inicial como edificios fúnebres, pero también atestiguan cómo estos son meticulosamente planeados, haciéndolos artísticamente complejos cuando se pueden observar desde lo alto.

El propósito de estos laberintos, justo como aquel que recorrió Teseo, es llegar al centro, es por ello que el recorrido no es especialmente confuso o frustrante para quien lo recorre, más bien es el destino que sabe que le espera al centro lo que lo vuelve tortuoso y angustiante<sup>128</sup> para quien camina. Penelope Reed Doob también describe a este recorrido como confuso y ambiguo, no necesariamente por la estructura intrincada sino por sus paredes largas que limitan la visión de quien recorre, fragmentándola tanto hacia atrás como hacia delante. Son estas características lo que obliga a quien recorre a preguntarse no “¿Cómo saldré?” sino más bien “¿Saldré?”. El entrar en un laberinto univial o clásico no implica la toma de decisiones, este tipo de laberinto como dicen Angus Hyland y Kendra Wilson, lleva al visitante al centro sin ocultar nada.<sup>129</sup> Es así que el recorrido del laberinto univial es uno

---

<sup>125</sup> Giulia Sarullo. «Iconografía del labirinto. Origine e diffusione di un simbolo tra passato e futuro.» *TFP 1*, 2017: 81-136.

<sup>126</sup> Paolo Santarcangeli. *Il Libro dei Laberinti*. Sperling & Kupfer Editori, 1998.

<sup>127</sup> Penelope Reed Doob. *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*. Cornell University Press, 1990.

<sup>128</sup> Santarcangeli. *Op.cit.* p. XI.

<sup>129</sup> Hyland, Angus y Kendra Wilson. *Op cit.* p. 7.

que va más allá de la fisicalidad, su propósito es el del viaje místico de autodescubrimiento en el que quien recorre el laberinto clásico se somete.

Es pertinente abordar la idea moderna de laberinto para poder hacer una comparación clara y tener mejores herramientas para así poder identificar las cualidades que podrían hacer laberintico un trayecto, una ciudad o un texto. Para Sarullo, esta idea tiene sus raíces en “el uso metafórico de la palabra.”<sup>130</sup> la cual representa un lugar donde es sencillo perderse no necesariamente porque el recorrido es difícil de realizar, sino por el bagaje que tiene el concepto y todas sus atribuciones.

Otra de las atribuciones que domina el imaginario de los laberintos y que es una característica de las representaciones de estos en la modernidad es la de multiplicidad de opciones y la multicursalidad; es decir, a pesar de que sigue existiendo solo una salida, los laberintos modernos pueden caminarsse de muchas maneras y la estructura de estos alienta el concepto pues estos se llenan de bifurcaciones y callejones sin salida que culminan con la frustración<sup>131</sup> y confusión de aquel que recorre, haciendo el principal objetivo del laberinto moderno la desorientación. Debido a que la estructura del laberinto obliga a tomar decisiones en cada bifurcación, a meditar el camino a recorrer y a decidir sobre el siguiente paso, el recorrido se vuelve pausado y episódico.<sup>132</sup>

Al identificar las características *laberínticas* es posible analizar tanto el texto como el espacio físico donde se desarrolla la novela como laberínticos, pues muchas de las características del laberinto clásico se presentan en este. La propiedad que es reconocible al instante es la de la estructura artística de la ciudad ya que al verla desde lo alto (véase ilustración 1) se pueden observar de manera clara las calles, callejones y callejuelas que se convierten en una estructura laberíntica compleja para quien la camina, especialmente si se es extranjero a la ciudad. En la tabla 3 se hace una tipología de laberintos en función de sus caminos y estructura.

---

<sup>130</sup> Sarullo. *Op.cit.* p 82.

<sup>131</sup> Doob. *Op.cit.* p 35.

<sup>132</sup> Doob. *Op.cit.* p 42.

LABERINTO CLÁSICO Y MEDIEVAL	LABERINTO MODERNO
Unicursal e intrincado	Multiplicidad de opciones y la multicursalidad.
Su propósito es llegar al centro.	Su propósito es confundir y frustrar a quien intenta atravesarlo.
Dualidad de este como un lugar de caos y orden.	Un lugar en el cual es fácil perderse, no por la dificultad del trayecto, sino por el significado atribuido al camino laberíntico.
“Inician donde terminan y terminan donde empiezan.”	Su recorrido es pausado y episódico, ya que cada bifurcación requiere detenerse a meditar y decidir sobre el siguiente paso.
Visto desde fuera y desde lo alto, es intrincado y artísticamente complejo.	

Tabla 3. Tabla de elaboración propia que contiene las características del laberinto clásico y moderno.

Otra de las características que hacen laberíntico el espacio está estrechamente relacionada con el recorrido que realiza el personaje de José Giustozzi durante su estadía en Zacatecas, pues es en este desplazamiento de un lugar a otro donde el espacio se vuelve un laberinto para quien lo recorre, no porque el recorrido sea particularmente confuso sino porque la visión del personaje que camina por las calles de la ciudad es limitada, está literalmente cegado debido a su desconocimiento de la ciudad ya que es un extranjero, y metafóricamente pues la incógnita del futuro se acentúa en el personaje.

La identificación de otra cualidad laberíntica del recorrido es posible al notar que la visión del personaje es limitada por la estructura del laberinto: en el laberinto físico —las calles— José Giustozzi teme por su vida y no sabe si saldrá de la ciudad ileso o siquiera vivo; en el laberinto mental la visión de su pasado es solamente desde el laberinto, lleno de miedo y dudas del destino que lo ha llevado hasta ahí.



Ilustración 2. Vista aérea de la ciudad de Zacatecas en la década de los 1950, donde es posible observar la estructura compleja es similar a aquella de un laberinto clásico. Crédito de fotografía, José David Soto Calzada.

En las caminatas de José Giustozzi se pueden reconocer varios edificios importantes para la ciudad del periodo. Aquel que resalta más es el lugar donde se hospeda el personaje: el Hotel Calinda. En la actualidad, este hotel es el Hotel Arroyo de la Plata perteneciente a la transnacional Howard Johnson. Este lugar es relevante debido al papel que desempeña en los recorridos que se narran en la novela, pues es aquí donde José Giustozzi comienza sus narraciones y desplazamientos por la ciudad y es también donde los termina, haciendo de este un movimiento cíclico, un elemento clave para los laberintos clásicos medievales, como en ellos el inicio es el final.

Los recorridos narrados a lo largo de la historia son descriptivos al punto que el lector puede imaginar vivamente el espacio por el que caminan los personajes al hablar autor del clima, la configuración de las calles y las ventanas de las casas que observa durante su caminar. Sin embargo, lo que es de significancia es la mención de los nombres de las calles y la dirección en las que las transita, esta atención al detalle permite realizar una traza de los

recorridos sobre la cartografía actual de la ciudad, no solo posible sino imitable. Durante estas imitaciones otra cualidad laberíntica salta a la vista: el recorrido de José Giustozzi es unicursal. Como ya se había hablado, la unicursalidad se refiere al recorrido del laberinto, en el caso de Zacatecas este recorrido es zigzagueante debido a la configuración de las calles de la ciudad, pero mantiene su unicursalidad al ser notable que el personaje nunca camina dos veces por la misma calle durante el mismo recorrido.

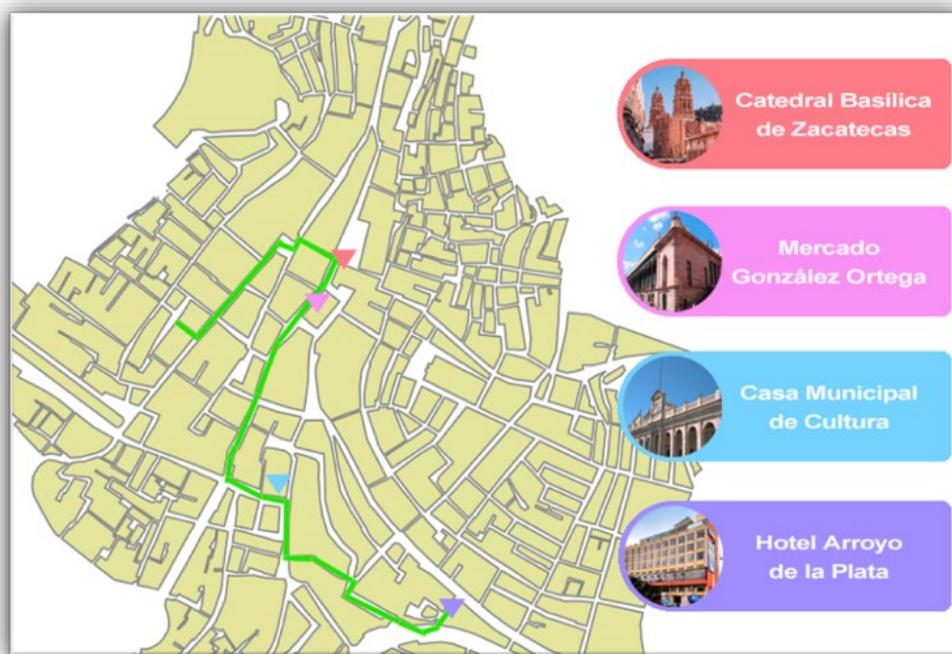


Ilustración 3. Representación gráfica del recorrido 1 descrito en la novela. Elaboración Luis Chinchillas.

El primer recorrido es el vistazo inicial que el lector le da a la ciudad y es donde el autor establece muchos de los lugares importantes para la trama y para el protagonista. Este comienza en la dirección de la vivienda de Carmen: la Calle del Ideal. Esta calle para el zacatecano y para el turista, pese a estar dentro del cuadro histórico, es una bastante alejada de los ojos de los transeúntes. Mientras camina esa calle, el autor describe el sentir del protagonista Giustozzi, pues, así como inicia el recorrido de la ciudad, inicia el misterio que es Carmen.

El siguiente paso del andar de Giustozzi es uno especulado, pues el autor no menciona la calle que toma para llegar al siguiente punto mencionado en la novela: el Callejón de

Veyna. Lo más lógico es que camine por la calle Fernando Villalpando para poder alcanzar este callejón, este es importante para la trama pues es aquí donde el protagonista se encuentra con un nombre que le atormenta por el resto de la novela: David Gurrola, el principal antagonista del viaje de Giustozzi por la ciudad. En este callejón se encuentra el despacho de este detective.<sup>133</sup> Al caminar por la Avenida Hidalgo llega al mercado Gonzales Ortega y sigue caminando por esta avenida hasta llegar a la Delegación Policial, un edificio que ahora es la Casa Municipal de Cultura, otro lugar que sobresale pues el protagonista lo visita durante todos los recorridos que Giardinelli describe. Después de parar en esta ubicación, las direcciones de Giardinelli para trazar este recorrido se terminan, y una vez más se teorizan las calles que pudo haber usado el personaje para llegar al final de este trayecto. Es así como se llega al recorrido señalado en la Ilustración 3, donde después de abandonar la Casa Municipal de cultura, Giustozzi avanza por la Calle Zamora y posteriormente por la calle García de la Cadena, culminando en el Hotel Calinda.

