

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA ROMANISTIKY



La construcción del espacio literario en la obra de Mario Vargas

Llosa: *La casa verde*

The construction of the literary space in the work of Mario

Vargas Llosa: *The Green House*

(Bakalářská práce)

Autor: Aneta Krejcarová

Vedoucí práce: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Olomouc 2022

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením Mgr. Markéty Riebové, Ph.D. a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne.....

.....
Aneta Krejcarová

En este lugar quisiera dar las gracias a la directora de mi trabajo, Mgr. Markéta Riebová, Ph.D., por la gran ayuda, las recomendaciones, el tiempo dedicado a mi trabajo, la facilitación de materiales y el apoyo profesional. Le agradezco por guiarme en el proceso de presente trabajo con mucha paciencia y gran afabilidad.

Índice

Introducción.....	5
1 Concepto del espacio ficcional.....	7
1.1 Cuestión de definición.....	7
1.2 Proceso de la percepción del espacio	7
1.3 Relaciones con otros elementos narrativos.....	9
1.3.1 Espacio y personajes.....	9
1.3.2 Espacio y tiempo	9
1.3.3 Espacio y narrador	11
1.4 Formas discursivas	12
1.5 Resumen	13
2 Introducción a la obra de <i>La casa verde</i>.....	15
2.1 Trama.....	16
3 Análisis del espacio.....	19
3.1 Piura.....	19
3.2 La Mangachería.....	22
3.3 La Casa Verde	25
3.3.1 Nacimiento y creación.....	25
3.3.2 Perturbación del sistema.....	26
3.3.3 Mito y realidad.....	28
3.3.4 Influencia en los destinos humanos	33
3.3.5 Transformación de la ciudad	36
Conclusiones	38
Resumé	41
Bibliografía	42
Anotación	44
Annotation.....	45

Introducción

*La casa verde*¹ es una obra ejemplar de la creación literaria experimental, muy propia del fenómeno llamado boom latinoamericano. En este libro, Mario Vargas Llosa desarrolla al máximo sus dotes narrativas, lo que la convierte en una novela muy compleja en cuanto a estilística y composición. Su estructura y trama profundamente elaboradas nos ofrecen una gran cantidad de estímulos para hacer un análisis de varios aspectos de la obra. En este trabajo nos centraremos particularmente en el espacio literario.

Como base para nuestro análisis, dedicaremos las primeras páginas al concepto general del espacio en la ficción. Para comprender mejor la amplitud de este asunto, resumiremos brevemente el desarrollo de su percepción. Describiremos su relación con otros elementos narrativos y las formas en que se puede retratar el espacio en la novela, es decir, las formas discursivas. Explicaremos también el papel del narrador en la representación del espacio. Las teorías y conceptos concretos de los teóricos literarios Mijaíl Bajtín y Daniela Hodrová nos servirán de inspiración para determinar los espacios concretos y modélicos en la obra. En ciertos casos observaremos qué papel desempeña el lugar específico dentro de la historia y qué influencia tiene sobre la trama.

Antes del análisis mismo, presentaremos brevemente las principales líneas argumentales de la novela, introduciendo los lugares geográficos y los personajes que actúan en la narración. Esta introducción concisa será un fondo necesario para la conciencia básica y mejor orientación en los acontecimientos y las escenas de la trama cuyo espacio analizaremos.

En cuanto a los capítulos del trabajo, la mayoría llevará el nombre de un espacio concreto que caracterizamos sobre la base del conocimiento teórico mencionado anteriormente. La novela *La casa verde* transcurre en dos escenarios principales: la ciudad desértica de Piura y la selva amazónica del Perú. Cabe decir que nuestro análisis se dedicará sobre todo a la parte urbana. No obstante, en ciertos capítulos tocaremos también temas relacionados con la jungla, ya que es imposible examinar separadamente solo un aspecto de la novela tan compleja. El autor, con su retrato bastante detallado del ambiente de la historia, nos da la oportunidad de enfocar el espacio desde varias perspectivas y también de «monitorear» su desarrollo a lo largo del tiempo. Por esta razón, el análisis se dedica solamente a algunos lugares de la novela (con más detalle) y no a todos. Evidenciaremos la característica del espacio con fragmentos del texto original que apoyarán las afirmaciones en puntos claves de nuestro trabajo.

¹ El título del libro aparecerá en este trabajo en el siguiente formato: *La casa verde*. Más adelante en el texto hablaremos de la casa como objeto físico único y esta individualización la expresaremos mediante letras capitales como: la Casa Verde.

El objetivo de este trabajo, entonces, es caracterizar el espacio seleccionado de la novela *La casa verde* e investigar su construcción dentro de la obra. Intentaremos averiguar qué elementos contribuyen a ese complejo espacial y cómo lo hacen.

1 Concepto del espacio ficcional

En los siguientes párrafos, nos centraremos en el concepto del espacio ficcional en el nivel general. Resumiremos brevemente el desarrollo de la percepción de este concepto, describiremos las relaciones entre el espacio y otras categorías narrativas y presentaremos sus formas discursivas.

1.1 Cuestión de definición

Hoy en día, desde el punto de vista de la teoría literaria, el espacio ficcional se percibe como un concepto más amplio que el mero lugar donde se desarrolla la historia. Sabemos que no es una categoría autónoma. Incluye el tiempo, las relaciones entre espacios y personajes, o el estilo de narración. Está caracterizado por estas otras categorías que al mismo tiempo derivan de él. Creamos tal espacio con elementos lingüísticos y temáticos de la estructura del lenguaje. Debido a la amplitud de este concepto, nunca ha sido fácil definirlo con precisión. Ni siquiera los teóricos como Ricardo Gullón, María del Carmen Bobes Naves o Mieke Bal lograron determinar la categoría del espacio firmemente. Recurrieron más bien a la descripción de la relación entre ésta y otras categorías, a la tipología del espacio, y a su representación en la narrativa. Por lo tanto, mi objetivo en este capítulo tampoco es formar claramente la definición, sino acercarme a la concepción del espacio en la obra literaria a través de otras categorías.

1.2 Proceso de la percepción del espacio

El hecho de que seamos conscientes de la complejidad de este concepto y dediquemos nuestros esfuerzos a tratar de comprenderlo de alguna manera, no siempre fue algo natural. La percepción del espacio pasó por un largo proceso.

Como la mayoría de los conceptos de la teoría literaria, la concepción tradicional del espacio surge de teorías ontológicas de los grandes filósofos occidentales. Platón lo concibe como un receptáculo universal donde las cosas toman la forma de las ideas.² Aristóteles prefiere el término «lugar» al término «espacio» y lo presenta como algo que los cuerpos u objetos tienden a ocupar, a donde vuelven, y en el que se mueven.³ En otras palabras, califican el espacio como algo que no es más que el campo donde se producen las acciones.

² Rosario GÓMEZ, Adam SELLEN, y Arturo TARACENA ARRIOLA (eds.), *Diálogos sobre los espacios: imaginados, percibidos y contruidos*, Mérida, Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales: UNAM, 2012, 37-38.

³ *Ibíd.*, 41.

El mismo modelo fue seguido por los poetas Homero, Virgilio u Ovidio. En la poesía bucólica grecolatina era el espacio de la naturaleza estandarizado y presentado como fórmula fija. Su descripción cristalizó en el tópico que llamamos *locus amoenus* (lugar idílico que abunda de la paz y naturaleza hermosa⁴). La Edad Media y el Renacimiento tampoco traen cambios significativos en la percepción del espacio.⁵

Una reforma viene más adelante con Leibniz y Kant quienes presentan la idea de poner el espacio en relación con la categoría del tiempo. Para Kant son las formas *a priori* de la sensibilidad, instituciones puras y condiciones absolutamente necesarias, sólo bajo las cuales los objetos pueden ser dados a nuestros sentidos. Presentan nociones anteriores a la experiencia. Sostiene que podemos imaginarnos un espacio vacío: sin objetos, pero no objetos sin espacio.⁶ La filosofía kantiana es importante en nuestro caso sobre todo porque desde entonces se ha comenzado a hacer mayor hincapié en la categoría de espacio no solo en el lenguaje y la antropología cultural, sino principalmente en la literatura.⁷ El teórico ruso Mijaíl Bajtín está de acuerdo con Kant en que las categorías de espacio y tiempo son imprescindibles para conocer el mundo, pero rechaza su idea de que se trata de las formas apriorísticas y propias de la conciencia. Según él surgen de la materialidad del mundo. Presenta el concepto del *cronotopo*, que se vuelve fundamental para el estudio formal y semiótico de la novela. Hablaremos de ello más adelante, en el capítulo sobre el espacio y el tiempo.

Los pensadores como Gaston Bachelard, Gérard Genette o Yuri Lotman destacan en los siglos XIX y XX la espacialización de la lengua y del pensamiento en general. La gente proyecta sus pensamientos a través de las dimensiones u objetos del espacio (lo que muestra, entre otras cosas, la capacidad simbolizadora del espacio).⁸ Si un artista quiere representar esa construcción mental en su obra, necesita la lengua. Por ese motivo, decimos que el espacio narrativo es el espacio *verbal*. Es importante desarrollar la imagen del espacio en la obra, porque la literatura –a diferencia de otras artes como cine o teatro– no tiene otra forma de interpretarlo que a través de la lengua.⁹

⁴ Antonio AZAUSTRE y Juan CASAS, *Manual de retórica española*, Barcelona: Ariel, 1997, 59-60.

⁵ Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ, *El texto narrativo*, Madrid: Síntesis, 1996, 208.

⁶ José R. VALLES CALATRAVA, *Teoría narrativa: Una perspectiva sistemática*, 179.; José Manuel LÓPEZ GARCÍA, «Espacio y tiempo según Kant», *La Nueva España* (2016) <<https://mas.lne.es/cartasdeloslectores/carta/24439/espacio-tiempo-segun-kant.html>>, [consulta: 15/11/2021].

⁷ Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ, *El texto narrativo*, 207-208.

⁸ *Ibíd.*

⁹ Seymour CHATMAN, *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine* (trad. M. J. Fernández Prieto), Madrid: Taurus, 1990, 103-104.

1.3 Relaciones con otros elementos narrativos

Las relaciones entre el espacio y otros elementos narrativos constituyen probablemente el aspecto más significativo que debemos tomar en consideración cuando tratamos de abarcar el concepto del espacio. Es imposible separarlo de otros elementos del texto, porque sólo cuando se le equipa de los personajes o acciones, puede cumplir sus funciones principales.¹⁰

1.3.1 Espacio y personajes

La relación entre los personajes y el espacio se basa en que se condicionan mutuamente. El escenario puede contener los objetos o elementos naturales, pero adquiere significado solamente cuando dentro de él actúan los personajes. Está caracterizado por su comportamiento, acciones y pensamiento. A cambio, el espacio desempeña el papel principal en la configuración del personaje, porque con su índole e ideología determina su actuación y refleja y explica su estado de ánimo.¹¹ Es otro momento donde se marca la función simbolizadora del espacio. Como resultado, el protagonista anda por la escena que es el reflejo de él mismo.¹²

1.3.2 Espacio y tiempo

Como ya hemos mencionado, uno de los primeros teóricos que trató de definir la correlación entre las categorías de tiempo y espacio en la literatura fue Mijaíl Bajtín. Su mérito principal fue la introducción del concepto del cronotopo en la teoría literaria. Originalmente toma este término de la teoría de la relatividad de Einstein y en su estudio *Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela* lo define así:

En el cronotopo artístico literario tiene lugar la unión de los elementos espaciales y temporales en un todo inteligible y concreto. El tiempo se condensa aquí, se comprime, se convierte en visible desde el punto de vista artístico; y el espacio, a su vez, se intensifica, penetra en el movimiento del tiempo, del argumento, de la historia. Los elementos del tiempo se revelan en el espacio, y el espacio es entendido y medido a través del tiempo. La intersección de las series y uniones de estos elementos constituye la característica del cronotopo artístico.¹³

¹⁰ María Teresa ZUBIAURRE, *El espacio en la novela realista: Paisajes, Miniaturas, Perspectivas*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000, 20.

¹¹ Ricardo GULLÓN, *Espacio y novela*, Barcelona: Antoni Bosch, 1980, 55.

¹² María Del Carmen BOBES NAVES, *La Novela*, Madrid: Síntesis, 1998, 212-213; Antonio Garrido Domínguez, *El texto narrativo*, 217.