Mientras recorre las calles de Zacatecas en este andar inicial, el protagonista es positivo en sus sentimientos por Carmen, al respecto describe: “yo me sentía en cierto estado de juvenil ansiedad, de imbécil felicidad”,<sup>134</sup> esto emula su visión de la ciudad como una detenida en el tiempo y es paralela a la visión y recuerdos que tiene de Carmen. Es durante este trayecto que el autor establece muchas relaciones para el protagonista y plantea muchos indicios sobre el misterio que se pretende resolver, como la ubicación del despacho de David Gurrola, la dinámica entre el protagonista y el personaje de Carmen y la indiferencia de las autoridades respecto al asesinato de Marcelo Farnizzi.

El primer recorrido trasciende en la novela debido a que no solo el autor lo usa para establecer el contexto de la trama, sino que se convierte en una herramienta para presentar la ciudad como el laberinto al que se enfrenta José Giustozzi. Es un recorrido tentativo que no lo familiariza más que con pequeños puntos de referencia, un recorrido que más que darle respuestas le brinda más preguntas.

---

<sup>133</sup> Un dato histórico de la novela es que la figura de David Gurrola como detective privado sí existe en la historia popular zacatecana según Jesús Sampedro, artista local que reside en Puebla, aunque asegura que su despacho en realidad estaba en la calle Aguascalientes.

<sup>134</sup>Giardinelli. *Op.cit.* p. 20.



su exilio, una acción que lo inunda de miedo y soledad: “Me alarmé y me sentí peligrosamente solo”,<sup>136</sup> un sentimiento que solo es magnificado por el entorno desconocido y el hecho de que Carmen no quiere verlo. Es con este pánico que Giustozzi comienza a huir, y en su huida Giardinelli no deja de nombrar calles y dar descripciones del entorno por el que corre Giustozzi. El personaje huye por el Callejón del Rebote, la Calle de San Antonio y la Avenida Gonzales Ortega para encontrarse en el Jardín Independencia, — que el autor llama Plaza— hasta llegar al Hotel Calinda una vez más.

De manera similar al primer recorrido, la ciudad es una proyección del estado mental del protagonista, pues al sentirse perdido la ciudad se convierte en un laberinto que va más allá de su estado de ansiedad y temor por su vida, es uno que refleja su pérdida de identidad y el no saber cuál es su siguiente paso. En cuanto a la identidad se puede observar en el vocabulario que usa el protagonista que es un camaleón del lenguaje, tanto que un participante de la callejoneada confunde su origen: “No confunda de nuevo, maestro, Ni cabrón gringo ni zacatecano que pendejear”.<sup>137</sup> Es este estatus de extranjero y de nunca pertenecer lo que desencadena y aumenta el sentimiento de soledad que siente el protagonista y lo que le lleva a sentir el terror que inicia su persecución.

Durante este andar, el miedo que invade Giustozzi, provocado su perseguidor le hace preguntarse si saldrá del laberinto. La infamiliaridad del que es perseguido con este lugar lo hace un laberinto con altas paredes donde solo puede guiarse por instinto esperando no caer en un callejón sin salida. El laberinto que transita, como es evidente en este recorrido, es intuitivo al grado que nunca tiene que tomar decisiones sobre qué calle o camino tomar en su escape: llega al Hotel Calinda de manera relativamente sencilla. Es decir que lo que hace el recorrido difícil no es el recorrido en sí, sino las circunstancias en las que se da.

---

<sup>136</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p. 44.

<sup>137</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p. 41.

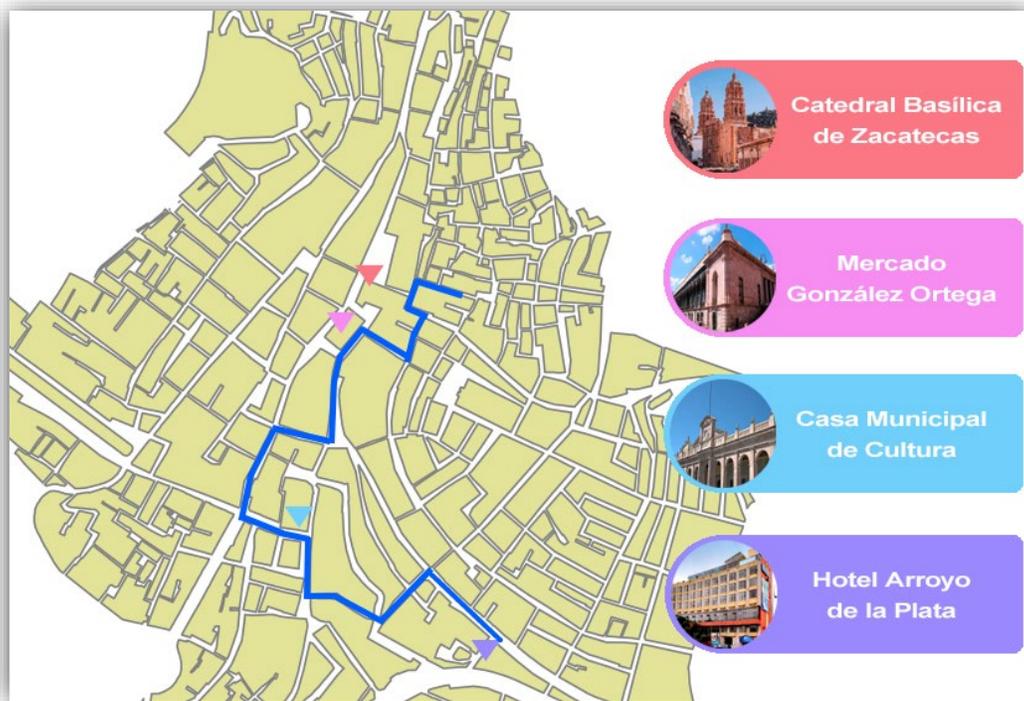


Ilustración 5. Representación gráfica del recorrido 3 descrito en la novela. Elaboración Luis Chinchillas.

Recorridos por la ciudad con mucho detalle de qué calles, callejones y tiendas se visitan abundan en esta novela, describir todos y cada acción que alude un indicio para la trama es contraproducente para este trabajo de disertación. Es por ello que se decide no entrar en detalle en algunos de ellos hasta este tercer recorrido (véase ilustración 5) pues este no solo es parte del tercer y último acto de la novela, sino que el protagonista es proactivo en su enfoque para este. El tercer recorrido es singular en que es el único que, combinado con el cuarto, resulta en un círculo. (Véase Ilustración 6) Cabe mencionar que en realidad el tercer y cuarto recorrido son uno mismo, sin embargo, la emoción que lidera cada uno es distinta, es esta la razón por la cual se consideró pertinente dividirlos en dos.

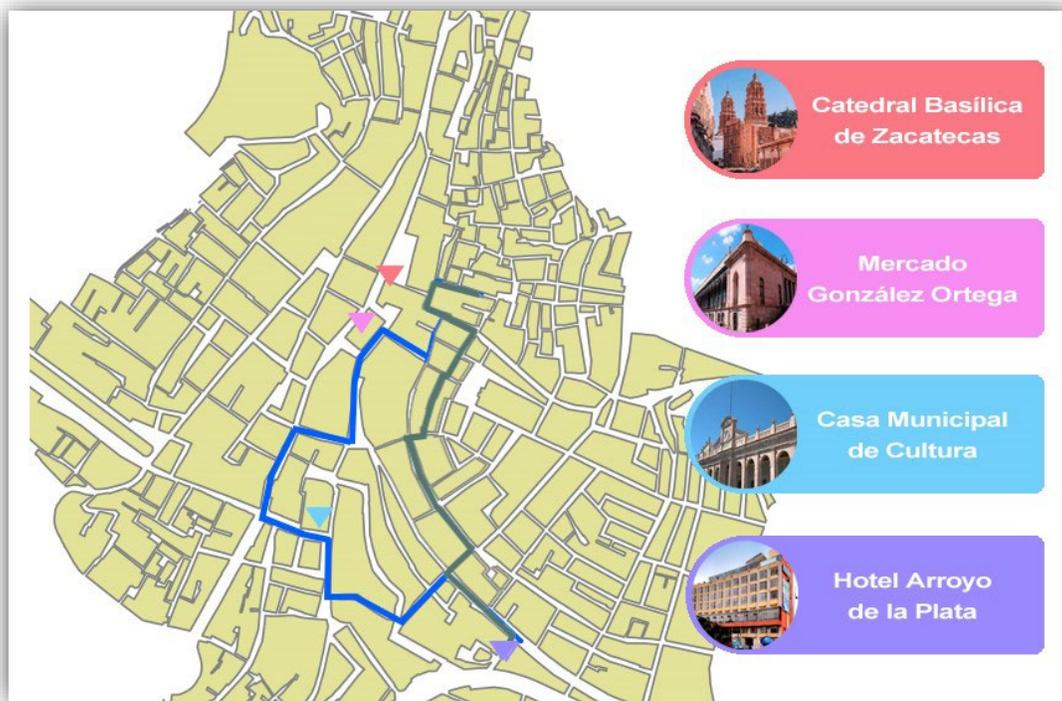


Ilustración 6. Último recorrido. Elaboración propia.

Esta es la representación gráfica del último recorrido laberíntico y circular descrito en la novela, relevante debido a la actitud del protagonista. Al andarlo lo hace con conocimiento de todos los participantes del misterio. En este recorrido todas las piezas caen en su lugar para el lector: comienza en el Hotel Calinda y después de una segunda persecución que lleva al lector hasta el frente del Hotel Condesa, que se encuentra sobre la Avenida Juárez, los papeles se invierten y Giustozzi se convierte en el perseguidor encubierto, pero no solo cambia ese rol, sino que el protagonista se vuelve también el victimario, desata una violencia contra el cosaco — como él lo describe— y se asusta de lo que es capaz. Es mientras sigue al hombre que los eslabones de los indicios encajan en una cadena completa para así revelar quién es la mente siniestra detrás de todos los asesinatos, pues el matón que Giustozzi sigue llega a la casa de David Gurrola, así uniendo las personalidades de Liborio, el líder del cartel de drogas que está a cargo de la ciudad con el detective privado que estaba investigando la muerte de Marcelo Farnizzi.