¹³ Mijaíl Mijáilovich BAJTÍN, *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación* (trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra), Madrid: Taurus, (1975) 1989, 237-238.

En otras palabras, se trata de una correlación de relaciones temporales y espaciales que han sido adoptadas en la literatura. Estas dos categorías forman dentro del cronotopo un todo indivisible. Bajtín incluso interpreta el tiempo como la cuarta dimensión del espacio. Observó que ciertos géneros revelan una similitud no sólo en la configuración espacial o temporal en sí, sino precisamente y sobre todo en su relación. Por lo tanto, atribuye al cronotopo la capacidad de determinar el género y lo pone en conexión directa con la trama, los motivos y los personajes de la obra literaria. La imagen del hombre en la literatura, según sus palabras, es siempre esencialmente cronotópica.¹⁴ Uno de los principales significados de los cronotopos es su importancia temática. Representan la base para la realización de los acontecimientos.¹⁵

Bajtín analiza sobre todo los cronotopos esenciales y tipológicamente estables, como por ejemplo el cronotopo del *encuentro*, del *camino* o del *umbral* (en el sentido de la crisis y la ruptura vital). Sin embargo, añade que cada cronotopo puede tener otros cronotopos tangentes o puede contener un número ilimitado de cronotopos menores. Estos luego forman relaciones más o menos complicadas entre sí. Se combinan, alternan, están uno al lado del otro o uno contra el otro.¹⁶

La teórica literaria y traductora del estudio de Bajtín al checo, Daniela Hodrová, también abordó la estrecha relación entre el espacio y los géneros. En el libro *Poetika míst* (*Poética de los espacios*¹⁷) viene con la idea de que algunos lugares literarios están «predestinados» por un género a una determinada historia o evento. Los personajes luego experimentan situaciones que son específicas de este lugar predestinado. Este concepto nombra la *predestinación literaria del espacio* y, según ella, se trata del sinónimo de la llamada *memoria del género*. Además de esta memoria, también existe la memoria de la raza humana, en la que se arraigan ciertos sitios arquetípicos. Estos llevan consigo la experiencia individual y extraliteraria del género humano. Por lo tanto, son metáforas de estados determinados, formas de percibir y actitudes frente al mundo. Como una de las consecuencias de esta metaforización, la autora menciona el cambio en la concepción de espacio en la obra literaria. Según Hodrová, la estructura del espacio depende de varios aspectos, relaciones y de las diversas proporciones que estos aspectos adquieren. El lugar puede concebirse como 1) el *escenario*, la *imagen* y el *signo del entorno socialmente caracterizado*; 2) el *terreno de juego* o eventualmente *casilla de juego*; 3) la *metáfora*, *metonimia*, como *parte o modelo del espacio concebido mitológicamente*.

¹⁴ *Ibíd.*

¹⁵ *Ibíd.*, 400.

¹⁶ *Ibíd.*, 393-403.

¹⁷ La traducción del título es mía.

En épocas y obras individuales prevalece uno u otro aspecto. Para la antinovela¹⁸—cuyo ejemplo también podemos verlo en *La casa verde*— es típica la combinación del segundo y tercer concepto: el espacio es un lugar para «jugar» y al mismo tiempo se concibe como un modelo.¹⁹ En relación con la mencionada memoria del género, Hodrová junto con el colectivo de otros teóricos describe las características y formas de algunos lugares arquetípicos o topos significativos. Se dedica, por ejemplo, al *sentido de la habitación*. Este lugar puede ser un espacio seguro con el que una persona tiene una relación esencial. Cada elemento del cuarto es una parte de ella misma. Por otro lado, podemos encontrarnos con un lugar secreto, una cámara que simboliza el espacio de la muerte. En general, la habitación es un lugar cerrado, bordeado por cuatro paredes, pero no tanto como por ejemplo la celda. Con el mundo exterior lo conectan las puertas y ventanas.²⁰ Otro *topos* interesante es la *torre*. Hodrová, entre otras formas suyas, describe el símbolo de la torre en relación con la *casa*. El secreto de todo el edificio se puede ocultar en la torre de la casa. Dedicó parte de su estudio también a la misma construcción del edificio y asimila este acto a una especie de iniciación, ya que el constructor pasa por una prueba de todos los elementos naturales (la tierra, el agua, el aire, etc.).²¹ Otros temas significativos de los que trata la obra *Poética de los espacios* son, por ejemplo, los espacios de la *educación* o de la *fe y trascendencia*.

1.3.3 Espacio y narrador

Como ya hemos dicho, en la historia narrada de manera verbal, la única manera de «ver» la imagen del espacio es dentro de nuestra mente. Sobre esta idea construye su síntesis de teorías literarias también Seymour Chatman. Se trata del espacio abstracto que todos nos creamos a base del discurso.²² Y es la figura del narrador quien es responsable de la forma de este discurso. Es su único recurso para que nos pueda presentar el espacio que ha delimitado. Dirige nuestra visión de maneras que dependen directamente del tipo de este narrador. Puede estar al corriente de la escena entera de la historia y, por lo tanto, ser llamado *omnisciente*; o conocer solamente una parte de ella. Un factor importante es también si se encuentra fuera de

¹⁸ Ficción literaria que no sigue las convenciones del género novelístico. («Antinovela», en *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. [versión 23.5 en línea], Madrid: Real Academia Española, 2014, <<https://dle.rae.es/antinovela>>, [consulta: 08/03/2021].)

¹⁹ Daniela HODROVÁ, *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*, Jinočany: H & H, 1997, 15-16. (La traducción del texto es mía, incluidos los términos en letras itálicas)

²⁰ *Ibíd.*, 217-219.

²¹ *Ibíd.*, 212-213.

²² Seymour CHATMAN, *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine*, 103-104.

la trama o representa su elemento. Dicho brevemente, la distancia entre el narrador y el espacio, y la relación que tiene con él se reflejan en la estructura del discurso.²³

Así, el aspecto más importante en la percepción del espacio consiste en la perspectiva del narrador porque, como dice A. Garrido, el espacio «se ve sometido a la focalización»²⁴. El papel importante del narrador estriba también en que solamente él puede integrar los protagonistas en la escena. Es decir, si el lector lee sobre el espacio cuya característica o entorno le son familiares, su mente naturalmente complementa esa imagen con los objetos que según su fantasía pertenecen allí (aunque el narrador no los menciona). Sin embargo, la incorporación y la posterior actuación de los personajes en la escena depende únicamente en la decisión del narrador.²⁵

1.4 Formas discursivas

Las formas discursivas principales del espacio son la *descripción* y la *narración*. La descripción equipa al relato de una localización para las acciones narrativas.²⁶ Es el despliegue de los sintagmas que designan los atributos y los constituyentes de objetos y sus relaciones con otros objetos en el espacio y tiempo.²⁷ En cambio, el contenido de la narración son los acontecimientos vistos como procesos. Para algunos son las operaciones parecidas (ya que utilizan los mismos mecanismos discursivos), que difieren solamente en cuanto al contenido.²⁸ Otros les ponen en la oposición como algo que experimenta un cambio o movimiento: la narración, frente a lo que es inmutable: la descripción.²⁹ Genette lo profundiza aún más y pone los dos conceptos en la subordinación. Clasifica la narración debajo de la descripción, porque «es casi imposible dar cuenta de acontecimientos sin la concurrencia de un elemento descriptivo mínimo, inherente a ciertas formas lingüísticas»³⁰. Destaca que la descripción constituye la forma discursiva más importante, porque sin ella no se puede narrar. Sí que podemos contar sobre un objeto sin movimiento, pero nunca sobre el movimiento sin el objeto.³¹

La percepción de la descripción dentro de la narrativa es también un tema controvertido. Entre los siglos XVII y XIX surgieron algunas críticas de la descripción que

²³ *Ibíd.*, 111.; Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ, *El texto narrativo*, 151.

²⁴ Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ, *El texto narrativo*, 210.

²⁵ Seymour CHATMAN, *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine*, 151.

²⁶ Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ, *El texto narrativo*, 218.

²⁷ Luz Aurora PIMENTEL, *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales: La representación del espacio en los textos narrativos*, México: Siglo XXI, 2001, 8.

²⁸ Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ, *El texto narrativo*, 221.

²⁹ Martínez Bonati FÉLIX, *La estructura de la obra literaria*, Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1960, 45.

³⁰ Gérard GENETTE, *Figures II.*, París: Seuil, 1969, 57.

³¹ *Ibíd.*

sustentaban la opinión que presenta un riesgo para el discurso literario. Los pasajes descriptivos que son demasiado largos y un exceso de términos extranjeros reducen la atención del lector y ponen en peligro la comprensión del texto. Sin embargo, con el paso de tiempo aumenta la confianza en la capacidad de la descripción de hacer el texto coherente. Como afirma Garrido Domínguez, es la forma discursiva que ayuda al lector crear una memoria textual, que después facilita el proceso de la lectura del texto y su comprensión.³²

1.5 Resumen

Ahora nos queda claro que el concepto de espacio juega un papel importante en la teoría, y que es imposible caracterizarlo sin apoyarse en otros elementos narrativos. Su capacidad simbólica es indiscutible, pues a través de sus dimensiones y objetos nos permite proyectar nuestros pensamientos. En literatura es necesario prestar más atención a la representación verbal de un espacio que en cualquier otro tipo de arte, porque las palabras son la única forma de interpretarlo al lector. El escritor puede utilizar la técnica de la descripción o la narración. La imagen de conjunto del espacio se completa, entre otras cosas, con los personajes, su movimiento por el espacio y las acciones. Son puestos en la escena por el narrador, quien también tiene la mayor influencia sobre la imagen del espacio general. Decide qué aspectos serán los más enfocados en el texto.

Como entendimos del cronotopo de Bajtín y las teorías de Daniela Hodrová, junto con el tiempo, el espacio tiene una fuerte capacidad de determinar el género de la obra y luego el desarrollo específico de la historia y el comportamiento de los personajes. En pocas palabras, tienen un carácter metafórico. En el siguiente análisis, no partiremos del abanico de los cronotopos de Bajtín, sino de sus ideas generales sobre el cronotopo. Nos centraremos en los marcos espaciales individuales de la novela *La casa verde*. Examinaremos la realización lingüística del espacio, la trama que se relaciona con ello y sus objetos. Nos ocuparemos del reflejo mutuo del espacio y los personajes, y de la correspondencia resultante.

A partir de los conocimientos de Daniela Hodrová y su triple concepción de espacio, observaremos qué papel juega el espacio en la historia (si es más bien el trasfondo de los acontecimientos o tiene una influencia directa sobre ellos). Nos inspiraremos en los lugares arquetípicos que determina (la torre, la casa o la habitación), cuyas variantes también encontramos en la novela *La casa verde*. Las características de estos espacios que Hodrová observó, también jugarán un papel importante en nuestro caso.

³² Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ, *El texto narrativo*, 219-222.

Usaremos todo este conocimiento en los siguientes capítulos para elaborar el espacio de *La casa verde*. Observaremos cómo el autor representó los lugares individuales, cómo transmite la escena, y qué categorías y elementos utiliza. El aspecto importante de nuestro análisis será también el significado simbólico del lugar.