Es con este conocimiento que comienza la segunda parte del recorrido, uno que emprende cuando deja la esquina del Callejón del Gusano con la Calle del Patrocinio para

dirigirse al Hotel Calinda donde seguramente lo espera David Gurrola y la muerte. Para llegar ahí, camina la Calle de la Ciudadela, la Calle Primero de Mayo y la Calle Carranza desembocando así en la Avenida López Velarde y culmina con su entrada al Hotel Calinda.

En el lobby del Hotel Calinda, Gurrola espera al protagonista paciente y elegante, le permite hacer arreglos con el gerente y habla con él, calculador y entretenido con todo lo que Giustozzi ha hecho por el amor que siente por Carmen y cómo ha unido todas las piezas del rompecabezas que nadie más había resultado. “Luego se puso de pie y me miró, sólido como era. Macizo y semejante al Cerro de la Bufa”<sup>138</sup> y le declaro su muerte. Gurrola gana el juego que comenzó con el asesinato de Farnizzi y Giustozzi se encuentra en el centro de su laberinto en donde le hace frente a la muerte, a su conciencia y al amor que tiene por Carmen.



Ilustración 7. Representación gráfica del recorrido 4 descrito en la novela. Elaboración Luis Chinchillas.

El andar es una herramienta importante para el autor pues mientras el protagonista viaja de un punto a otro reflexiona sobre su situación. A lo largo de la novela el autor utiliza el caminar como un método de digestión de pensamientos, es durante este movimiento que el

---

<sup>138</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p. 180.

protagonista se entera de la mayoría de los acontecimientos importantes en la novela. Es un dispositivo que pone al personaje y al lector de frente con las acciones importantes. Un ejemplo de esto es cómo mientras camina se encuentra con otro asesinato y más indicios para la cadena del misterio que lo ata a Zacatecas. A diferencia del último recorrido, los que se encuentran entre los descritos son melancólicos en su esencia, pues es la melancolía lo que lleva al protagonista a una serie de reflexiones y pasajes de memoria y añoranza sobre Buenos Aires, el Paraná, Carmen y El Chaco.

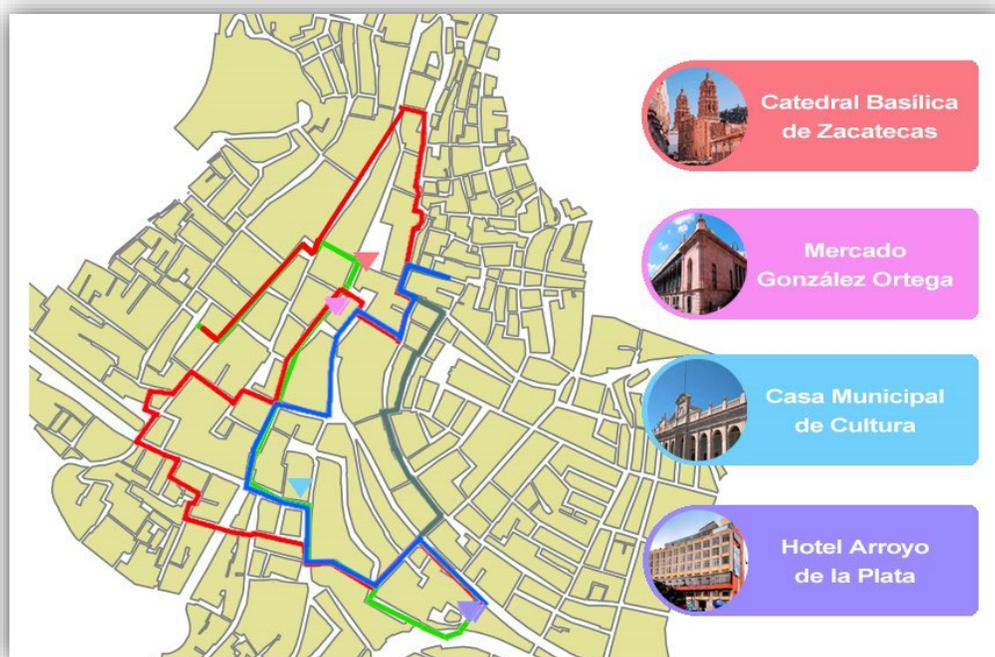


Ilustración 8. Imagen de los previos recorridos presentados en este trabajo que ilustra la circularidad del andar por la ciudad de Zacatecas. Elaboración propia.

La representación gráfica de los recorridos y la descripción brindada prueba que el recorrido que realiza Giustozzi es unicursal. Sin embargo, combinar estos recorridos comprueba que el laberinto al que se enfrenta Giustozzi es uno circular. Así mismo, el andar de Giustozzi es laberíntico debido al hecho de que este viaje es uno abstracto que atraviesa el tiempo y el personaje mismo, es un viaje de autodescubrimiento<sup>139</sup> que culmina en un personaje

<sup>139</sup> Hyland y Kendra Wilson. *Op.cit.* p. 7.

dispuesto a perdonarse por su “huida” de Argentina. Le hace frente a un tirano equivalente a sus fantasmas del pasado y si bien pierde su vida en el proceso, se auto reivindica y deja todo arreglado para poder armar un escándalo pues deja instrucciones con Hilda para revelar la verdad: “Finalmente Hilda atendió. Le pedí que tomara nota de la hora —eran las diez y media de la mañana— y le dije que si a las doce yo no estaba en el hotel se pusiera de acuerdo con el gerente e hicieran todo el escándalo posible”.<sup>140</sup>

En cuanto al centro del laberinto donde se encuentra la muerte, resulta evidente que es el Hotel Calinda. Aunque el hotel no es el centro geográfico de los recorridos, sí lo es de manera metafórica y funcional pues en él es donde no solo Giustozzi hace frente a la muerte, sino es también el lugar donde Carmen encuentra su final. Es donde José Giustozzi realiza el manuscrito relatando la historia y toda la evidencia, es donde materializa sus sentimientos y sus pensamientos y donde le da cierto orden a las conclusiones que alcanza mientras camina las calles de la ciudad. El Hotel Calinda es donde José Giustozzi termina su viaje abstracto y donde el lector termina el relato.

### **3. 3 Llegando al centro del laberinto**

Al haber establecido la laberinticidad del desplazamiento en la ciudad, el siguiente punto por tratar proporciona otro elemento de la novela que es laberintico: la trama. A lo largo de la historia el lector va juntando eslabones de indicios para resolver el enigma junto con José Giustozzi, y justo como el personaje, el lector forma una cadena cuyo último propósito es el de crear una guía como aquella que Ariadna creó para Teseo para poder salir del laberinto. La trama es laberíntica no porque sea confusa o difícil de seguir, o pretenda en algún momento hacer al lector elegir, no es interactiva de esa manera, sino que le crea al lector un sentido de impotencia junto al personaje y esto es testigo de lo inmersiva que puede llegar a ser su lectura. Al armar poco a poco esta cadena con los eslabones de pistas, José Giustozzi se acerca cada vez más al centro del laberinto, donde inicialmente él cree que encontrará

---

<sup>140</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p. 173.

respuestas y la verdad, pero conforme se acerca el final de la historia, es claro que solo se encontrará con el monstruo, el asesino y la muerte.

Es esta misma experiencia la que guía al tercer elemento de la novela para caracterizarla como laberíntica: la focalización narrativa. José Giustozzi narra en primera persona toda la historia; durante el acto final se revela que el periodista realiza un manuscrito sobre sus experiencias en la ciudad donde narra toda la evidencia que acumula sobre el enigma. Por ello la experiencia de esta novela para el lector es la de José mismo, ya que, junto con él, el lector construye una cadena de pistas para resolver el enigma.

Según el monomito descrito en *El Héroe de las mil caras* de Joseph Campbell, es posible encontrar elementos pertenecientes a este esquema narrativo, como la llamada a la aventura. Esta es normalmente un evento que altera el orden en la vida del héroe, a veces un mero accidente, para José Giustozzi este incidente es el asesinato de Marcelo Farnizzi. Es en este mismo elemento narrativo en el que se observan discrepancias al esquema propuesto por Campbell, pues Giustozzi no es testigo del incidente, es una llamada por teléfono la que lo alerta de ello, una llamada que responde casi sin saber por qué. Es decir que el protagonista no cuenta con la convicción del héroe propuesto por Campbell. Este es un indicativo de que, si bien la historia cuenta con una estructura familiar al inicio, pronto en la segunda y tercera parte de su desarrollo se devela una estructura mucho más compleja y divergente de esquemas narrativos con héroes convencionales. La relación descendente del orden total de los capítulos por partes dibuja otra figura relacionada con los laberintos: la espiral.

Analizando la espiral como simbolo es posible ver la estrecha relación de esta con el laberinto y el viaje que se realiza en este. La espiral por sí sola es un simbolo de transformación y evolución de una fuerza o de un estado.<sup>141</sup> Este significado unido con un laberinto implica la transformación del adepto o de quien recorre el laberinto de manera en que entre más numerosos y difíciles sean los obstáculos que se atraviesan, la transformación del adepto es más drástica. Chevalier dice: “La transformación del yo que se opera en el centro del laberinto y que se afirma a plena luz al final del viaje, marca la victoria de la espiritualidad sobre lo material, de lo eterno sobre lo perecedero, el saber sobre la violencia

---

<sup>141</sup> Chevalier. *Op.cit.* p. 622.

ciega”.<sup>142</sup> Es así que la espiral no solo está presente en la estructura de la novela sino también en el mensaje que prevalece durante la historia: libertad, verdad y amor, ideales que guían a José Giustozzi durante la totalidad de la novela.



Tabla 1. Tabla que ilustra el patrón descendente de la espiral debido a la configuración de los capítulos. Elaboración propia.

Al analizar la forma en la cual el laberinto está configurado con la estructura de la ciudad de Zacatecas, es posible observar la espiral descendente, pues es la misma topografía de la ciudad lo que fuerza esta configuración: el viaje comienza en las orillas de la ciudad, que por naturaleza son más altas en el terreno y José Giustozzi siempre encuentra algún indicio y claridad al descender de estas al centro y la parte más baja del centro histórico.

---

<sup>142</sup>Chevalier. *Ibidem*.



Ilustración 9 Imagen satelital de la ciudad de Zacatecas actualmente para ilustrar las elevaciones del terreno.  
Obtenida mediante Google Earth Pro.

La ciudad de Zacatecas se encuentra situada entre cuatro cerros que la circundan, el centro histórico donde se ubica la Catedral sería la parte más baja, y desde donde se asciende a distintos callejones, por lo tanto, para salir de la espiral y la ciudad se debe subir hacia las regiones más altas. A su vez, la ciudad tiene un nivel subterráneo conformado por bóvedas sobre los antiguos arroyos, y por algunos tiros de mina cerca de Quebradilla.