2 Introducción a la obra de *La casa verde*

La casa verde (1966) es la tercera obra (y segunda novela) del escritor peruano Mario Vargas Llosa. Tras la publicación del libro exitoso *La ciudad y los perros* en 1963, el autor comenzó a trabajar en la escritura simultánea de otras dos novelas. Quería retratar los recuerdos de dos ambientes diferentes de Perú, que quedaron grabados en su memoria. Uno de ellos fue el pueblo desértico de Piura, adonde se trasladó cuando era un niño de nueve años, junto con su madre. Fue el lugar de su estudio de primaria y también del primer encuentro con su padre. Lo recuerda como un lugar de ambiente arenoso y árido. En este paisaje gris había un edificio que llamaba la atención no solo por su fachada pintada de verde, sino también por su reputación mediocre. Durante su segunda estancia en Piura en 1952, Vargas Llosa incluso tuvo la posibilidad de mirar detrás de los muros de esta «casa verde» y encontrarse con personas que luego figuraron en el texto propio (el arpista ciego Anselmo, el Joven Alejandro o el camionero Bolas). El segundo recuerdo y experiencia importante fue su expedición a las zonas selváticas del nororiente peruano en 1958. En el curso superior del río Marañón fue testigo de la forma peculiar de vida de las tribus indígenas de Huambis, Aguarun y Shapra. Además conoció la misión de Santa María de Nieva o la ciudad de Iquitos. Allí habló con personas cuyos destinos luego perpetuó también (el gobernador Julio Reátegui, el cacique uraciano Jum o los traficantes de caucho). Regresó de la expedición fascinado por muchas historias increíbles, a los cuales pertenecen las hazañas del japonés Tushía (en el libro luego llamado *Fushía*).³³

Al procesar las impresiones y los recuerdos fijos de estos dos mundos diferentes, Mario Vargas Llosa decidió combinarlos en un todo. La forma de retratar esta conexión entusiasmó no solo a los lectores sino también a los críticos literarios. En su libro *Mario Vargas Llosa: La invención de una realidad*, José Miguel Oviedo afirma que *La casa verde* no es una novela, sino una «constelación novelesca».³⁴ No se trata solo de una alternancia mecánica de escenas urbanas y selváticas, sino de una combinación muy reflexiva de ambos ambientes (y los destinos de sus personajes). Según Oviedo:

El conjunto no existía como novela si los elementos parciales no estuviesen dispuestos de cierta manera, si determinadas técnicas narrativas no la hicieran distinta o superior a su mera suma.³⁵

³³ Veáse Hedvika VYDROVÁ, «Román jako souhrnný obraz skutečnosti», In Mario VARGAS LLOSA, *Zelený dům* (trad. de Vladimír Medek), Praha: Odeon, 1981, 447-454. (La traducción es mía).

³⁴ José Miguel OVIEDO, *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad*, Barcelona: Barral, 1970 (Breve Biblioteca de Respuesta, 1), 122-123.

³⁵ *Ibíd.* 126-127.

Desde el inicio de su creación novelesca, Mario Vargas Llosa se ocupó de la cuestión de cómo plasmar en su obra la realidad no literaria. Reflexionó cómo abarcarla en toda su complejidad, cuando sus fenómenos –como en el de Piura y la selva amazónica– son contradictorios. Las técnicas que utilizó para acercarse lo más posible a esta formulación «total»³⁶ fueron descritas acertadamente por Hedvika Vydrová en su epílogo de la traducción checa de la obra³⁷. Según Vargas Llosa, alcanzar la integridad no consiste en multiplicar los fenómenos retratados, sino en encontrar conexiones internas y esenciales. Rompe la cohesión fingida, borra excesiva unión y revela el caos debajo de la superficie de la armonía y el orden. La narración es fragmentaria y los diálogos de los personajes son intermitentes (en las conversaciones penetran los sucesos de épocas anteriores, etc.) Por lo tanto, como lectores sentimos al principio que estamos leyendo varias historias diferentes. Sin embargo, en ciertos momentos estos destinos aparentemente distantes se cruzan y se fusionan en uno solo. Tenemos la impresión de que este estado es final y definitivo, pero la imagen uniforme se rompe de nuevo en un instante y nos asaltan nuevamente las dudas. Quedamos asombrados por la ambivalencia de los caracteres y las vidas de los personajes. Es la intención del autor, nos da la oportunidad de entrar en la novela y completarla. Aunque ya sabemos que la novela fue creada sobre la base de la experiencia personal del autor, ni siquiera aquí nos deja con la certeza. Presenta la realidad de una manera irracional y tal como ha entrado en su experiencia. El autor cree que lo real no se excluye de lo irreal, al contrario, es algo inseparable (El mito funciona sobre el mismo principio, es básicamente un tipo de verdad, o su complemento). No nos obliga a creer lo que leemos, pero nos incita a dudarlo.³⁸

2.1 Trama

Del capítulo anterior ya sabemos que *La casa verde* es una obra compleja en cuanto a la composición y la trama. La mayoría de los personajes tienen varias caras según el período de la vida que viven y el entorno y tiempo en el que se mueven. Las secuencias individuales se cruzan, se fusionan y se desconectan nuevamente. La descripción de todas las tramas sería demasiado extensa e innecesaria para nuestros propósitos. Este resumen de la historia sólo sirve de contexto y como base para el posterior análisis del espacio. Por lo tanto, presentaremos

³⁶ Mario Vargas Llosa llamó a uno de los capítulos de su estudio sobre Gabriel García Márquez *Realidad Total, novela total*. Él mismo quiere acercarse a esta «novela total» sobre todo en sus primeras obras. El objetivo de este género es captar el hombre en toda su inconsistencia, con todo su mundo.

³⁷ Véase Hedvika VYDROVÁ, «Román jako souhrnný obraz skutečnosti», In Mario VARGAS LLOSA, *Zelený dům* (trad. de Vladimír Medek), Praha: Odeon, 1981, 447-454. (La traducción es mía).

³⁸ *Ibíd.*

brevemente las cinco historias más significativas en las que aparecen los personajes principales.³⁹

La primera historia le pertenece a don Anselmo, un misterioso forastero que llegó una mañana a Piura. La gente no sabía mucho sobre él. Decidió quedarse allí y construyó una casa en el desierto, cuyas paredes las había pintado en verde. Resultó ser un prostíbulo que pronto volvió irreconocible a la hasta entonces pacífica y tranquila ciudad. Todos los días, hombres de todo tipo visitaban el edificio ruidoso, llegaban corrientes de extranjeros curiosos y las noches se llenaban de gritos y peleas. Desde la apertura de la Casa Verde también han comenzado los desastres en Piura: inundaciones, luego sequías o plagas de saltamontes. El padre García considera el funcionamiento y las visitas de la mancebía una violación de la moral y lucha para acabar con los pecados cometidos en el prostíbulo. Un día, toma el asunto en sus propias manos y, junto con sus seguidores, incendia la Casa Verde. Con esta historia se relaciona la aventura amorosa de don Anselmo y una niña ciega y muda llamada Antonia. Ella luego da a luz a su hija, la Chunga. Muchos años después, la Chunga construye una segunda Casa Verde en Piura, con tanta devoción como lo hizo su padre en la época anterior.

Otros personajes cercanos a don Anselmo son los llamados *inconquistables*, un grupo de cuatro malvados del barrio piurano de la Mangachería: José, el Mono, Josefino y Lituma. No trabajan, solo gandulean. Son los visitantes más fieles de la Casa Verde. Donde quiera que vayan, cantan su himno y dan discursos machistas. Están orgullosos de su origen mangache y debido a la devoción al general Sánchez Cerro son partidarios del *urrismo*⁴⁰.

El personaje de Lituma se convierte en el protagonista de la tercera historia, donde actúa como el Sargento. Sirve en la Guardia Civil de Santa María de Nieva y es una persona respetada. En este poblado situado en la selva amazónica hay también una misión religiosa. Allí las monjas reeducan a las nativas reclutadas de la selva. Intentan «civilizarlas» y liberarlas del paganismo. Una de las pupilas es también Bonifacia, que sin embargo es expulsada de la misión, a causa de su pecado (cuando deja escapar a un grupo de otras salvajes). Consigue el trabajo de la sirvienta en la casa del guía Adrián Nieves y su mujer Lalita. Dentro de poco, conoce a Lituma, con quien se casa y se muda a Piura. Lituma es arrestado por el asesinato del hacendado Seminario y Bonifacia se convierte en la amante de Josefino (uno de los viejos amigos de Lituma), quien le asigna el apodo «la Selvática». Poco después se ve obligada a trabajar en la Casa Verde (la segunda) como prostituta. La historia de la pareja de Lituma (el Sargento) y

³⁹ Con la selección de los hilos argumentales más importantes nos ayuda: José Miguel OVIEDO, *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad*, 123-126.

⁴⁰ Se llama *urristas* a los apoyadores de la Unión Revolucionaria, un partido político peruano fundado por Luis Miguel Sánchez Cerro. El nombre es derivado de la sigla UR.

Bonifacia (la Selvática) es probablemente la más importante, pues ambos tienen el papel de «personajes-puente» dentro de la obra⁴¹. Participan en todas las otras historias, entrelazándolas.

En la cuarta historia el papel principal lo desempeña un cacique de la tribu aguaruna llamado Jum, que vive en el pueblo Urakusa. A manera de rebelión contra la explotación de los «patrones» o traficantes del caucho, Jum empieza con su venta directa y más ventajosa en Iquitos. Pronto es capturado por Julio Reátegui y las fuerzas del orden: el Sargento y los guardias civiles limeños el Rubio, el Chiquito, el Oscuro y el Pesado. Jum es rapado y torturado (lo cuelgan de un árbol o le queman las axilas con huevos calientes) por los patrones. Sus esfuerzos para detener la explotación son reprimidos y los delitos cometidos contra los indígenas continúan.

La última historia es la historia de Fushía, un contrabandista brasileño-japonés que se dirige hacia la selva peruana. Primero llega a Moyobamba donde conoce el aguatero Aquilino, y le recluta. Luego se traslada a Iquitos donde colabora con Julio Reátegui en el tráfico ilegal del caucho. Cuando la policía revela su crimen, Fushía emprende una huida. Lleva consigo Lalita, la chica de la que se enamoró, y se instala con ella en una isla del río Santiago, cerca del Ecuador. Allí con la ayuda de los huambisas se dedica al robo del caucho y pieles de animales a las otras tribus. Con la banda se involucran también el aventurero serrano Pantacha, el guía Nieves y el aguaruna Jum. Fushía y Lalita tienen un hijo llamado Aquilino, en honor a su viejo amigo. Después de algún tiempo, Fushía empieza a maltratar a su mujer y engañarla con las indígenas. Se enferma de lepra y pierde su virilidad. Lalita le abandona y huye con su hijo y Adrián Nieves a Santa María de Nieva. Toda esta historia la conocemos –como lectores– cuando el viejo Fushía la cuenta a Aquilino, que lo lleva en su barca por el río Amazonas al leprosario de San Pablo.

⁴¹ José Miguel OVIEDO, *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad*, 125.

3 Análisis del espacio

Los siguientes capítulos estarán dedicados al análisis del espacio seleccionado de la novela *La casa verde*. Nos ocuparemos principalmente de la ciudad de Piura, el barrio de la Mangachería y la Casa Verde.

3.1 Piura

Como dice el escritor y poeta Marco Martos en su artículo publicado en la Revista Letral: «Piura en la obra de Mario Vargas Llosa es uno de los espacios privilegiados para el desarrollo de su ficción»⁴². *La casa verde* comprueba esta afirmación. La ciudad en nuestra historia tiene una forma y un carácter claros, cuya imagen nos dibuja el narrador ya en la primera parte del libro. Si tuviéramos que caracterizarla con colores, sin duda sería el *blanco* y el *amarillo*. Cada día, con la puesta del sol, el viento trae a Piura una «lluvia de arena» seca. Cubre las calles y los techos de las casas locales.⁴³ Se podría decir que esta «capa» de color blanco amarillento oculta a los extranjeros el verdadero carácter de la ciudad. Es como un «escudo protector» para lo que la gente local más guarda: sus costumbres, tradiciones y ciudadanía. Para protegerse de la tormenta punzante, se esconden en sus casas, las tabernas y los mesones, donde escuchan la música y beben alcohol. La ciudad se anima más los sábados por la noche, cuando se celebran fiestas. Un lugar de encuentro frecuente es la plaza Merino con el famoso hotel en ruinas La Estrella del Norte, donde, para variar, se hace música los domingos. Los otros edificios de la plaza están un poco más cuidados y pertenecen a los ciudadanos honorables de Piura. Lo que los une son las paredes pintadas de blanco, y probablemente a nadie se le ocurriera que podría pintar su casa de otro color. Los mendigos locales y los limpiadores de zapatos se sientan a la sombra de La Estrella Norte, pero solo hasta que la arena se apodera de la ciudad. A partir de ese momento, las calles están vacías.⁴⁴ Por lo tanto, la ciudad parece muy solitaria. Es una región árida y aislada que está a kilómetros de distancia de las otras partes del Perú. Se trata de un desierto, una zona sin vegetación (cuando dejamos fuera los ralos bosques de algarrobos), y, para los nuevos visitantes, también sin vida o diversión alguna.

En nuestra historia, Piura tiene tres pueblos: Castilla, la Gallinacera y la Mangachería. Cada uno es un poco diferente, pero juntos forman el carácter peculiar de la

⁴² Marco MARTOS, «Piura en la obra narrativa de Mario Vargas Llosa», *Revista Letral*; No 21 (2019), <https://www.researchgate.net/publication/330781796_Piura_en_la_obra_narrativa_de_Mario_Vargas_Llosa>, [consulta: 08/03/2021].

⁴³ Mario VARGAS LLOSA, *La casa verde*, 41-42.

⁴⁴ *Ibíd.*, 43-44.

ciudad. El carácter mismo que el narrador intenta inculcarnos cada vez que habla de Piura. Es una narración entretejida con las costumbres y rasgos típicos de los piuranos: generosas y amables vendedoras de chicha (o sea las *chicheras*), aguadoras o regadores. Es la ya mencionada bebida de la *chicha*, el muy fuerte *cañazo* o el *pisco*⁴⁵; la narración de historias sobre ladrones, tesoros enterrados, fantasmas, espíritus, adulterios y catástrofes de su ciudad.; o la afición por las peleas de gallos o por la cacería. Los hombres juegan a las cartas en los salones (*rocambor*, *dominó* o *tresillo*) y las mujeres organizan bodas y banquetes. Como toda buena ciudad con tradición e historia, Piura tiene su familia con la genealogía extensa, cuyos miembros han desempeñado importantes funciones en la ciudad durante generaciones. La familia Seminario es según los rumores (y los piuranos no tienen la costumbre de cuestionar los rumores) el clan de verdaderos machos:

—No hables mal de Chápiro Seminario que era un gran hombre, Bolas —dijo el arpista.⁴⁶

—Sabemos muy poco, Lituma. Es decir, de cómo pasó la cosa. Cuando te metieron adentro nos mandamos mudar. Habíamos sido testigos y podían enredarnos, tú sabes que los Seminario son gente rica, con tantas influencias.⁴⁷

Innumerables veces en el libro encontramos menciones o pasajes enteros dedicados a la musicalidad de esta ciudad. La música es la parte inseparable de los piuranos:

En todo Piura resuenan tonadas y pasillos, valeses lentos, los huaynos que bailan los serranos golpeando el suelo con los pies descalzos, ágiles marineras, tristes con fuga de tondero.⁴⁸

Don Anselmo, dicen, recorría incansable las chicherías de los barrios, y aun las de pueblos vecinos, en busca de artistas, y de todas partes traía guitarristas, tocadores de cajón, rascadores de quijada, flautistas, maestros del bombo y la corneta.⁴⁹

Lalita había oído que los norteños tocaban bien la guitarra y que eran de buen corazón, ¿cierto?, y el sargento, claro: ninguna mujer resistía las canciones de su pueblo, señora. En Piura cuando un hombre se enamoraba, iba a buscar a los amigos, todos sacaban guitarras y la muchacha caía a punta de serenatas. Había grandes músicos, señora, él conocía a muchos, a un viejo que tocaba el arpa, una maravilla, a un compositor de valeses, [...].⁵⁰

⁴⁵ Las bebidas alcohólicas que se consumen con abundancia en esta zona. La *chicha* resulta de la fermentación del maíz en agua azucarada. Una de sus variedades, típica de Peru, es conocida como el *clarito*. Se trata de la chicha de jora (el maíz germinado) joven. El *cañazo* es un aguardiente de la caña de azúcar. El *pisco*, en cambio, de uvas.

⁴⁶ Mario VARGAS LLOSA, *La casa verde*, 340.

⁴⁷ *Ibíd.*, 134.

⁴⁸ *Ibíd.*, 43.

⁴⁹ *Ibíd.*, 123.

⁵⁰ *Ibíd.*, 181.

Entonces, es principalmente el narrador que con su descripción nos da una imagen casi perfecta de cómo es el ambiente de Piura. A través de costumbres y hábitos, describe la identidad de la población local. Si queremos determinar con precisión la forma discursiva que utiliza para caracterizar a Piura, podemos decir que se trata más de la narración que solamente una mera descripción fija. Dota a la historia de lugar físico, los objetos y sus relaciones con otros objetos, pero no de manera inmóvil. Su descripción experimenta algún cambio o movimiento, lo que lo hace más dinámico:

Al cruzar la región de los médanos, el viento que baja de la cordillera se caldea y endurece: armado de arena, sigue el curso del río y, cuando llega a la ciudad, se divisa entre el cielo y la tierra como una deslumbrante coraza. Allí vacía sus entrañas: todos los días del año, a la hora del crepúsculo, una lluvia seca y fina como polvillo de madera, que sólo cesa al alba, cae sobre las plazas, los tejados, las torres, los campanarios, los balcones y los árboles, y pavimenta de blanco las calles de Piura.⁵¹

Nos presenta varios acontecimientos que han sucedido en el pasado de Piura o están el pan de cada día de la ciudad:

La noche piurana está llena de historias. Los campesinos hablan de aparecidos; en su rincón, mientras cocinan, las mujeres cuentan chismes, desgracias. Los hombres beben culitos de chicha rubia, ásperos vasos de cañazo.⁵²

En las noches se congregan en las huertas, bajo las palmeras, y hablan de las plagas que amenazan este año el algodón y los cañaverales, de si entrará el río a tiempo y vendrá caudaloso, del incendio que devoró unos rozos de Chápiro Seminario, de la pelea de gallos del domingo, de la pachamanca que se organiza para recibir al flamante médico local: Pedro Zevallos.⁵³

Asimismo, el narrador deja penetrar en su monólogo otras voces: los discursos de extranjeros y transeúntes:

Los forasteros se equivocan cuando dicen «*las casas de la ciudad están apunto de caer*»⁵⁴

Se equivocan, también, cuando piensan: «*Piura es una ciudad huraña, triste*».⁵⁵

⁵¹ *Ibíd.*, 41-42.

⁵² *Ibíd.*, 42.

⁵³ *Ibíd.*, 44.

⁵⁴ *Ibíd.*, 42.

⁵⁵ *Ibíd.*

«Aquí no es como en Lima», dicen, «no hay donde divertirse; la gente piurana no es mala, pero qué austera, qué diurna».⁵⁶

Son ellos que dan mala fama a Piura. La perciben como un lugar solitario y aburrido. Sin embargo, de la ya mencionada descripción del narrador y según el comportamiento de los ciudadanos de la ciudad, es todo lo contrario. Sus costumbres y tradiciones tienen un carácter meramente social e incluso abren los brazos a los extranjeros. Aunque sabemos que la gente de fuera no tiene idea de cómo se vive realmente en esta región, su opinión sobre ella juega un papel considerable en el panorama general. Parece que está en nuestras manos lo que nosotros como lectores vamos a creer y cómo será la «Piura nuestra». Al fin y al cabo, es un buen ejemplo del cumplimiento de las intenciones de Vargas Llosa. Nos plantea dudas, y si no queremos quedarnos en la inseguridad, tenemos que terminar la escena nosotros mismos.

Lo que es cierto, la ciudad de Piura por su carácter, su clima y las condiciones que allí se encuentran, realmente define el comportamiento de sus habitantes. Gran sequía y aridez les obliga a permanecer a la sombra de los edificios durante el día, y la arena los lleva hacia las casas por la tarde. La lejanía de la ciudad de las otras partes del país hace que la gente ha creado y establecido su propia identidad inigualable. Y eso es probablemente lo más importante. Si tomamos en consideración la triple concepción del espacio según Hodrová, Piura ciertamente no es un simple escenario o un bastidor de los acontecimientos de la historia. Representa un modelo, una metonimia, o mejor dicho, una sinécdoque. Es el lugar que «habla» por todos sus habitantes, y viceversa. Los ciudadanos constituyen, digamos, una entidad social y sin ellos Piura no sería Piura.

3.2 La Mangachería

Si hablamos del carácter único de los habitantes de esta parte del Perú, no podemos dejar de mencionar la Mangachería. Se trata de un barrio de Piura donde, sin duda, más se conoce la unidad de los habitantes. Como en el caso de la característica de Piura, también aquí obtenemos una descripción del paisaje. De ella aprendemos que los mangaches viven en condiciones más pobres. Sus casas tienen paredes de caña, los techos de paja, chapa y cartón. Hay moscas y polvo por todas partes.⁵⁷ Los personajes más importantes de la obra que se asocian con la Mangachería son los *inconquistables*: los cuatro amigos y malvados notorios (José, el Mono, Josefino y Lituma). Viven de manera muy alborotada y con sus maneras

⁵⁶ *Ibíd.*, 45.

⁵⁷ *Ibíd.*, 75-76.

representan una perfecta personificación de provinciano. Aunque provienen de malas condiciones, su forma de vida y moral son más propias de la gran burguesía. Son reacios a trabajar y pasan su tiempo en las tabernas de Piura. Tratan a las mujeres sin respeto y hablan de ellas de una manera muy grosera:

—No tan feliz, primo —dijo José—. Si vieras lo que parece ahora la Lira.

—Una vaca lechera —dijo el Mono—. Una panza que parece un bombo.

—Y paridora como una coneja —dijo José—. Ya tiene como diez churres.

—La una puta, la otra una vaca lechera —dijo Lituma—. Qué buen ojo con las mujeres, inconquistable.⁵⁸

Pero, en vez de hacerle caso, Lituma se volvió contra ella, la tumbó en la arena de un empujón y la estuvo pateando, puta, arrastrada, siete leches, insultándola hasta que perdió la voz y las fuerzas.⁵⁹

Son grandes machistas. La violencia no les es ajena, por el contrario, no pueden resolver disputas y conflictos de otro modo que con los puños. Los mangaches están aún más orgullosos de su origen que el resto de los piuranos. Los inconquistables incluso compusieron un himno como prueba de su orgullo y compañerismo: «eran los inconquistables, no sabían trabajar, sólo chupar, sólo timbear, eran los inconquistables y ahora iban a culear»⁶⁰. La peculiaridad de esta gente se nos demuestra constantemente en el texto mismo:

—Hacerse un himno para ellos solos —dijo el arpista—. Ah, esos mangaches, son únicos.⁶¹

La Mangachería no conoce orden ni sistema. El propio Lituma, uno de los cuatro amigos, es acusado por los otros de haber llevado uniforme y haber sido policía. Porque «nunca se vio un mangache de cachaco»⁶². No solo aprendemos mucho sobre la naturaleza de los mangaches y la atmósfera del barrio a través del comportamiento y la retórica de los cuatro, sino que también son nuestros guías de este lugar mientras pasan por él. Nos enteramos de que la gente de la Mangachería vive allí en familias numerosas en una casa, a menudo junto con animales. Allí

⁵⁸ *Ibíd.*, 174.

⁵⁹ *Ibíd.*, 235.

⁶⁰ *Ibíd.*, 275.

⁶¹ *Ibíd.*, 306.

⁶² *Ibíd.*

todos son iguales, todos se conocen y el hecho de que permanecen juntos los enorgullece. Los inconquistables caminan por el barrio y levantan las manos para saludar a cada vecino.⁶³

Lo que diferencia a la Mangachería de Piura es que al anochecer la barriada cobra vida y la gente pasa tiempo al aire libre:

En las ventanitas cuadradas y sin cortinas de las chozas, resplandecían las velas de sebo y los candiles mangaches, familias enteras tomaban el fresco de la noche en media calle.⁶⁴

Ya sea porque la arena no entra allí, o solamente los habitantes son inusualmente resistentes. De cualquier manera, sería otra rareza en serie.

Esta vez, un elemento que nos muestra una mirada crítica a la Mangachería (o a Piura entera) es Josefino, otro de los cuatro amigos. No sabemos el motivo de su resentimiento por este lugar, pero, en cualquier caso, derrumba un poco el cántico omnipresente de este lugar que sale de las bocas de sus colegas:

—¿Por qué están tan orgullosos? ¿De qué la alaban tanto? —dijo Josefino—. Huele mal y las gentes viven como animales. Por lo menos quince en cada casucha.⁶⁵

—Lo único que te envidio es que has corrido mundo, Lituma —dijo Josefino—. Nosotros nos moriremos sin salir de Piura.⁶⁶

En cuanto a la vida pública, cabe señalar que son principalmente los mangaches quienes construyen las leyendas y supersticiones. Crean varias versiones de los hechos ocurridos en la Casa Verde y especulan sobre la persona de don Anselmo. José Miguel Oviedo incluso afirma que embellecieron la biografía del mismo general Sánchez Cerro, el hombre al que tanto admiraban. Formaron una leyenda (en la que creen obstinadamente) de que el general había nacido justo en su barrio, en la Mangachería. Cerro se convirtió en el presidente del Perú, por lo que no es de extrañar que los más orgullosos de todos los piuranos quisieran que sus orígenes fueran mangaches.⁶⁷

De estos conocimientos podemos decir que la Mangachería es un lugar bastante crudo. En su análisis, Oviedo lo caracterizó como:

⁶³ *Ibíd.*, 76.