Se muestra a continuación como esta confusión del camino se articula con la lógica narrativa y con la llegada al centro como lugar de la verdad y la muerte. La espiral además es el recorrido por el pasado y el presente que oscilan en la memoria y cosmovisión del protagonista que sigue las huellas y el hilo de Ariadna para encontrar esa verdad olvidada y resolver el enigma que persigue a Carmen.

LLEGADA	CONFUSIÓN	RECORRIDO Y CLARIDAD	VERDAD Y MUERTE
Septiembre de 1982. Zacatecas	Pasado y presente. Presente: Zacatecas. 5 años antes: CDMX 10 años antes: Buenos Aires. 30 años antes: El Chaco.	Enigma y la cadena que se forma con los indicios en eslabón para resolver el misterio. Estos se encuentran regados por la ciudad entre callejones y edificios.	El final del laberinto. Revelaciones y final ambiguo.

Tabla 2. Tabla que propone una estructura temporal para la ubicación de espacios y lugares. (Elaboración propia)

Esta tabla propone una estructura temporal para así relacionar los espacios, es posible observar que la llegada presenta un espacio claro, así como la acción misma que representa, pues durante la novela tenemos temas congruentes con el espacio tiempo que se representa y que para los zacatecanos son sencillos de relacionar con este año, como el bar la Oficina, el clima de la ciudad característico de septiembre con sus frías mañanas y muy cálidas tardes y los días nublados y lluviosos de este mes.

La confusión no solo es palpable en los monólogos que se leen durante la parte inicial y media de la novela sino también en los espacios, el autor salta de entre el pasado y el presente de manera que es inesperada ya que no sigue ninguna cronología. El autor salta entre ciudad de México y Buenos Aires, entre el Chaco y Zacatecas. Estos saltos temporales y espaciales no siguen ningún patrón de comportamiento, y es por ello que crean vueltas inesperadas, algo que podemos relacionar directamente con el laberinto. Esta espontaneidad sigue más bien hilos de temas como el amor, ya que en algún dado momento el autor puede estar hablando del amor que siente por Carmen y al siguiente del amor inocente que sintió de niño al amar en el Chaco en su infancia.

Otro hilo que nos guía por el laberinto de sus recuerdos es el de sus padres y su familia, pues al ser huérfano desde temprana edad, José Giustozzi desarrolla una forma diferente de ver la muerte gracias a su hermana, quien ayuda a criarlo después de la defunción de sus padres y es de ella de donde obtiene la referencia de Gustavo Adolfo Bequer para

nombrar sus manuscritos y experiencias en la ciudad de Zacatecas: “*Qué solos se quedan los muertos*”.

El recorrido representa un proceso de sanación ya que al ordenar sus memorias y pensamientos José Giustozzi avanza no solo para llegar al fondo del misterio y alcanzar el centro del laberinto físico en el que se ha metido, sino un laberinto mental creado por las experiencias traumáticas que vivió su generación al tener que pasar por un momento tan violento como lo fue el golpe militar de 1976 que solo resultó en crear desertores o muertos. Es esta culpa y añoranza por el pasado lo que hace del laberinto algo tortuoso y difícil de recorrer, pues encuentra similitudes en Zacatecas que abren viejas heridas que le hacen dudar de todo lo que conoce, creando una cualidad laberíntica de confusión, no por el recorrido, sino por el viaje de autodescubrimiento que realiza al recorrer la ciudad. Giustozzi comienza su viaje como un hombre sin propósito y sin un camino claro a seguir, se encuentra en Zacatecas sin una razón específica, sin embargo, mientras camina por Zacatecas reflexiona sobre su pasado y las posibilidades de su futuro.

En este viaje Giustozzi se permite sanar heridas, hace las paces con el hecho de que Carmen es el amor de su vida y nunca estarán juntos de nuevo; encuentra valor en las acciones que tomó para salir de Argentina y trata la culpa que carga por su huida pues poco a poco se convierte en convicción para reparar los crímenes que acechan Zacatecas. Lo que descubre de sí mismo no es solo positivo, de la mano con el género negro que caracteriza a la novela, Giustozzi se descubre capaz de violencia. Este viaje iniciático lo transforma en un ser que no solo observa desde una distancia que lo mantiene relativamente a salvo —como su labor de periodista implica— sino que lo obliga a convertirse, sin poner resistencia, en un participante activo de la situación que lo rodea.

Al llegar a la verdad, José Giustozzi llega al centro del laberinto, casi advertido de que en él se encuentra la muerte, algo a lo que alude el final de la novela. Es esta precisamente lo que apoya la estructura de espiral, pues justo como en la ciudad, el centro de este laberinto se encuentra en lo más profundo del recorrido, muy cerca del corazón del centro de zacatecas: la Catedral. Es en este centro donde se confirman miedos, temores y sospechas, pero es algo que el lector ya no atestigua, solo le queda conformarse con los indicios que se le han dado, la cadena que nuestra Ariadna ha tejido, para poder salir por sí mismo del laberinto.

De esta manera se puede asegurar que la novela es laberíntica en múltiples aspectos que resuenan de manera nítida y vibrante en tiempos modernos con los habitantes de la ciudad y quizá del mundo. La experiencia laberíntica de una ciudad existe a expensas de la experiencia urbana y es esta misma, con sus peligros, bifurcaciones y estructuras, la que reafirma el laberinto de la ciudad de Zacatecas.

## Capítulo 4. Vaivén entre el pasado y presente: Un retrato de la ciudad de Zacatecas

### 4.1 Zacatecas en la década de los ochenta y en el ahora

La década de los ochenta fue una temporada de cambios importantes para el centro de la ciudad pues es en este momento que muchas de las remodelaciones a sus antiguos edificios comienzan con el propósito de impulsar el turismo y convertirla en una ciudad patrimonio de la humanidad. Si bien muchos de los puntos de referencia icónicos fueron preservados, muchos otros que quedan en el corazón de los zacatecanos fueron eliminados. La novela *Qué solos se quedan los muertos* habla sobre estos lugares, tanto los que permanecen físicamente como aquellos que permanecen en la memoria, y esto presenta una oportunidad, o una excusa, para mostrarlos mientras ilustran pasajes de la novela.

En este capítulo se presentan algunos testimonios fotográficos de los lugares que aparecen descritos en la novela cuya historia transcurre en la década de los ochenta. El objetivo es reconstruir la mirada del narrador y dar constancia de los cambios en esos espacios.

La visita de José Giustozzi a Zacatecas comienza con su llegada a la central de autobuses de la ciudad ubicada en el boulevard Adolfo López Mateos, la ilustración 10 muestra la intersección para entrar a la calle Ventura Salazar, ubicación que actualmente es la Plaza Bicentenario, esta intersección se encontraba a la altura de la central de autobuses. Dicho edificio fue inaugurado en febrero de 1969 y siguió en funcionamiento hasta los 2000, cuando el gobierno actuante la convierte en una plaza y estacionamiento como un proyecto para la conmemoración del bicentenario de la Independencia de México.



Ilustración 10 Primer central de autobuses de Zacatecas. Fotografía tomada al inicio de la década de los 70. Fotografía de dominio público. (Fuente: Instagram)

Este lugar es importante pues uno de los lugares donde se desarrollan eventos centrales para la trama se encuentra muy cerca: el Hotel Calinda. El autor hace mención del hotel en la página 17: “Me ganaba la ansiedad por verla. Sabía que no estaría esperándome en la central de autobuses, pero luego de instalarme en el Hotel Calinda (...) iría a verla.”<sup>143</sup> Hilda es quien hace la reservación para José en el hotel y es en este dónde más tarde encontrarían el cadáver ahogado de Carmen Rubiolo. El autor es específico con la dirección del hotel: “La esquina misma del hotel, (...) daba a la avenida López Velarde”<sup>144</sup> y al saber la dirección fue posible relacionar la ficción con la realidad. Es incierto si el autor se hospedó en este mismo hotel, pero es así cómo combina su experiencia con los hechos ficticios que se desarrollan en la novela.

---

<sup>143</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p 3

<sup>144</sup> Giardinelli. *Ibid.* p 39

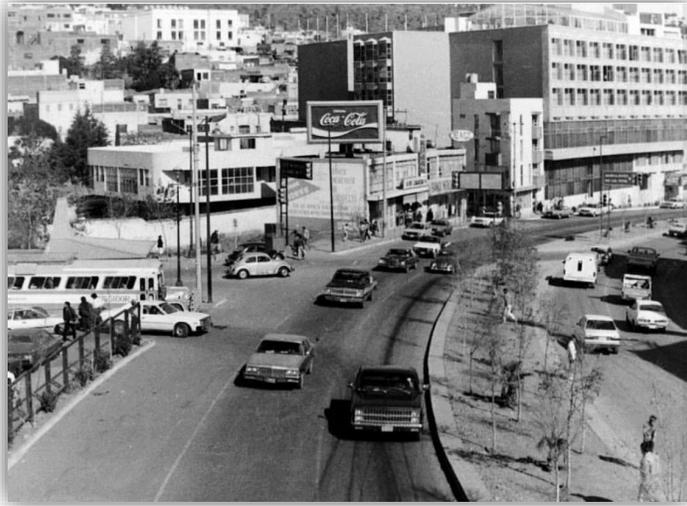


Ilustración 11 Fotografía de los años setenta donde es posible ver al fondo el edificio del Hotel Calinda, hoy Hotel Arroyo de la Plata. (Fuente: Instagram)

El autor menciona muchas calles, callejones y plazuelas en la novela siendo la primera de ellas la Calle del Ideal, en esta dirección vive Carmen Rubiolo con su pareja Marcelo Farnizzi e Hilda. De la calle Giustozzi dice lo siguiente: “Era en la Calle del Ideal, y allí la pendiente, típica de la insólita urbanización zacatecana, no era muy pronunciada”.<sup>145</sup>



Ilustración 12 Calle del Ideal. Fotografía propia. Agosto del 2023.

---

<sup>145</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p. 20.

El autor también describe la casa de Carmen de la siguiente manera: “Era una construcción de los años cuarenta, encalada al frente y con dos ventanas en la planta baja, una a cada lado de la puerta. La planta alta parecía corresponder a otro departamento, para el que había una puerta unos metros más allá, a la izquierda”.<sup>146</sup>



Ilustración 13 Calle del ideal. Casas que se asumen que pueden haber sido tomadas como inspiración para las que se describen en la novela. Fotografía propia. Agosto de 2023.

El Callejón de Veyna “cae pronunciadamente sobre la avenida Hidalgo”<sup>147</sup> y es la ubicación del despacho del detective privado:

“A unos veinte metros de la esquina, subiendo desde Hidalgo, y justo ante una coladera de hierro forjado que es una obra de arte del porfiriato, había una casona pintada de amarillo, con dos ventanas muy altas protegidas con rejas, en una de las cuales el postigo que miraba a la avenida rezaba, en letras negras, góticas pero legibles: *Lic. David Gurrola – Detective Privado, con Licencia*”.<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> Giardinelli. *Ibidem*.

<sup>147</sup> Giardinelli. *Ibid.* p. 26

<sup>148</sup> Giardinelli. *Ibidem*.

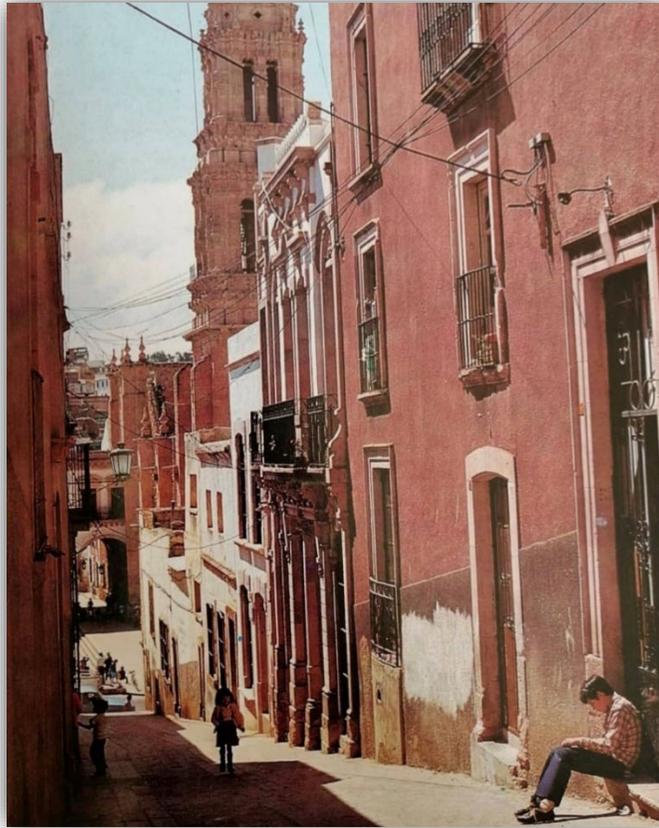


Ilustración 14 Callejón de Veyna. Fotografía tomada en el año de 1980.  
Autor desconocido. (Fuente: Instagram)

De acuerdo con el autor Juan Gerardo Sampedro este detective privado hace alusión a una figura zacatecana real, sin embargo, él asegura que el despacho de este no se encontraba en este lugar sino en la Calle Aguascalientes, quizá al autor le parece el Callejón de Veyna una ubicación más pintoresca por su vista hacia la Catedral. A propósito de esta, escribe: “(...) la catedral churrigüesca que llaman en Zacatecas Basílica Menor. Es una joya del siglo diecisiete: su fachada es una asombrosa filigrana de ángeles y santos tallados en piedra, y tiene una campana mayor que cuando suena (...) realmente es una lástima que no la escuche el Papa”.<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Giardinelli. *Ibidem*.

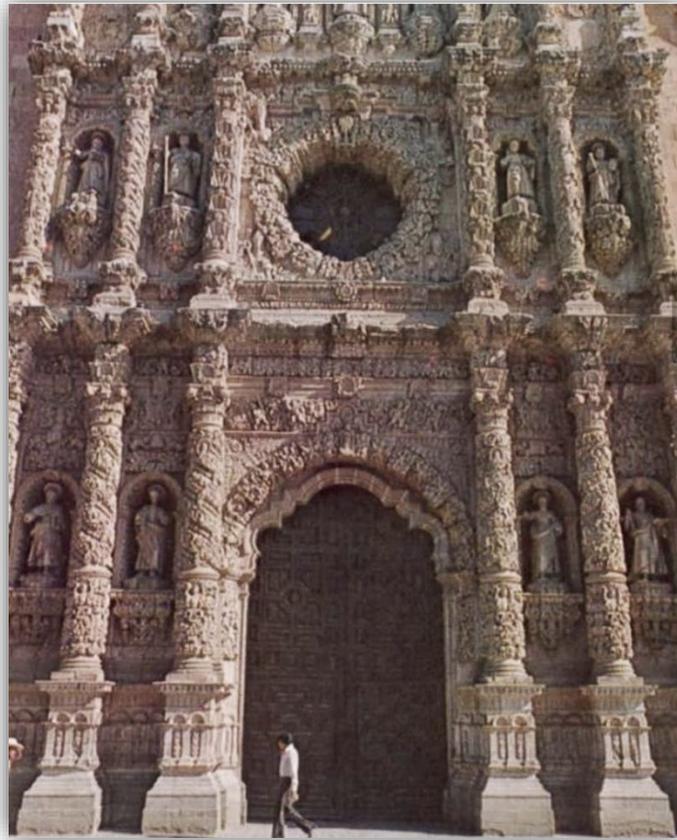


Ilustración 15 Fachada de la Catedral de Zacatecas tomada en la década de los ochenta.  
Fotografía de dominio público. Autor desconocido. (Fuente: Instagram)

Un lugar que cambia drásticamente en la década de los ochenta es el Mercado Gonzales Ortega. Este es un edificio que data de 1889 y después de un incendio fue reabierto en 1909. Funcionaba como un mercado en el cual vendían frutas y verduras hasta su remodelación en 1982, un año antes de la visita de Mempo Giardinelli a Zacatecas, y algo obvio para el autor: “(...) parecía que acababan de remodelar y ahora era un centro comercial completamente al uso gringo, (...)”.<sup>150</sup> El mercado conserva su “estilo gringo” con muchas tiendas dentro de él hasta el día de hoy y se ha convertido en un monumento histórico y continúa siendo un punto de referencia para los zacatecanos.

---

<sup>150</sup> Giardinelli. *Ibid.* p. 28.



Ilustración 16 Interior del Mercado Gonzales Ortega en la década de los setenta.  
Fotografía del dominio público. (Fuente: Instagram)

Los alrededores del mercado también sufrieron cambios durante esta época, la avenida Hidalgo cambia de dirección su circulación pues esta al momento de la visita de Giustozzi y Giardinelli el sentido era de norte a sur y el espacio frente a al Teatro Calderón, previamente algo similar a un estacionamiento público se convierte en la Plazuela Goitia al final de la década de los ochenta. El edificio que tiene una remodelación significativa es el Teatro Calderón, este se encontraba en pobres condiciones durante la visita de Giardinelli, pero después de su traspaso a la Universidad Autónoma de Zacatecas en 1985 lo remodelan y reinauguran en 1986.

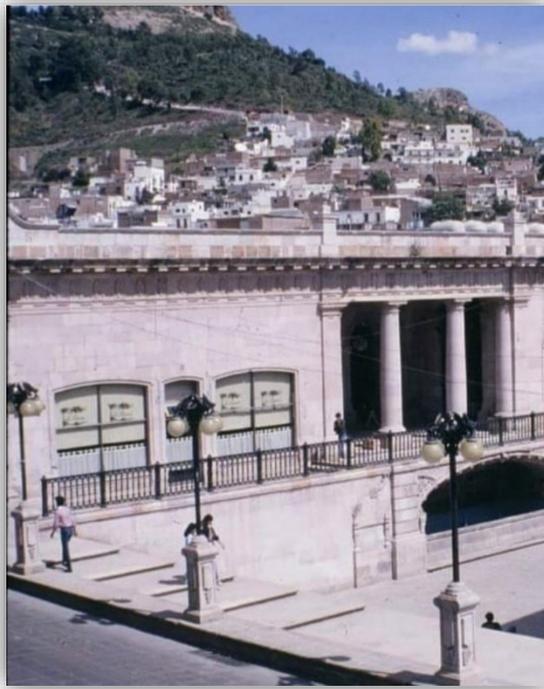


Ilustración 17. Fotografía del exterior del Mercado González Ortega después de su remodelación en la década de los ochenta. Autor no identificado. Parte de la colección de Francisco José Villegas Santillán. (Fuente: Instagram)



Ilustración 18 Fotograma extraído de video del Archivo de Televisa News tomada en 1982. (Fuente: Televisa)

Debido a sus intentos por investigar a fondo el asesinato de Marcelo Farnizzi, Giustozzi pasa gran parte de su tiempo visitando la delegación policial del municipio. Esta durante la visita de Giardinelli se encontraba frente al Jardín Independencia, en 1986 el ayuntamiento cedió el edificio para instalar la Biblioteca Central Mauricio Magdaleno, ahora este alberga al Centro Cultural Municipal y en este se desarrollan varias actividades artísticas a lo largo del año. Es en este edificio donde el Comandante Alberto Carreón le dice a Giustozzi: “—La verdad, mi estimado: no entiendo qué espera que le diga. ¿A quién se le ocurre venir a preguntarle a la policía cómo marcha una investigación?”<sup>151</sup> Es en este momento que el protagonista se da cuenta de que no encontrará ayuda ni compasión en la policía y es quizá esta conversación un impulso más para tomar la investigación en sus manos.

En el capítulo anterior que se habla sobre los recorridos que Giustozzi realiza, pero es durante este que se ilustrará más allá del laberinto las calles que se mencionan en la novela con fotografías recientes de estas: “Y yo, de pronto, topaba con una de ellas, que enseguida me hizo trepar por el Callejón del Indio Triste, luego por la calle del Ángel y, haciendo esquina con Primero de Mayo, desembocar al Callejón del Mono Prieto”.<sup>152</sup>



Ilustración 19 y 20 Callejón del Indio triste, y Callejón del Mono prieto en su desembocadura a la Calle Primera de Mayo. Fotografía propia. Agosto de 2023

---

<sup>151</sup> Giardinelli. *Ibid.* p 30.

<sup>152</sup> Giardinelli. *Ibid.* p 40.

Giustozzi continúa siguiendo la callejoneada:

“La música ya era nítida (...) y media cuada más adelante pasamos frente al bar La Oficina, tugurio fascinante visto de afuera, con su típico cartel de cantina mexicana: “Prohibida la entrada a mujeres, menores, boleros, curas y militares uniformados”, exclusiones que permitían el reinado de maridos, burócratas, choferes y demás repertorio de solitarios.”<sup>153</sup>

Este bar siguió en operaciones varias décadas más hasta su cambio de nombre hace unos años. El edificio sigue operando ahora bajo el nombre “El Cuerno. Bar VIP” y ahora son más permisivos con posibles clientes.



Ilustración 21 Instalaciones del Bar El Cuerno, antiguo bar La oficina. Este se encuentra en la esquina de la Calle Primera de Mayo y Calle Aguascalientes. Fotografía propia, agosto 2023.