⁶⁴ *Ibíd.*

⁶⁵ *Ibíd.*

⁶⁶ *Ibíd.*, 307.

⁶⁷ José Miguel OVIEDO, *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad*, 124.

[...] ínfimo barrio de matones, pícaros y gentes que viven a salto de mata, poblada de «picanterías» y bares de mala muerte, situada en los arenales cercanos a la Casa Verde.⁶⁸

La identidad inquebrantable del barrio también se confirma por el hecho de que, si bien toda Piura ha cambiado considerablemente con el tiempo y con los acontecimientos asociados a la Casa Verde, la Mangachería siempre ha permanecido igual. Podemos decir que se congeló en el tiempo. Sin duda, se trata del lugar simbólico de la zona entera de Piura. Digamos que en la Mangachería los rasgos característicos de la ciudad se han condensado e intensificado. El machismo, el orgullo, las invenciones, y todo lo demás que hemos mencionado, adopta allí a una forma extrema.

3.3 La Casa Verde

Podemos adivinar que la Casa Verde no es un mero prostíbulo en medio del desierto de Piura. El hecho de que constituya el título mismo del libro sugiere que desempeña un papel realmente importante en la obra literaria. Tiene un gran poder para perturbar y cambiar la atmósfera del espacio en el que se encuentra y para revertir los destinos de los personajes. De esta manera, afecta el desarrollo de los acontecimientos de la historia. Nuestro análisis dedicará el mayor espacio precisamente a este lugar.

3.3.1 Nacimiento y creación

Las circunstancias previas al nacimiento de la Casa Verde ya apuntan a que se avecinan algunos cambios. Sin embargo, la magnitud de los cambios no es anticipada ni por los habitantes de Piura, ni por los lectores mismos. La llegada de don Anselmo al pueblo es como un susurro de hojas en el viento antes de una tormenta. Con su conducta y comportamiento inusuales, el forastero causa revuelo y aumenta el desasosiego en la ciudad. Acompañado de asombros omnipresentes, compra un terreno en el desierto y está a punto de dar un paso irreversible por Piura. Comienza con la construcción de una casa en condiciones inhóspitas. Tal como dice Daniela Hodrová: «Construir una casa es una especie de iniciación, el constructor pasa por una prueba de todos los elementos: la tierra, el aire, el fuego, el agua [...]».⁶⁹ También don Anselmo lucha con las fuerzas naturales. De la noche a la mañana, la arena absorbe los cimientos que él logró construir el día anterior y entierra las paredes. Incluso los animales destruyen su obra:

⁶⁸ *Ibíd.*

⁶⁹ Daniela HODROVÁ, *Poetika míst: kapitoly z literární tematologie*, 212.

[...] las iguanas roían las maderas, los gallinazos armaban sus nidos en la incipiente construcción y, cada mañana, había que rehacer lo empezado, corregir los planos, reponer los materiales, en un combate sordo que fue subyugando a la ciudad.⁷⁰

Es como si la naturaleza se hubiera juntado y tratado de mostrar que el edificio construido por el extranjero no pertenece allí. Actúa como un cuerpo que se esfuerza por deshacerse de un objeto extraño. Es una advertencia para los propios habitantes de la ciudad. Sin embargo, muchas veces el hombre se desconecta de la naturaleza, y esto les ha sucedido a los piuranos. A pesar de la desconfianza y la antipatía iniciales, se convirtieron en apoyadores del proyecto, y algunos incluso pusieron manos a la obra. Procedieron así a la perturbación del orden y el sistema firme que había dominado en Piura hasta entonces.

3.3.2 Perturbación del sistema

Comencemos con la imagen que es visible a primera vista. En la extensión del desierto limitado por Castilla y Catacos, en cuyas inmediaciones no hay nada, se eleva un edificio excéntricamente dividido. En cuanto a la altura, consta de solo dos plantas, pero extremadamente espaciales. En la planta baja hay un amplio salón con cuatro vigas, un patio descubierto y paredes altas por todas partes. La segunda planta está dividida en seis habitaciones, cada una equipada con una cama, un espejo, un lavador y una bacinica. Además, hay cortinas de colores llamativos, muchas sillas y un mostrador. La casa tiene una caballeriza y una gran despensa. Sin embargo, lo más importante del edificio es, sin duda, el color de sus paredes: verde esmeralda.⁷¹ El color es tan distintivo como si el creador del edificio quisiera asegurarse de que realmente nadie pasara por alto su obra magnífica. Este verde le dio el nombre al edificio:

Viejos y jóvenes, ricos y pobres, hombres y mujeres, bromeaban alegremente por el capricho de don Anselmo de pintarrajear su vivienda de tal manera. La bautizaron de inmediato: «La Casa Verde».⁷²

No obstante, para nosotros es importante principalmente por su carácter simbólico. Gracias a este verdor, la casa representa un oasis, un elemento refrescante, y así una promesa de alivio para los visitantes que mueren no solo del calor del desierto, sino también de la falta de diversión en Piura. Es como un trozo de naturaleza, de vegetación en el ambiente árido. Trae un pedazo de la selva amazónica a la ciudad. Igual como en la jungla, aquí se pierde el orden y se abandonan las reglas. En la Casa Verde incluso las personas más mansas se vuelven salvajes.

⁷⁰ Mario VARGAS LLOSA, *La casa verde*, 119.

⁷¹ *Ibíd.*, 120-122.

⁷² *Ibíd.*, 120.

Este edificio, que según el narrador, se asemeja a «un cuadrado, fosforescente reptil»⁷³, es realmente como un organismo vivo. Con el tiempo crece y se expande. Su exterior e interior cambian. Posteriormente se construye un pequeño torreón sobre la segunda planta (éste nos interesará especialmente en el capítulo siguiente sobre la mitología del lugar).

Ahora abandonemos la apariencia deslumbradora de la Casa Verde y pasemos a cómo interrumpe con su existencia el orden de la ciudad. Como ya hemos mencionado en el apartado sobre la construcción, el edificio choca desde sus orígenes. En la ciudad donde la gente se ha acostumbrado a un determinado régimen, de repente hay un elemento que no encaja de ninguna manera. Saca a los habitantes de sus casillas y les quita la seguridad de sus vidas. La tensión en la sociedad se manifiesta primero por el asombro ante la colocación y apariencia curiosa de la casa. Al darse cuenta los piuranos de que ha surgido una mancebía en su ciudad, la alteración aumenta aún más. Las mujeres empiezan a desconfiar de sus hombres y los hombres están tentados hacia el pecado. Muchos de ellos sucumben a la tentación y la vida en Piura cambia hasta resultar irreconocible. Todos los días, hordas de hombres entran al prostíbulo. Por la noche se oyen gritos y música. Los visitantes regresan a la casa por la mañana cantando y con risas ruidosas. Están tan entumecidos por el alcohol y las experiencias salvajes que no les importa estar afuera cuando Piura se convierte en un infierno arenoso. Niños curiosos desde los arbustos y detrás de los muros observan furtivamente todo lo que sucede alrededor de la casa (aquí encontramos una analogía con el autor, quien, cuando era un chico, también iba a espiar el edificio atractivo). La Casa Verde atrae incluso a los extranjeros que por fin encuentran allí la diversión ansiada. Luego caminan borrachos por la ciudad comportándose de manera grosera, lo que a menudo conduce a peleas masivas con los piuranos. El caos y el peligro reinan en las calles.⁷⁴ En pocas palabras, la imagen perfecta de una ciudad provinciana se está desmoronando. Un personaje importante que trata desesperadamente de mantener la cara vieja de Piura es el padre García. Podemos decir que él es la encarnación y el símbolo de la tradición y el sistema. Protege ansiosamente los viejos valores y la moral de la ciudad. Percibe la Casa Verde y todo lo nuevo que viene con ella –los extranjeros, las prostitutas y el funcionamiento (o quizás más bien el malfuncionamiento) de la ciudad– como un desastre y un atentado a los valores.

[...] el padre García afirmó desde el púlpito: «Se prepara una agresión contra la moral en esta ciudad»⁷⁵

⁷³ *Ibíd.*, 122.

⁷⁴ *Ibíd.*, 121-122.

⁷⁵ *Ibíd.*, 121.

—Tenemos el infierno a las puertas —tronaba el padre García—, cualquiera lo vería pero ustedes están ciegos. Piura es Sodoma y es Gomorra.⁷⁶

—Ya ven, ya ven —decía, trémulo, el padre García—, sólo falta que llueva fuego sobre Piura todos los males del mundo nos están cayendo encima.⁷⁷

—Éstos son los desastres del pecado —rugía el padre García—. Todavía hay tiempo, el enemigo está en sus venas, mátenlo con oraciones.⁷⁸

—Dios mío, Dios mío —se lamentaba el padre García—. Hay hambre y hay miseria y en vez de escarmentar, pecan y pecan.⁷⁹

Además de la naturaleza, el padre García es otro elemento que trata de advertir a los piuranos aturcidos que don Anselmo trae consigo algo que significará un gran vuelco. Su mirada parece demasiado trágica y su forma de hablar enconada y llena de emociones. Sin embargo, la Casa Verde realmente causa cambios irreparables. Su apertura coincide con la llegada de los desastres a la ciudad: las inundaciones, las sequías o las invasiones de saltamontes⁸⁰ (aquí es donde la naturaleza avisa por segunda vez). No obstante, hay también desastres que pasan sin ser notados y se manifestarán con el tiempo. Se trata de la degradación y la declinación de las vidas de la gente que una vez ingresa al prostíbulo verde. Trataremos más este tema en uno de los siguientes capítulos.

3.3.3 Mito y realidad

Del capítulo sobre la descripción breve de la obra *La casa verde* sabemos que una gran parte de la historia está basada en las vivencias y las experiencias reales de Mario Vargas Llosa. Podemos encontrar esta información en diversas fuentes secundarias o en el libro *Historia secreta de una novela* escrito por el mismo Vargas Llosa como una mirada entre los bastidores de la creación de la novela. Sin embargo, si miramos la obra en sí y leemos la historia sin tener en mente algún conocimiento previo sobre los espacios representados en ella, nuestra

⁷⁶ *Ibíd.*, 123.

⁷⁷ *Ibíd.*, 125.

⁷⁸ *Ibíd.*

⁷⁹ *Ibíd.*

⁸⁰ *Ibíd.*

certeza sobre la realidad fluctúa. Nos referimos aquí nuevamente a José Miguel Oviedo quien presenta una buena explicación para ello. Asevera que Vargas Llosa en esencia no modifica ni trastorna la realidad. Solamente trata de capturarla en la forma en que entró en su conciencia: intuitivamente e irracionalmente.⁸¹ Así obtenemos la realidad en su totalidad. Llegamos a conocer el espacio, y figuras y objetos que contiene, desde diferentes perspectivas. Esta interpretación autorial da lugar a una fuerte mitificación del espacio literario.

El hilo argumental de don Anselmo y la Casa Verde es —de todas las historias mencionadas— el más alimentado del mito. Además de una descripción objetiva del narrador (de la que hemos partido principalmente para describir el exterior del prostíbulo y su entorno) tenemos a la disposición también una visión de la conciencia colectiva. Como hemos indicado, los piuranos, y especialmente los mangaches, tienen una gran capacidad o incluso una afición por crear leyendas. Forman sus propias verdades basándose en suposiciones suyas o de otras personas. Estas historias se expanden luego en el conocimiento colectivo de la ciudad, se tuercen y cada personaje elige las partes del relato que le convienen. El personaje de don Anselmo con su comportamiento misterioso (da respuestas evasivas a las preguntas inquisitivas de la gente, construye la casa en un lugar inusual, elige una estructuración y equipamiento muy peculiares de la casa, etc.) provoca mucho la fantasía de los ciudadanos y da impulso a la creación de varios mitos relacionados con su persona. Los piuranos especulan principalmente sobre su origen, de dónde vino y cómo es posible que tenga tanto dinero.⁸² Además de la especulación colectiva anónima, también encontramos en el texto la fabulación de los personajes concretos:

—Yo también lo quería al arpista —dice la Selvática—. Yo tenía más cosas con él que tú, ¿acaso no era mi paisano?