Es interesante analizar la ruta de la callejoneada de la que forma parte Giustozzi, pues muchas de estas calles ya no son recurrentes en esta tradición zacatecana debido a quejas de los residentes y ahora se limitan a las avenidas y calles principales del centro histórico de la

---

<sup>153</sup> Giardinelli. *Ibid.* p 40.

ciudad, es quizá esta la razón que muchos lugares permanecen escondidos para muchos locales y turistas, uno de ellos es la Plazuela de San Cayetano. El protagonista describe el lugar, y su llegada a este:

“En una colonia extraña de callecitas absurdamente estrechas, de no más de dos metros de ancho, nos encontramos en la Plazuela de San Cayetano, que sólo tenía dos árboles. Era más bien un patio público que una plaza; con un solo aro de basquetbol empotrado en una esquina, de red deshilachada y junto a un farol roto.”<sup>154</sup>

Actualmente esta plaza no tiene aro ni árboles, aunque es posible que el farol siga roto.



Ilustración 22 Plazuela de San Cayetano. Fotografía propia, agosto 2023.

Es en esta plazuela donde comienza la persecución que impone el tono par Giustozzi por el resto de su estadía en Zacatecas, donde por primera vez en años se siente solo y con miedo. La ruta que toma para su escape resulta en desconcertación para el protagonista pues los pasos y decisiones que toman lo llevan a un lugar que no esperaba, una metáfora perfecta

---

<sup>154</sup> Giardinelli. *Ibid.* p. 43.

para su experiencia en Zacatecas: “Volteé en la calle de San Antonio y me metí en un recodo que desembocaba en una escalinata descendente, como un pasadizo bajo unas casas. (...) Me orientaba por el miedo, creo, y por las luces de una avenida, la González Ortega”.<sup>155</sup>

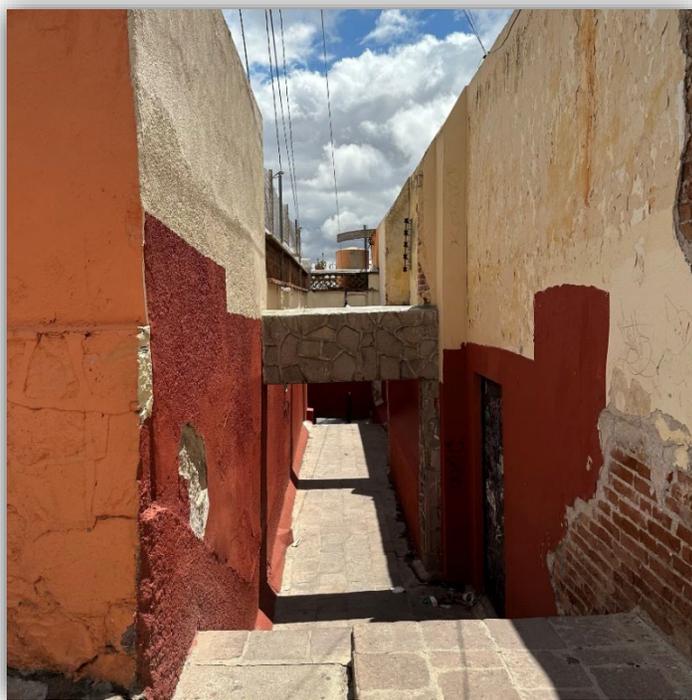


Ilustración 23 Fotografía que muestra el pequeño pasaje que Giustozzi usa para escapar que desemboca en la Avenida Gonzáles Ortega. Fotografía propia.

La mayoría de los lugares mencionados por Giardinelli en su novela han podido ser identificados por los testimonios y fuentes, aunque hayan cambiado nombres o su ubicación o inclusive su fisionomía, tal es el caso del Jardín Independencia pues durante la visita de

---

<sup>155</sup> Giardinelli. *Ibid.* p 44.

Giardinelli a la ciudad este lugar era llamado Plaza independencia, debido a que la flora que ahora caracteriza este punto de referencia zacatecano era mínima en ese entonces.



Ilustración 24 Fotografía de dominio público en la década de los ochenta del Jardín Independencia.  
Autor desconocido. (Fuente: Instagram)

El Cerro de la Bufa es el hito histórico del que hace mención más frecuentemente, ya que este siempre supervisa a la ciudad desde las alturas. El personaje es lo primero que ve al llegar a su habitación del hotel, “Me dieron una habitación en el segundo piso y, mientras me cambiaba la camisa y me lavaba la cara y las manos, me detuve a contemplar el Cerro de la Bufa”<sup>156</sup> y lo describe de la siguiente manera: “Me impresionaron su imponencia dominante sobre la ciudad y su escarpado lomo de iguana, con ese convento que semeja un castillo, o una fortaleza que parece reinar sobre el paisaje como si fuera una sandalia perdida por Dios”.<sup>157</sup> La Bufa siempre está presente en sus recorridos, casi como un vigilante que monitorea con gran interés el avance del protagonista por la ciudad y las pruebas que esta le impone, es un objeto de admiración para Giustozzi. En la segunda parte de la novela la manera de ver al cerro cambia: “al amanecer llovió un poco, cosa extraña en Zacatecas, y la grisura era tan pronunciada que hasta el Cerro de la Bufa apareció cubierto. Dios, si existía,

---

<sup>156</sup> Giardinelli. *Op.cit.* p 18.

<sup>157</sup> Giardinelli. *Ibidem.*

se había borrado”,<sup>158</sup> un sentimiento de abandono por Dios que deriva de la muerte de Carmen, la manera en que ahora ve a la Bufo es como un vínculo directo con Dios y su dolor, físico y emocional.

Giustozzi no solo va y viene del Hotel Calinda, el vaivén existe también entre Argentina y Zacatecas. Al andar por la ciudad le inunda la nostalgia, “Alguna recova vieja —como todo en Zacatecas— estaba llena de libros y me recordaba a las librerías para noctámbulos en Buenos Aires”,<sup>159</sup> y no solo es la ciudad lo que le trae recuerdos de la tierra que lo vio crecer, es tal su nostalgia que los gritos estilo mariachi le recuerdan El Chaco: “La banda empezó a tocar *Sonora querida* (...) pero los músicos variaron a *La toma de Zacatecas* y se produjo la locura de la concurrencia (...) y uno que otro alarido lloroso al estilo mariachi, que a mí me recordó a los sapukays de mi tierra chaqueña”.<sup>160</sup>

Las calles reconocibles y fácilmente localizables en la ciudad de Zacatecas mencionados en la novela abundan, toda aquella de la que se hace mención sigue existiendo en la ciudad actual, los lugares en su mayoría también fueron locaciones reconocibles, pero se presenta una excepción. El autor menciona un “Auditorio Municipal”, donde se llevará a cabo una pelea de box y también donde Carmen le prometió se reunirían a hablar. Es poco claro si este es un lugar ficticio, pero todo parece apuntar a ello, ya que en el centro de la ciudad no existió ningún lugar donde se pudieran albergar este tipo de eventos, un lugar probable para esto es el Gimnasio Marcelino Gonzales, pero este se encuentra lejos de donde se desarrolla la novela y que el personaje salga de la cuadra establecida parece improbable.

La novela habla de lugares que estuvieron entonces en ruinas y nos muestra lugares que no existían entonces, o que se transformaron en ahora hitos de los zacatecanos, pero de manera más importante, la novela presenta una oportunidad para el lector zacatecano contemporáneo de recorrer una ciudad que, pese a sus pocos cambios, se presenta completamente diferente a través de los años.

Como se puede constatar con los testimonios fotográficos, la ciudad de Zacatecas no ha cambiado en su configuración, aunque algunos de los espacios y edificios han sido

---

<sup>158</sup> Giardinelli. *Ídem*. p 81.

<sup>159</sup> Giardinelli. *Ídem*. p 39.

<sup>160</sup> Giardinelli *Ídem*. p 43.

resemantizados, es decir, han cambiado su función y han dejado de ser espacio recorridos por los ciudadanos o turistas, como es el caso del circuito de callejoneadas detrás de la Catedral o las tertulias en el Callejón del Estudiante.

La ciudad ha sido escenarios de nuevas búsquedas y desencuentros debido a la inseguridad que ha transformado en Centro Histórico antes pacífico en un sitio donde las ficciones de Giardinelli se han hecho una realidad cotidiana. Ahora la muerte en el centro del laberinto de Zacatecas ya no representa una llegada a la verdad como trayecto antropológico, si no a un espacio de confusión e incertidumbre del futuro, revirtiendo así el recorrido y sentido del laberinto de Giustozzi.

## Conclusiones

A lo largo de la tesis se han descrito las cualidades laberínticas presentes en la novela, desde el andar de los personajes, hasta las sensaciones que normalmente están presentes dentro de los laberintos y las emociones del protagonista. Es por ello que se puede afirmar que el trayecto laberíntico que realiza el personaje es toda la historia de su conflicto interior, debido a las pruebas que enfrenta, a la convicción que tiene de llegar a la verdad y a la manera en que acepta la muerte. Las preguntas que esta investigación responde están relacionadas a como se hace presente el laberinto a lo largo de la novela, las funciones de los personajes dentro del laberinto y la laberinticidad de la novela, sus recorridos y los hilos conductuales en la trama.

La primera manifestación del laberinto en la novela son las pruebas que tiene que superar el narrador-personaje y que reflejan experiencias de un pasado. La única forma de superar el exilio es simplemente vivirlo. La determinación del personaje durante su viaje para poder resolver las incógnitas que se le presentan durante su estancia en Zacatecas es una característica que presentan los recorridos de un laberinto. El trayecto laberíntico que se representa también tiene giros que el protagonista no espera, como la muerte de Carmen y del viejo secretario.

Los recorridos en que el laberinto presenta en la novela para el lector son los siguientes: la ciudad en zigzag, el desvarío de los personajes al recorrerla, y el no-final de sus recorridos. La ciudad de Zacatecas está construida atípicamente a muchas otras ciudades debido a su geografía, esto resulta en una configuración que para el transeúnte o visitante resulta desconcertante, sentimiento que es asociado a estas estructuras confusas de la traza urbana y sus callejones. Mientras se anda por la novela se pueden reconocer emociones tales como la confusión, el temor, un abrumador sentimiento de soledad y una convicción implacable de llegar a la verdad. La novela delata la más grande presencia del laberinto, pues Giustozzi no pierde la vida, sino que gana la verdad. Con su muerte hipotética, Giustozzi sale del laberinto para siempre y lo que gana es un sentido de justicia y reivindicación, pues

persevera ante todo lo que se presenta, inclusive la posibilidad de perderse, y todo para alcanzar un conocimiento que lo elude.