—¿Tu paisano? —dice el doctor Zevallos, interrumpiendo un bostezo.

[...]

—Don Anselmo era mangache —dice el Mono—. Nació aquí, en el barrio, y nunca salió de aquí. Mil veces le oí decir soy el más viejo de los mangaches.

[...]

—¿Anselmo selvático? —dice el doctor Zevallos—. Posible, después de todo, por qué no, qué curioso.

⁸¹ José Miguel OVIEDO, *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad*, 134.

⁸² Mario VARGAS LLOSA, *La casa verde*, 70.

—Son mentiras de ésta, doctor —dice Lituma—. A nosotros nunca nos dijo eso la Selvática, lo acaba de inventar. ¿A ver por qué lo cuentas sólo ahora?⁸³

Como lectores, tenemos la oportunidad de notar que o la conciencia colectiva o las declaraciones de los personajes individuales a menudo están en desacuerdo con lo que aprendemos directamente del narrador objetivo:

Y así terminó de mangache don Anselmo. Pero no de la noche a la mañana, como un hombre que elige un lugar, hace su casa y se instala; fue lento, imperceptible.⁸⁴

Con este extracto no pretendemos averiguar el origen verdadero de don Anselmo, sino que nos sirve como una demostración de cómo es presentada la mayoría de las circunstancias de la Casa Verde. El narrador describe su nacimiento, construcción, apertura y su funcionamiento inicial. Sin embargo, conocemos otros acontecimientos solo a través de los recuerdos y las narraciones de los personajes. Ellos hacen que sea imposible formar una visión íntegra del prostíbulo. Se inventan, hablan con rodeos y refutan las informaciones que hemos llegado a conocer hasta ahora. El propio don Anselmo niega más tarde la existencia de la primera Casa Verde y el incendio provocado por el padre García y sus seguidoras:

—Un favor de amigos, viejo —dijo el Mono—. Cuéntenos lo del incendio.

La mano del arpista buscó el vaso y, en vez del suyo, atrapó el del Mono; lo vació de un trago. De qué hablaban, cuál incendio, y volvió a sonarse.

—Yo estaba churre y vi las llamas desde el Malecón. Y a la gente corriendo con crudos y baldes de agua —dijo Josefino—. ¿Por qué no nos cuenta, arpista? Qué le hace, después de tanto tiempo.

—No hubo ningún incendio, ninguna Casa Verde —afirmaba el arpista—. Invenciones de la gente, muchachos.

[...]

—Pura fábula —aseguraba el arpista—, tonterías de la gente para hacer rabiarse al padre García. Deberían dejarlo en paz, al pobre viejo. Y ahora tengo que trabajar, muchachos, con permiso.⁸⁵

El fuego, que representa un gran símbolo en la obra (un esfuerzo por restaurar el antiguo carácter y la moral de la ciudad, la destrucción del mal, un vuelco en la vida de don Anselmo, y mucho más), es dibujado de manera muy borrosa. Oviedo lo describe como «un suceso casi abstracto, sin rostro, como una proyección física de los deseos del padre García y las devotas

⁸³ *Ibíd.*, 525-526.

⁸⁴ *Ibíd.*, 299.

⁸⁵ *Ibíd.*, 282-283.

gallinazas»⁸⁶. Es un mito que alternativamente cobra y pierde la credibilidad. En la gran mayoría de los casos, no tenemos a la disposición una experiencia directa con las acciones ocurridas en la primera Casa Verde. Se trata de una narración impersonal y lejana, que nos obliga a cuestionar la veracidad de lo narrado. Por otro lado, la repetición constante de la misma fábula trae los acontecimientos a nuestra memoria y asegura que de alguna manera siempre contaremos con la existencia y el fin trágico de este local nocturno (y no solo nosotros, sino también los personajes mismos).

No es casualidad que el lugar más mítico de la obra es justamente una mancebía. Según Marco Martos, el prostíbulo tiene una aptitud excelente para ser mitificado.⁸⁷ Históricamente, mientras que en algunas civilizaciones la sexualidad humana ha sido un gran tabú, en otras culturas la han percibido como un medio de comunicación con los dioses. Era un lugar asociado con el templo y la gente podía experimentar éxtasis y sentimientos de libertad total. Basándonos en la teoría de Mijaíl Bajtín, podemos denominar a este fenómeno como el «cronotopo del prostíbulo». Cabe señalar que en la novela el padre García ciertamente no percibe la Casa Verde como un lugar con carácter espiritual y religioso. Al contrario, para él representa un medio de ataque de los enemigos de Dios. Del mismo modo, las prostitutas que trabajan allí sin querer, por supuesto no encuentran libertad en la mancebía (a diferencia de los visitantes)⁸⁸. Sin embargo, también en el prostíbulo es posible experimentar algo que no se encuentra en ningún otro lugar de Piura. Ocurren allí cosas que no tienen explicación evidente y hay secretos que nunca se revelan. Por lo tanto, es lógico que la Casa Verde sea uno de los asuntos principales de los mitos que corren por la ciudad.

La parte más misteriosa de la casa es la torre construida posteriormente. Todo lo que sabemos sobre ella, lo aprendemos a través de las ideas de don Anselmo cuando sueña con (¿o quizás experimenta?) la presencia de Antonia:

Cuéntale de la torre y del espectáculo, píntale el río, los algodones, el pardo perfil de las distantes montañas y el relumbre de los techos de Piura al mediodía, las casas blancas de Castilla, la inmensidad del arenal y del cielo.⁸⁹

Es el lugar de los acontecimientos más vagos de la Casa Verde. Si queremos confiar en ellos, es precisamente allí donde don Anselmo y la ciega Antonia engendran su hija Chunga. Sus cuerpos se enlazan y las emociones reprimidas durante mucho tiempo se revelan. Así, antes de la destrucción de la primera Casa Verde, plantan una semilla (la Chunga) para que se pudiera

⁸⁶ José Miguel OVIEDO, *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad*, 133.

⁸⁷ Marco MARTOS, «Piura en la obra narrativa de Mario Vargas Llosa», 212.

⁸⁸ *Ibíd.*

⁸⁹ Mario VARGAS LLOSA, *La casa verde*, 430.

construir el prostíbulo siguiente. Es la torre donde Toñita muere y desaparece con el resto de la casa. Nadie conoce la secuencia exacta de estos acontecimientos, se trata del secreto de don Anselmo. Esta idea nos lleva al *topos de la torre* analizado por Daniela Hodrová. Entre otras cosas, ella se dedica a la torre como un lugar de misterio. Aunque lo vincula principalmente a los cuentos de hadas, las novelas de caballerías y a la literatura del romanticismo en general, sus conocimientos son válidos también en nuestro caso. Hodrová dice que:

la torre es uno de los lugares misteriosos en los que el pasado, el crimen antiguo están “embruados” y con los que se relaciona de alguna manera la identidad oculta del héroe y su pertenencia familiar. En este sentido, en estos relatos mundanos, subir a la torre es un *camino hacia la identidad, hacia uno mismo* [...] ⁹⁰

La torre de la Casa Verde indudablemente guarda el pasado de don Anselmo y su relación íntima con Antonia que brota precisamente allí. Algo que ha sido inscrito en la memoria de muchos piuranos como un «crimen antiguo» del forastero. Hodrová también menciona la conexión frecuente de la torre con la cárcel.⁹¹ Aunque no sabemos mucho sobre el interior de la habitación en la torre del prostíbulo, sospechamos que el espacio será reducido, y la ventana, de la que cuenta don Anselmo, es la única abertura al exterior. Antonia fue básicamente encarcelada allí desde su rapto hasta el final de su vida y con ella también los sentimientos y parte de la identidad de don Anselmo.

Para concluir el capítulo sobre el mito, es necesario agregar lo que el mito realmente representa dentro de la obra. No es una falsedad ni algo irreal. En el marco de la conciencia colectiva, se trata de una información/un relato sobre el cual la sociedad está más o menos de acuerdo. Tengamos o no a disposición la visión del narrador objetivo, los mitos deben ser percibidos como una variante de la verdad, como su equivalente. Exactamente así René Wellek y Austin Warren caracterizan el mito.⁹² Oviedo complementa que los mitos presentes en la historia no desmienten los datos (históricos, geográficos, etc.) que tenemos sobre los lugares o personajes. Al contrario, constituyen su suplemento.⁹³ Por lo tanto, a la hora de interpretar (ya sea personal o dentro de un análisis) es necesario tomar en consideración toda la información que obtenemos: la imagen total.

⁹⁰ Daniela HODROVÁ, *Poetika mýt: kapitoly z literární tematologie*, 202-203.

⁹¹ *Ibíd.*

⁹² José Miguel OVIEDO, *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad*, 134.

⁹³ *Ibíd.*

3.3.4 Influencia en los destinos humanos

Ya sabemos que la Casa Verde no es solamente otro edificio en Piura. Es la casa que cambia el carácter y el orden de la ciudad e incluso tiene el poder de cambiar las vidas de la gente. Causa las disputas en las relaciones de pareja: las mujeres pierden la confianza en sus maridos y los hombres experimentan en el prostíbulo un nuevo tipo de placer. Estos son los efectos que esperaríamos, dada su naturaleza de mancebía. No obstante, hay casos en los que la Casa Verde afecta los destinos humanos de manera diferente y más fuerte. En la mayoría absoluta, en sentido negativo.

Don Anselmo, como el creador de la primera Casa Verde, es naturalmente el personaje más afectado por sus influencias. Experimenta todos los altibajos de su construcción. Cuando el local goza de gran fama y está en pleno auge, la vida de don Anselmo también prospera. Aumenta el peso, comienza a vestirse llamativamente, es hablador y popular en la sociedad de Piura.⁹⁴ Al contrario, cuando la Casa Verde se convierte en cenizas, él entra en escena decrépito y busca consuelo en el alcohol:

Venía por el Viejo Puente: gallinazas y curiosos se volvían a mirarlo, se apartaban de su camino, nadie lo detenía y él avanzaba, rígido, los cabellos alborotados, la cara sucia, increíblemente espantados los ojos, la boca trémula. [...] Él gemía, se quejaba y por fin rodó al suelo, borracho.⁹⁵

Él y su edificio parecen un solo cuerpo. El Viejo Puente mencionado en el fragmento es también un elemento fuertemente ligado a la figura de don Anselmo. Se trata del puente que une la parte urbana con la parte desértica de Piura. En momentos significativos de la existencia de la Casa Verde, don Anselmo entra en escena cruzando este puente. Es, por ejemplo, y como hemos visto, inmediatamente después de que el padre García inicia el incendio, o cuando llega al prostíbulo con las primeras prostitutas:

A las pocas semanas de regresar a Piura don Anselmo con la caravana de habitantes, la Casa Verde había impuesto su dominio. Al principio, sus visitantes salían de la ciudad a ocultar; esperaban la oscuridad, discretamente cruzaban el Viejo Puente y se sumergían en el arenal.⁹⁶

Después del incendio de la casa, don Anselmo nunca más cruzó el Viejo Puente. Supuestamente, nunca volvió a aparecer en Castilla ni en los barrios próximos al río, la Gallinacera y el camal. Y así, como dice el narrador, el forastero se convirtió en mangache. Desde entonces, los piuranos comenzaron a llamarlo «arpista» (él siempre tocaba el arpa en el

⁹⁴ Mario VARGAS LLOSA, *La casa verde*, 126-127.

⁹⁵ *Ibíd.*, 274.

⁹⁶ *Ibíd.*, 123-124.

local) o «viejo».⁹⁷ Allí, detrás del puente en las arenas, dejó toda su juventud, entusiasmo, donaire y probablemente también el amor de su vida. Sin embargo, posteriormente nos enteramos de que don Anselmo con su orquesta actuaba en varios barrios, incluido Castilla, y, después, también en la Casa Verde de la Chunga, que se estableció en el sitio de la Casa del Camal:

En la época en que la Chunga y Doroteo se separaron, y ella se convirtió en propietaria, la orquesta de don Anselmo ya no tocaba en la Casa del Camal, sino en la de Castilla.⁹⁸

En ese tiempo la orquesta ya no tocaba en la Casa de Castilla, sino en la del barrio de Buenos Aires, y al ir allá el arpista pedía al Bolas y el Joven Alejandro que hicieran un alto en la barriada.⁹⁹

«No puede quejarse, viejo», decían los mangaches, «es un buen contrato, y, además, tendrá todas las gangas trabajando para la Chunguitq ¿también la pintará de verde?».¹⁰⁰

Es posible que el narrador quisiera resaltar al dramatismo de la situación al afirmar que el arpista nunca había regresado a estos lugares. Probablemente intenta demostrar que don Anselmo realmente dejó detrás del puente su pasado. No obstante, de su descripción objetiva, nos enteramos explícitamente de que muchos años después el viejo músico se atrevió a traspasar las fronteras de la Mangachería.¹⁰¹ Este es otro momento en el que recibimos información que contradice lo que hemos conocido hasta entonces. Otra vez, nuestra idea presuntamente clara del desarrollo de la historia se pierde. Con todo y con eso, es cierto que al volver a los «lugares pasados», el arpista recupera un poco el ánimo. En la nueva Casa Verde, puede dedicarse al trabajo que tanto ama –tocar el arpa– y gracias a la Chunga y sus amigos de la orquesta (el camionero Bolas y el joven Alejandro), encuentra allí un entorno casi familiar. Además, podemos observar cómo la reputación del forastero cambia con el tiempo. Al llegar a Piura, don Anselmo representa a un misterioso extraño. Durante la existencia de la primera Casa Verde, se convierte en un habitante favorito en cuya mesa a todos les gusta sentarse (cuando se detiene a tomar unos tragos en La Estrella Norte). Después del incendio, se convierte en un conocido borracho y mendigo de la ciudad hasta que empieza a actuar como un músico en

⁹⁷ *Ibíd.*, 299.

⁹⁸ *Ibíd.*, 358.

⁹⁹ *Ibíd.*, 359.

¹⁰⁰ *Ibíd.*, 360.

¹⁰¹ *Ibíd.*, 302.

varios locales. Cuando se instala en la casa de la Chunga, es un anciano que forma parte inseparable del prostíbulo. Todos los visitantes están acostumbrados a él, sus compañeros de banda lo llaman el «maestro» y lo respetan. Finalmente, en el mismo local de su hija, don Anselmo también muere.¹⁰²

Otros personajes cuyo destino está notablemente marcado por la Casa Verde (esta vez solamente en su segunda fase) son los incoquistables. Como mangaches se enorgullecen más de su amistad. Desafortunadamente, en su caso los acontecimientos en el prostíbulo significan la ruptura de esta relación. Luego de que Lituma regrese de la selva, donde fue destinado como un policía, tendrá un feliz reencuentro con sus viejos amigos. Sin embargo, pronto sus amigos comienzan a mostrar el resentimiento que sienten hacia él por su partida de Piura, algo que perciben como una traición. Al mismo tiempo, hay una envidia obvia en el comportamiento de los tres, principalmente por las mujeres con las que Lituma tiene amoríos en la selva. Durante sus visitas al prostíbulo de la Chunga le dirigen bromas con frecuencia y provocan así alboroto en todo el local.¹⁰³ Esto también da lugar a una disputa entre Lituma y Seminario (un sobrino del gran Chápiro Seminario) que se sale del control y termina con la ruleta rusa. Seminario se pega un tiro en la cabeza y Lituma se convierte así oficialmente en un delincuente en la Casa Verde y va a prisión en Lima.¹⁰⁴ Mientras tanto, su esposa Bonifacia, a la cual trajo de la selva, se convierte en la amante de uno de sus viejos amigos, Josefino. Él la obliga a hacerse prostituta en la Casa Verde. No es de extrañar que estos acontecimientos destruyen las relaciones entre amigos para siempre. Tras su regreso, Lituma pega a ambos traidores: a la Selvática y a Josefino. Al final de la historia, las palabras de José confirman que el grupo de amigos no está completo, porque Josefino ya no forma parte de él:

[...] ¿Y qué es del otro incoquistable, muchachos? ¿Por qué ya no andan con él?

—Nos peleamos, doctor —dice el Mono—. Le hemos prohibido la entrada a la Mangachería.

—Era un mal tipo, doctor —dice José—. Mala gente. ¿No supo que ha caído en lo más bajo? Hasta estuvo preso por ladrón.

—Pero antes eran inseparables y andaban fregándole la paciencia a todo Piura con él —dice el doctor Zevallos.

—Lo que pasa es que no era mangache —dice el Mono—. Un mal amigo, doctor.¹⁰⁵

¹⁰² *Ibíd.*, 518.

¹⁰³ *Ibíd.*, 304-312.

¹⁰⁴ *Ibíd.*, 360-365.

¹⁰⁵ *Ibíd.*, 528.

En la historia de los inconquistables hemos tocado el destino de Bonifacia en cuya vida la Casa Verde también significa una gran declinación. Su historia comienza en la selva, de donde es arrancada para «civilizarse» en una misión en Santa María de Nieva. En esencia, allí debe ser «limpiada» de su salvajismo. Además de la cristianización, también recibe frecuentes humillaciones de las monjas. Así, la primera promesa de un futuro mejor se vuelve incumplida. En este momento entra en su vida un nuevo amor, el sargento Lituma, quien la lleva de allí a Piura. Le promete una vida feliz. Pero como ya sabemos, el ambiente de su ciudad natal y las malas compañías lo corrompen. Así se desvanece también la siguiente esperanza de Bonifacia para una vida mejor y ella termina en la Casa Verde prostituyéndose y manteniendo así a los muchachos. Es depravada y se hace llamar a sí misma «una puta y una recogida»¹⁰⁶.

Es como si los personajes, en cuyas vidas se mete la Casa Verde, estuvieran condenados a un declive contra el que no se puede luchar.

3.3.5 Transformación de la ciudad

La Casa Verde provocó en aquella época un gran caos en toda Piura. Fue como un golpe de rayo cuyas consecuencias cambiaron la región para siempre. Algunos de los ciudadanos, encabezados por el padre García, esperaban que la quema de este edificio terminaría con la vida disipada en su ciudad y que todo volvería a ser como antes. Pero no podrían estar más lejos de la verdad. A lo largo de unos pocos años, Piura cambia en casi todos los aspectos. Su paisaje es cada vez más urbanizado y el desierto retrocede. Las calles están pavimentadas y bordeadas con aceras altas. Se construyen nuevas casas de varios pisos. Los habitantes originales son expulsados de muchas partes de la ciudad y se crean asentamientos habitados por blancos. La ciudad está dirigida por la policía y la guardia de la ciudad. Aparecen nuevos bares, cines, escuelas y hoteles y Piura hierve de extranjeros.¹⁰⁷ En el lugar que antes era tranquilo, ahora hay ruido y los coches circulan por las calles. La región se está modernizando y el carácter provinciano de la ciudad se pierde. El modo de vida anterior de los piuranos (que quizás no tenía unos preceptos legales, pero todos lo respetaban) se ha convertido en el orden creado por fuerza que destruye totalmente la identidad peculiar. Ya no se trata de una parte remota del Perú desconectada del resto del país. Hay una nueva carretera a Chiclayo y un ferrocarril desde Piura a Paita, pasando por Sullana. En cuanto a los barrios de la ciudad, la Gallinacera desapareció totalmente y Castilla constituye un pueblo autónomo. Solo la Mangachería y su gente siguen siendo los mismos.¹⁰⁸ La modernización no afecta este barrio

¹⁰⁶ *Ibíd.*

¹⁰⁷ *Ibíd.*, 302-303.

¹⁰⁸ *Ibíd.*

por una razón misteriosa y su imagen se mantiene idéntica: las chozas de barro y caña brava, cabras y otros animales marchando por las calles y dentro de las casas, y la ausencia de cualquier funcionario o fuerza de seguridad encargada.

El nacimiento de la primera Casa Verde también inició la creación de otros prostíbulos en Piura. El más importante de ellos (para nuestra historia) es, por supuesto, la segunda Casa Verde: la de la Chunga. Sin embargo, no fue el único local de este tipo en aquella época:

En vez de dos,¹⁰⁹había entonces cuatro casas de habitantas y, una de ellas, a pocas cuadras de la catedral, lujosa, más o menos discreta, con blancas, no del todo maduras y, al parecer, capitalinas.¹¹⁰

El padre García, quien sigue sin cesar en su empeño por «limpiar» Piura y, basado en la experiencia previa con la casa de don Anselmo, pronostica que las mancebías nuevas también traerán unos desastres naturales. No obstante, sus predicciones no se harán realidad.¹¹¹ Es casi como si Piura estuviera acostumbrada. Los tiempos antiguos y rígidos se han ido. El orden de la iglesia ya no decide sobre el comportamiento de los individuos. Todos tienen que decidir por sí mismos. Algunos son capaces de resistir las tentaciones que les ofrece el prostíbulo, otros no. Los demás, en cambio, acogen favorablemente el desvío a la moral. Para ellos, la independencia erótica representa un símbolo de libertad, en contraste con la moralización católica. Cierta indecencia se nota también en el comportamiento de los ciudadanos. Por ejemplo, las mujeres se han quitado las faldas largas y oscuras, se visten de manera más desafiante y de colores claros.¹¹² En resumen, el mundo de libertad y entretenimiento desenfrenado que antes existió solo en la Casa Verde ahora existe en toda Piura. En palabras del padre García:

—En ese tiempo estaba sólo ahí, en la Casa Verde —dice el padre García carraspeando—. El cachudo está ahora por todas partes. En la casa del marimacho, y en la calle, y en los cines, todo Piura se ha vuelto la casa del cachudo.¹¹³

Piura ha perdido su cara antigua y las personas que vivían allí antes se sienten como si se encontraran en otra ciudad.

¹⁰⁹ Los dos prostíbulos a los que se refiere el narrador son: un nuevo prostíbulo en Castilla y un prostíbulo al lado del camal, donde posteriormente se construye la segunda Casa Verde.

¹¹⁰ *Ibíd.*, 356-357.

¹¹¹ *Ibíd.*

¹¹² *Ibíd.*, 302.

¹¹³ *Ibíd.*, 513.

Conclusiones

Nuestro análisis literario de la novela de Mario Vargas Llosa *La casa verde* se centra en el concepto del espacio ficcional y su construcción en el caso de la ciudad de Piura y del prostíbulo que se erige en sus afueras. El espacio literario no consiste solamente en el lugar geográfico donde se desarrolla la historia. Además, se construye a través de la integración de concretos personajes, objetos o acciones. Estos elementos dan sentido al espacio y, a la inversa, el espacio condiciona su forma, comportamiento y desarrollo en el tiempo. En cuanto al tiempo, éste forma un todo indivisible con la categoría del espacio. El conjunto y su carácter ayuda a completar la escena (tiene cierta atmósfera, forma, etc.). Así podemos predeterminar, por ejemplo, el desarrollo de los acontecimientos de la trama. Magistralmente lo ilustran Mijaíl Bajtín y Daniela Hodrová quienes elaboraron los conceptos del cronotopo y del lugar arquetípico. La impresión general del espacio también está influenciada por el punto de vista desde el que se nos transmite. Al analizar el espacio en *La casa verde* hemos puesto todo este conocimiento en práctica.

El primer objeto de nuestro análisis fue la imagen literaria de la ciudad de Piura. Encontramos que, debido a su carácter fuerte, este lugar tiene una gran influencia en el comportamiento de sus habitantes y en el funcionamiento general de la ciudad. Si partimos de la triple concepción del espacio determinada por Hodrová, Piura representa una metonimia (más específicamente una sinécdoque). Es una unidad característica de cada habitante u objeto que le corresponde. Los hechos y situaciones que están ocurriendo en Piura no podrían suceder en ningún otro lugar. Los piuranos, en cambio, con su genio y costumbres (la música que tocan, las bebidas que beben, las supersticiones que crean, la forma de pasar el tiempo) forman la índole de Piura. Esto luego afecta otros aspectos: el comportamiento de los extranjeros que vienen a la ciudad o la divulgación de las supercherías que se transforman en la conciencia colectiva.

En cuanto al barrio más destacado de Piura, la Mangachería, de la que nos ocupamos en el segundo capítulo del análisis, vemos que allí se realizan aún más los rasgos típicos de los piuranos (las supersticiones, la unidad y la identidad fuerte). Esto amplifica también el efecto de la sinécdoque. El lugar se convierte en un modelo, un concepto cuyos atributos se pueden definir claramente. El grupo de los inconquistables es, digamos, una especie de la barriada de los mangaches.