Los personajes se pueden vincular con arquetipos de la literatura clásica, ya que una vez que se observan con lentes laberínticos, su propósito dentro del laberinto de la novela se vuelve obvio, José Giustozzi es el héroe, como un Teseo que lo atraviesa. Carmen es el hilo y la Ariadna, ya que es la motivación no solo de entrar en el laberinto sino de salir del mismo. El antagonista David Gurrola es el Minotauro y, al mismo tiempo el Rey Midas, es quien hace del laberinto un lugar peligroso y aterrador, quien defiende los secretos de éste y obliga a muchos a entrar como una prueba del poder que tiene sobre la ciudad. Hilda es el Dédalo al Ícaro de Giustozzi, alguien con quien encuentra refugio, alivio y apoyo moral y psicológico para poder atravesar el laberinto, es también la voz de la razón y quien advierte de los peligros al protagonista.

La narrativa, la narración y el trayecto del protagonista se hilan con los recorridos por la ciudad. El enigma, un elemento indispensable en la novela, es lo que da inicio al viaje fundamental para el personaje, es este la motivación inicial a recorrer la ciudad y lo que motiva el desplazamiento del protagonista, el recorrido por la recompensa con pistas para resolverlo. Este es el hilo central de la narrativa y lo que mueve la trama hacia delante y hacia atrás como el razonamiento del detective.

El amor es otro elemento que se hila entre los recorridos y la trama. Principalmente es la motivación del protagonista, ya que es la razón para su llegada a Zacatecas y después de la muerte de Carmen, su determinación para salir del laberinto. En segundo lugar, este sentimiento es el detonante de muchos otros elementos clave para la trama que ocurren mientras el protagonista camina por la ciudad, tales como los recuerdos y los saltos temporales. Es el amor por Carmen lo que invita la reflexión sobre su pasado con ella, los errores que cometió entonces y cómo perdió su presencia en su vida, sin embargo, el amor por su natal Chaco y Argentina invita a una reflexión similar, el amor lo inunda de nostalgia tiñe a Zacatecas con tonos argentinos que transportan al protagonista a una época y un lugar donde todo era diferente. El pasado alcanza y toma al protagonista desprevenido, obligándolo a enfrentar el miedo, emoción principal durante los recorridos, y motor de la reflexión y revisión de lo que pasó durante la dictadura militar.

El autor transforma la ciudad de Zacatecas en un laberinto para los personajes y a estos en actantes y partícipes de las dinámicas conocidas dentro de este, el protagonista a la vez que recorre el laberinto zigzagueante viaja de manera horizontal en sus recuerdos y la historia argentina, esto lo lleva a reflexionar y a alcanzar la verdad ya que devela el enigma y simultáneamente hace las paces con su historia y las acciones que ha tomado y lo han llevado hasta donde se encuentra.

Las aportaciones de este trabajo considerando el estado de la cuestión a la fecha son una nueva lectura de la novela negra y la complejización del género literario en su función ideológica, una reconstrucción de la ciudad como escenario en los ochenta, una caracterización de Zacatecas como laberinto y trayecto antropológico, una propuesta de aplicación de cualidades laberínticas a la trama de la novela, así como una recreación del camino de los personajes en la traza urbana.

En ese sentido se abren nuevas rutas de investigación a partir de esta tesis, tales como la aplicación de cualidades laberínticas como estrategia narrativa de la literatura hispanoamericana, en especial al género neopolicial; las representaciones de las ciudades en la literatura urbana; la novela enigma como un laberinto de la conciencia; la memoria y sus formas de restitución en la narrativa, la muerte hipotética o real, no como tragedia sino como la llegada a la verdad; el exilio en la literatura como una prueba a superar; el Cerro de la Bufa como una metáfora de Dios en otras producciones literarias; el género neopolicial y sus efectos de sanación en los lectores víctimas de las dictaduras.

# Anexos

## Anexo 1. Clasificación de la obra de Mempo Giardinelli

TÍTULO	PUBLICACIÓN	GÉNERO LITERARIO
<i>La revolución en bicicleta</i>	1980, Buenos Aires. Editorial Pomaire.	Novela
<i>El cielo con las manos</i>	1981, Nuevo Hampshire. Ediciones del Norte	Novela
<i>Vidas ejemplares</i>	1982. Buenos Aires.	Cuento
<i>Luna caliente</i>	1983, Ciudad de México. Editorial Oasis.	Novela
<i>Qué solos se quedan los muertos</i>	1985, Buenos Aires. Editorial Sudamericana.	Novela
<i>La entrevista y otros cuentos</i>	1986, España.	Cuento
<i>Antología Personal</i>	1987, Buenos Aires.	Cuento
<i>Santo oficio de la memoria</i>	1991, Colombia.	Novela
<i>Textos violentos</i>	2001, La Habana, Casa de las Américas.	Cuento
<i>Carlitos Dancing Bar</i>	1992, Buenos Aires.	Cuento
<i>El castigo de Dios</i>	1993, Buenos Aires.	Cuento
<i>Imposible equilibrio</i>	1995, Madrid. Editorial Planeta.	Novela
<i>Puro erotismo</i>	1999, Buenos Aires.	Cuento
<i>El décimo infierno</i>	1999, Ciudad de México. Editorial Colibrí.	Novela
<i>Cuentos completos</i>	1999, Buenos Aires.	Cuento
<i>Final de novela en Patagonia</i>	2001, Madrid, Ediciones B.	Novela
<i>Visitas después de hora</i>	2004, Madrid, Ediciones B.	Novela
<i>Gente rara</i>	2005, Buenos Aires.	Cuento
<i>Luminoso amarillo</i>	2005, Buenos Aires.	Cuento
<i>Estación Coghlan</i>	2006, Buenos Aires.	Cuento
<i>La noche del tren</i>	2007, Buenos Aires.	Cuento

<i>Soñario</i>	2008, Buenos Aires.	Cuento
<i>9 Historias de amor</i>	2009, Buenos Aires.	Cuento
<i>Los perros no tienen la culpa</i>	2009, Buenos Aires. Bruma Ediciones.	Nouvelle
<i>La última felicidad de Bruno Fólner</i>	2015, Buenos Aires. Colección Azul de Edhasa.	Novela
<i>Chaco For Ever</i>	2016, Buenos Aires.	Cuento
<i>Esto nunca existió</i>	2022, Buenos Aires. Edhasa.	Novela

Esta tabla muestra las primeras ediciones de su obra literaria, ya que el autor cuenta también con una vasta obra ensayística y un amplio repertorio de cuentos infantiles.

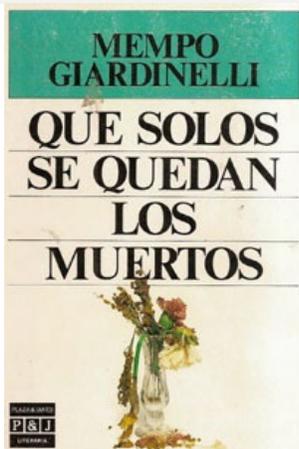
**Anexo 2. Publicaciones y ediciones *Qué solos se quedan los muertos*.**

PORTADA



PUBLICACIÓN

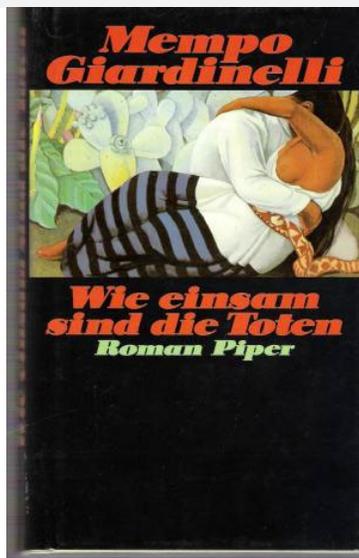
1985, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, Argentina.



1986, Editorial Plaza & Janés, Barcelona, España.



1988, En francés: *Et l'oubli sera leur linceul*. Messinger, París.



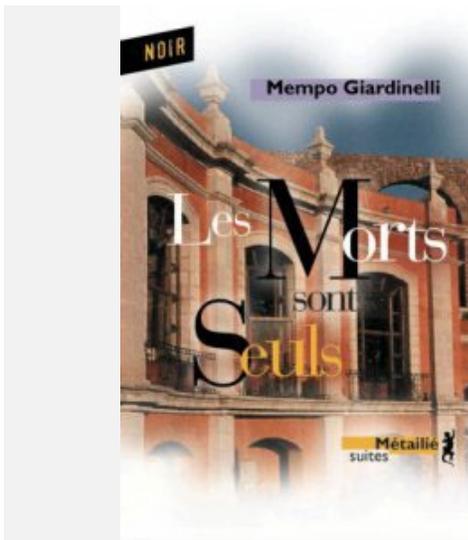
1990, En alemán: *Wie einsam sind die Toten*  
Piper Verlag, Munich.



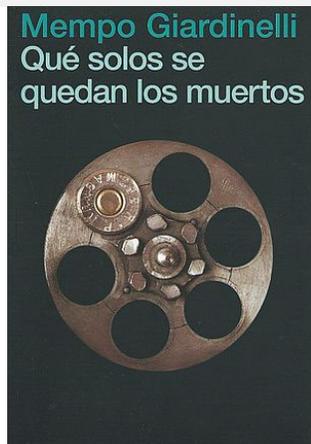
1991, Editorial Diana, México



1999, Editorial Seix-Barral, Buenos Aires, Argentina.



2005, En francés: *Les Morts sont seuls*, Métailie Editions, París.



2011, Página/12, Buenos Aires, Argentina.



2014, Ciudad de México. Editorial Planeta.

### Anexo 3. Mempo Giardinelli



Mempo Giardinelli en Coyoacán, México (circa 1979) y actualmente en El Chaco, Argentina.

## Bibliografía

- Arenas Cruz, Elena. «Borges y la literatura policial.» *Castilla, Estudios de Literatura.*, 1992: 7-20.
- Avilés Fabila, René. «Literatura y ciudad.» *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Vol 28, No 111-2*, 1983.
- Bajtín, Mijaíl. *Estetica de la creación verbal*. Ciudad de México: Siglo veintiuno editores, 1982.
- Barthes, Roland. *Análisis estructural del relato*. Tiempo Contemporáneo, s.f.
- Berselli, Anita. *La memoria de los inmigrantes italianos en la literatura argentina. Análisis de las obras de Mempo Giardinelli, Antonio Dal Masetto y Ruben Tizziani*. Buenos Aires, 2015.
- Borrelli, Marcelo. «Voces y silencios: La prensa argentina durante la dictadura militar (1976-1983).» *Perspectivas de la comunicación*, 2010: 24-41.
- Buchanan, Rhonda. «El género negro como radiografía de una sociedad en Luna caliente de Mempo Giardinelli.» En *Narrativa Hispanoamericana contemporánea, entre la vanguardia y el posboom*, de Ana Marpia Hernández de López, 155-166. Madrid: Pliegos de Bibliofilia, 1996.
- Calabrese, Omar. *La era neobarroca*. Madrid: Catedra, 1999.
- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.
- Candia Gajá, Andrea. *Literatura y exilio: el caso argentino. La narrativa de Mempo Giardinelli y Tununa Mercado*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Chatman, Seymour. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Ciudad de México: Taurus Humanidades, 1990.
- Chevalier, Jean. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- Coma, Javier. «La novela negra.» *El Viejo Topo.*, 1980: 38-45.
- Conte, Rafael. «La novela negra Policías y ladrones o el juego que quería ser real.» *El País*, 1984.

- Cunningham, Ryder. «¿Se puede superar el trauma?: La fluidez genérica en Luna caliente y El décimo infierno de Mempo Giardinelli.» *La BloGoteca de Babel Número 7, Article 8*, 2018.
- Diccionario del Español de México*. s.f. <https://dem.colmex.mx/Ver/recorrer> (último acceso: 10 de 08 de 2022).
- Doob, Penelope Reed. *The Idea of the Labyrinth from Classical Antiquity through the Middle Ages*. Cornell University Press, 1990.
- Eagleton, Terry. *The illusions of postmodernism*. Blackwell Publishing, 1996.
- Fernández Galán Montemayor, Carmen. *Descripción breve de la muy noble y leal ciudad de Zacatecas*. Iberoamericana, 2018.
- Festival Internacional de Cine de Morelia*. 06 de Abril de 2016.  
<https://moreliafilmfest.com/noir-mex-el-cine-negro-mexicano> (último acceso: 15 de Mayo de 2022).
- Fierro Obregón, Alfonso. *Novela dura y posdictadura militar argentina*. Mexico: Universidad Autónoma de Mexico, 2013.
- Gajá, Andrea Candia. *Literatura y exilio: el caso argentino. La narrativa de Mempo Giardinelli y Tununa Mercado*. Ciudad de México: Universidad Autónoma de México, 2012.
- Galindo-Doucette, Evelyn. *La representación misógina de la mujer en la novela Un diario de un killer sentimental de Luis Sepúlveda, Luna caliende de Mempo Giardinelli y Rosario Tijeras de Jorge Franco*. Chicago: Department of Foreign Languages and Literatures Northern Illinois University, 2011.
- García Talaván, Paula. *La novela neopolicial latinoamericana: una revuelta ético-estética del género*. Universidad de Salamanca, 2014.
- Giardinelli, Mempo. *El género negro: orígenes y evolución de la literatura policial y su influencia en Latinoamérica*. Buenos Aires: Capital Intelectual, 2013.
- . *Qué solos se quedan los muertos*. Diana, 1985.
- Giardinelli, Mempo. «Variaciones de la posmodernidad, o ¿qué es eso del posboom latinoamericano?» *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, 1996: 261-269.

- Gómez Izquierdo, Enrique. «La novela criminal: Definición y características.» *Revista Cinco.*, 2004.
- Herman, David, Manfred Jahn, y Marie-Laure Ryan. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. New York: Routledge, 2005.
- Hyland, Angus, y Kendra Wilson. *LABERINTOS. Un viaje a través de los 60 laberintos reales o imaginarios más fascinantes del mundo*. Barcelona: BLUME, 2018.
- Jameson, Frederic. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1995.
- Jaramillo-Zuluaga, Eduardo. «Fernando Reati: Nombrar lo inabarcable: Violencia política y novela argentina, 1975-1985.» *Inti: Revista de Literatura hispánica*, n° 39 (1994).
- Kohut, Karl. *Un universo cargado de violencia: Presentación, aproximación y documentación de la obra de Mempo Giardinelli*. Alemania, 1990.
- Maciel, David R. «Cineteca Nacional.» *Film Noir estadounidense: El espejo oscuro del cine negro de Hollywood*. s.f.  
[https://www.cinetecanacional.net/docs/extension\\_academica/211.pdf](https://www.cinetecanacional.net/docs/extension_academica/211.pdf).
- Martín Escribá, Àlex, y Javier Sánchez Zapatero. «Una mirada al neopolicia latinoamericano: Mempo Giardinelli, Leonardo Padura y Paco Ignacio Taibo II.» *Anales de Literatura Hispanoamericana Vol. 36*, 2008: 49-58.
- Martin Cerezo, Iván. *Poética del relato policiaco: (de Edgar Allan Poe a Raymond Chandler)*. Murcia: Universidad de Murcia, 2006.
- Mempo Giardinelli*. s.f. <https://www.mempogiardinelli.com/index.php> (último acceso: 11 de Septiembre de 2023).
- Montiel Figueiras, Mauricio. «Metro Villoro.» *Letras libres*, 2018: 52-53.
- Mossello, Fabián. *El discurso del policial*. Eduvim, Córdoba, 2014.
- Muñiz Terra, Leticia. «El análisis de acontecimientos biográficos y momentos bifurcativos: una.» *Qualitative Social Research*, 2018: 1-25.
- Nichols, William John. «Siguiendo las pistas de la novela negra con Mempo Giardinelli.» *Revista Iberoamericana LXXVI*, n° 231 (Abril-Junio 2010): 495-503.
- Nicol, Bran. «Detective fiction and "The original crime": Baudrillard, Calle, Poe.» *Cultural Politics* 7, n° 3 (2011): 445-462.

- Noguerol Jiménez, Francisca. *Literatura argentina trasterrada y dictadura: versiones desde el margen*. Salamanca: Instituto de Iberoamérica Universidad de Salamanca, 2013.
- Noguerol Jimenez, Francisca. *Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino*. Universidad de Salamanca, 2006.
- O'Connell., Patrick C. *The function of Memory in argentine postmodern narrative by Mempo Giardinelli, Tununa Mercado, and Ana María Shua*. 1997.
- Padura Fuentes, Leonardo. «Modernidad y posmodernidad: La novela policial en Iberoamérica.» *Hispanamérica* 28, nº 84 (Diciembre 1999): 37-50.
- Pellicer, Rosa. «Mermoria y reconstrucción en dos novelas policiales argentinas: Qué solos se quedan los muertos, de Mempo Giardinelli, y La memoria en donde ardía, de Miguel Bonasso.» *Amerika*, 2010: En línea.
- Pérez, Pelayo. «El Paseante.» *Ábaco*, no. 6, 1989: 93-96.
- Pérgolis, Juan Carlos. *La ciudad y el texto*. Bogotá, 2001.
- Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción, ficciones espaciales: la representación del espacio en los textos narrativos*. Ciudad de México: silgo xxi editores, 2001.
- Pineda Botero, Álvaro. «Novela ¿urbana? en Colombia: Viaje de la periferia al centro.» En *Colombia: literatura y cultura del siglo XX*, de Rodrigues Vergara. Bogotá: Interamer, OEA, 1994.
- Planells, Antonio. «Mempo Giardinelli: El Narrador En La Tormenta.» *Chasqui* 18, no. 2, 1989: 79-88.
- Punte, María José. *Rostrros de la utopia. La proyección del peronismo en la novela argentina de la década de los 80*. Pamplona: Eunsa: Ediciones Universidad de Navarra, S, A., 2002.
- Quijano Velasco, Monica. *La huella del crimen: Una introducción a la narrativa de detección*. Cuidad de México: Bonilla Artigas Editores, 2019.
- Ramírez Vásquez, Javier Henán, y Bryam Andrés Zhinin Campoverde. *Neopolicial: El escritor como detective en Una novela criminal de Jorge Volpi*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 2021.
- Real Academia Española*. 2021. <https://dle.rae.es/recorrer> (último acceso: 10 de 08 de 2022).

- Resina, Joan Ramon. *El cadaver en la cocina: la novela policial en la cultura del desencanto*. Barcelona: Anthropos, 1997.
- Reverón Peña, María Isabel. *Variaciones en torno a tres novelas de Mempo Giardinelli*. 2009. <http://redalyc.org/html/4765/476549816009/index.html> (último acceso: 13 de 10 de 2021).
- Rodrigues Pinto, Katherine Jiseth. *Caracterización y problematización del género negro en America Latina: Sus características e indefiniciones*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2020.
- Rojas Muños, Carlos Augusto. «La metáfora de Dios: re-actualización del mito, en la novela “Qué solos que se quedan los muertos” de Mempo Giardinelli.» *Revista Cambios y Permanencias Vol. 9 No. 2*, 2018: 386-400.
- Sánchez Velasco, Irene. *El neopolicial chileno de las últimas décadas: teoría y práctica de un genero narrativo*. Madrid: Universidad Autonoma de Madrid, 2010.
- Sánchez Zapatero, Javier, y Àlex Martín Escribà. «Revolución, desencanto y crítica: la novela criminal cubana.» *Cuadernos de Investigación Filologica* 40 (2014): 171-189.
- Santarcangeli, Paolo. *Il Libro dei Laberinti*. Sperling & Kupfer Editori, 1998.
- Sarullo, Giulia. «Iconografía del labirinto. Origine e diffusione di un simbolo tra passato e futuro.» *TFP 1*, 2017: 81-136.
- Sarullo, Giulia. «The Cretan Labyrinth: Palace or Cave?» *Caerdroia* 37, 2008: 31-40.
- Searing, Linda. «Health benefits increase exponentially the more you walk.» *Washington Post*, 04 de 10 de 2022.
- Tamborenea, Mónica. «LA CONSTITUCION DE LA SUBJETIVIDAD EN LOS RELATOS DE VIAJE DEL '80.» *Dispositio* 17(42/23), 1992: 307-321.
- Todorov, Tzvetan. *Tipologias de la novela policial*. 1971.  
<https://es.scribd.com/doc/66903301/Todorov-Tipologia-de-la-novela-policial>.
- Valderrama Abad, Ulises. «Memoria y exilio argentino en México: *Qué solos se quedan los muertos*, de Mempo Giardinelli.» En *Mermoria cultural y culturas de rememoración en América Latina*, de Ute Seydel (Editor), 97-125. Ciudad de México: Bonilla Artigas Editores, 2020.

Valderrama, James. «El crimen de la novela negra latinoamericana "entre la fascinación y la memoria". ..» *Poligramas* 42, 2016: 75-93.

Vogler, Christopher. *El viaje del escritor: Las estructuras míticas para escritores, guionistas, dramaturgos y novelistas*. Barcelona: Ma Non Troppo, 2020.

WHODUNIT, Definition of. *Dictionary by Merriam-Webster: America's most-trusted online dictionary*. s.f. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/whodunit#h1>. (último acceso: 13 de mayo de 2022).

Zacatecas\_histórico. *Zacatecas Histórico*. 2018-presente.

[https://www.instagram.com/zacatecas\\_historico/](https://www.instagram.com/zacatecas_historico/) (último acceso: 2023).

Zambrano, Maria. «Del escribir.» *EL PAIS*, 15 de Junio de 1985.