Dedicamos una gran parte de nuestro trabajo a la propia Casa Verde que es sin duda el lugar central de toda la novela. Se trata del elemento que tiene la capacidad de romper todas las certidumbres de Piura. Hemos demostrado que ya las circunstancias de su construcción

indicaban que es un objeto ajeno. Su creador, don Anselmo, era extranjero (lo que representa un primer aviso) y la ciudad trató de impedir sus intenciones (por los desastres naturales y los esfuerzos del padre García). El acto de la construcción de la casa es tal como la escribe Hodrová en su tipología literaria: el creador lucha contra la naturaleza. A continuación hemos observado la interrupción inicial del sistema y el caos, cuando, a pesar de todos los obstáculos, la Casa Verde se creó.

Hemos subrayado el carácter mítico del edificio. Es tan fuerte que se puede decir que la Casa Verde existe solo gracias a los mitos. No hay experiencias directas relacionadas con ella, solamente los recuerdos y las leyendas. Los personajes y también nosotros (como lectores) tenemos la tendencia de poner en duda su existencia. Pero al mismo tiempo la casa recurre a nuestro subconsciente como una cosa corriente. Siguiendo las teorías de Bajtín y Hodrová, hemos determinado el cronotopo/topos del prostíbulo, que por su propia naturaleza incita a ser mitificado. También nos inspiró el estudio elaborado por la crítica literaria acerca del topos de la torre. Nos identificamos con la idea del misterio de esta parte del edificio.

El gran poder y misterio de la Casa Verde también está relacionado con su influencia negativa en el destino de los personajes. En la mayoría de los casos provoca el declive de sus vidas (el fin de la amistad de los inconquistables, el regreso a las malas costumbres de Lituma, o el comienzo de la prostitución de Bonifacia). En general, podemos decir que se trata del lugar donde sucede la mayoría de los infortunios de toda la novela (el incendio, la muerte, el asesinato o por supuesto el adulterio).

En el último capítulo nos concentramos en los cambios del espacio urbano con el tiempo. Hemos descubierto que la creación del primer prostíbulo inició reformas en Piura. El genio del lugar se transforma hasta ser irreconocible. La tranquila ciudad provincial se convierte en una región modernizada, sin identidad.

Enfocando la forma en que se nos transmite el espacio en *La casa verde* encontramos varios niveles. El primero es el narrador objetivo que describe la escena en tercera persona. Sirve como un presentador del clima. Tenemos mínima tendencia a cuestionar sus palabras (aunque, como apuntamos, se contradicen en ciertos casos). El segundo nivel es representado por los personajes de la historia y su discurso directo. En algunos casos complementan la expresión del narrador, otras veces conocemos solo su punto de vista. Recibimos las informaciones obtenidas de ellos con menos confianza, ya que a menudo están influenciadas por el elemento que representa el tercer nivel de la construcción espacial: la conciencia colectiva. Estos son los «gritos anónimos» que, como ya hemos mencionado, corren

sobre la Casa Verde. En esta combinación de perspectivas se revela la «novela total» propia de Mario Vargas Llosa. El escritor nos presenta la realidad en toda su amplitud y variantes.

En ciertos pasajes del texto nos topamos con el tema de la selva que es el otro espacio central de la novela. Constituye un contraste con la árida ciudad de Piura. Hemos señalado que los personajes de Lituma y Bonifacia representan una especie de «puente» entre los dos mundos. Ambos desempeñan un papel diferente en cada uno de los espacios. También hemos comparado la Casa Verde con un trozo de la selva situado en medio del desierto, debido a su fresco color verde y los acontecimientos desenfrenados que suceden allí. Sin embargo, paradójicamente, es el elemento que provoca un proceso de modernización en la ciudad y más bien la desconexión con la naturaleza.

El trabajo de Mario Vargas Llosa con el espacio literario en *La casa verde* es notable y único. Al combinar dos regiones peruanas diferentes y los destinos de sus personajes en un todo, se crea un plano argumental amplio. Su narración polifónica y fragmentaria hace que el lector se pierda fácilmente en el relato, y parece casi imposible seguir una sola línea de la historia. El grado de ambigüedad que acompaña a la novela nos obliga a dudar y reconsiderar aquello sobre lo que previamente hemos obtenido una certeza aparente. Sin embargo, al mismo tiempo, la novela así construida nos ofrece una gran libertad. Nos da rienda suelta para encontrar en la variedad de voces el nuestro propio y así formar parte del espacio narrado y de toda la historia.

Resumé

Zelený dům je jedním z předních děl experimentální tvorby latinskoamerického boomu. Mario Vargas Llosa v něm ve snaze o tzv. totální román uplatňuje své osobité vypravěčské postupy. Vzniká tak z hlediska stylistiky a kompozice složité a originální vyprávění. Cílem této práce je analyzovat vybraný literární prostor a jeho výstavbu v tomto románu.

První část práce je věnována obecnému pojetí prostoru v literatuře. Stručně shrnujeme vývoj pojetí prostoru, věnujeme se jeho vztahu s ostatními naratologickými kategoriemi a uvádíme formy, kterými jej lze v díle vylíčit. Vysvětlujeme také, jakou roli může hrát v prezentaci prostoru vypravěč. Výraznou součástí tohoto teoretického základu pro naši analýzu je i představení teorií literárních vědců Michaila Bachtina a Daniely Hodrové, konkrétně konceptů chronotopu a toposu.

Druhá část práce je věnována samotnému dílu *Zelený dům*. Pro snazší orientaci v příběhu románu nejprve stručně představujeme jeho hlavní dějové linie. Následuje vlastní analýza prostoru (především Piury a Zeleného domu). Vyzdvihujeme silný osobitý charakter analyzovaných míst, díky kterému představují více než pouhou scénérii příběhu. Zabýváme se postavami a událostmi, které prostor dotvářejí a zároveň jsou vystavovány jeho vlivům. Sledujeme proměny těchto míst v čase. Předmětem našeho rozboru je také mytický charakter Zeleného domu a jeho vztah se skutečností. Pozorujeme roviny vyprávění, které prostor v díle vykreslují, a rozpoznáváme tak typické rysy Llosova totálního románu.

Bibliografía

Literatura primaria:

VARGAS LLOSA, Mario: *La casa verde*, 1ª ed., Barcelona: Debolsillo, 2015.

VARGAS LLOSA, Mario: *Zelený dům* (trad. de Vladimír Medek), Praha: Odeon, (1966), 1981.

Literatura secundaria:

«Antinovela», en *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed. [versión 23.5 en línea], Madrid: Real Academia Española, 2014, <<https://dle.rae.es/antinovela>>, [consulta: 08/03/2021].

«Prostor», en *Slovník literárních pojmů* [en línea], <https://www.ped.muni.cz/weng/literatura/_items/items_all.html>, [consulta: 15/11/2021].

AZAUSTRE Antonio y Juan CASAS, *Manual de retórica española*, Barcelona: Ariel, 1997.

BAJTÍN, Mijaíl Mijáilovich: *Teoría y estética de la novela: Trabajos de investigación* (trad. Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra), Madrid: Taurus, (1975), 1989.

BOBES NAVES, María Del Carmen: *La Novela*, Madrid: Síntesis, 1998.

CHATMAN, Seymour: *Historia y discurso: La estructura narrativa en la novela y en el cine* (trad. M. J. Fernández Prieto), Madrid: Taurus, 1990.

FÉLIX, Martínez Bonati: *La estructura de la obra literaria*, Santiago de Chile: Universidad de Chile, 1960.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio: *El texto narrativo*, Madrid: Síntesis, 1996.

GENETTE, Gérard: *Figures II.*, Paris: Seuil, 1969.

GÓMEZ, Rosario, Adam SELLEN, y Arturo TARACENA ARRIOLA (eds.): *Diálogos sobre los espacios: imaginados, percibidos y contruidos*, Mérida, Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales: UNAM, 2012.

GULLÓN, Ricardo: *Espacio y novela*, Barcelona: Antoni Bosch, 1980.

HODROVÁ, Daniela: *Poetika mýt: kapitoly z literární tematologie*, Jinočany: H & H, 1997.

JUAN GINÉS, Luis Javier de: *El espacio en la novela española contemporánea*, (tesis de doctorado, Universidad Complutense de Madrid), Madrid: 2004, disponible en <<http://webs.ucm.es/BUCM/tesis/fll/ucm-t28007.pdf>>

LÓPEZ GARCÍA, José Manuel: «Espacio y tiempo según Kant», *La Nueva España* (2016) <<https://mas.lne.es/cartasdeloslectores/carta/24439/espacio-tiempo-segun-kant.html>>, [consulta: 15/11/2021].

MARTOS, Marco: «Piura en la obra narrativa de Mario Vargas Llosa», *Revista Letral*; No 21 (2019),

<https://www.researchgate.net/publication/330781796_Piura_en_la_obra_narrativa_de_Mario_Vargas_Llosa>, [consulta: 08/03/2021].

OVIEDO, JOSÉ Miguel: *Mario Vargas Llosa, la invención de una realidad*, Barcelona: Barral, 1970 (Breve Biblioteca de Respuesta, 1).

PIMENTEL, Luz Aurora: *El espacio en la ficción. Ficciones espaciales: La representación del espacio en los textos narrativos*, México: Siglo XXI, 2001.

VALLES CALATRAVA, José R.: *Teoría narrativa: Una perspectiva sistemática*, Madrid: Iberoamericana, 2008.

VYDROVÁ, Hedvika: «Román jako souhrnný obraz skutečnosti», In Mario Vargas Llosa, *Zelený dům* (trad. de Vladimír Medek), Praha: Odeon, (1966),1981.

ZUBIAURRE, María Teresa: *El espacio en la novela realista: Paisajes, Miniaturas, Perspectivas*, México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Anotación

Nombre y apellido del autor: Aneta Krejcarová

Departamento y facultad: Departamento de Lenguas Románicas, Facultad de Filosofía, Universidad de Palacký en Olomouc

Título del trabajo: La construcción del espacio literario en la obra de Mario Vargas Llosa: *La casa verde*

Director del trabajo: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Número de páginas: 45

Número de caracteres del propio trabajo: 87 420

Número total de caracteres: 96 384

Número de apéndices: 0

Número de fuentes: 22

Las palabras claves: Mario Vargas Llosa, *La casa verde*, Piura, prostíbulo, espacio literario, cronotopo, novela total, mito y realidad

Anotación: El objetivo de este trabajo es analizar la construcción del espacio en la obra *La casa verde* del escritor peruano Mario Vargas Llosa. El objeto del análisis es principalmente la ciudad de Piura y la propia Casa Verde. En la primera parte nos centramos en el concepto de espacio ficcional en general. Describimos brevemente el proceso de su percepción, caracterizamos sus relaciones con otras categorías narrativas y mostramos sus formas discursivas. Presentamos las teorías de Mijaíl Bajtín y Daniela Hodrová y sus conceptos del cronotopo y topos. En la segunda parte nos dedicamos al espacio de la novela misma, enfocando su función y significado dentro de la obra, y sus cambios con el tiempo. Nos ocupamos de los mitos que rodean a la Casa Verde y analizamos los niveles de narración por los que el autor nos transmite el espacio y así trata de captar «totalmente» la realidad multiforme.

Annotation

The author's name and surname: Aneta Krejcarová

Department and faculty: Department of Romance Languages, Faculty of Arts, Palacký University Olomouc

Title of the thesis: The construction of the literary space in the work of Mario Vargas Llosa: *The Green House*

Thesis supervisor: Mgr. Markéta Riebová, Ph.D.

Number of pages: 45

Number of characters of the actual work: 87 420

Total number of characters: 96 384

Number of appendices: 0

Number of sources: 22

Keywords: Mario Vargas Llosa, *The Green House*, Piura, brothel, literary space, chronotope, total novel, myth and reality

Abstract: The objective of this thesis is to analyze the construction of space in the work *The Green House* by the Peruvian writer Mario Vargas Llosa. The object of the analysis is mainly the city of Piura and the Green House itself. In the first part we focus on the concept of fictional space in general. We briefly describe the process of its perception, characterize its relations with other narrative categories and show its discursive forms. We present the theories of Mikhail Bakhtin and Daniela Hodrová and their concepts of the chronotope and topos. The second part is dedicated to the space of the novel itself, focusing on its function and meaning within the story, and its changes over time. We deal with the myths that surround the Green House and analyze the levels of narration that the autor uses to depict the space and thus tries to "totally" capture the multiform reality.