

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LETRAS**



TÍTULO:

LA CONCEPCIÓN DEL ESPACIO EN LA NARRATIVA DE GUERRA Y
POSGUERRA EN HORACIO CASTELLANOS MOYA, LOS CASOS DE: *LA
DIÁSPORA* (1989) Y *MORONGA* (2018)

PRESENTADO POR

Br. JOSELIN MARLENI MENJIVAR ÁLVAREZ (MA13075)
Br. KEVIN ERNESTO ORANTES MONTOYA (OM14024)

TRABAJO FINAL PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADO/A EN LETRAS.

DOCENTE ASESOR DE TRABAJO DE GRADO:

DOCTOR JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

COORDINADOR DEL PROCESO DE GRADO:

MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

**CIUDAD UNIVERSITARIA, DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA, SAN
SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA, NOVIEMBRE 2023**

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

INGENIERO JUAN ROSA QUINTANILLA QUINTANILLA

RECTOR

DOCTORA EVELYN BEATRIZ FARFÁN

VICERRECTOR ACADÉMICO

MAESTRO RÓGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

LICENCIADO PEDRO ROSALÍO ESCOBAR CASTANEDA

SECRETARIO GENERAL

LICENCIADA ANA RUTH AVELAR

DEFENSORA DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICENCIADO CARLOS AMILCAR SERRANO RIVERA

FISCAL GENERAL

AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

MAESTRO JULIO CÉSAR GRANDE RIVERA

DECANO

MAESTRA MARÍA BLAS CRUZ JURADO

VICEDECANA

MAESTRA NATIVIDAD TESHÉ PADILLA

SECRETARIO

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES SERRANO

DIRECTORA DE LA ESCUELA DE POSGRADO

AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS

DOCTOR JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA
JEFE DEL DEPARTAMENTO

MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA
COORDINADOR DE LOS PROCESOS DE GRADO

DOCTOR JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA
DOCENTE DIRECTOR

AGRADECIMIENTOS

Mi agradecimiento lo dirijo a Dios, también a mi madre, Ana Ruth Berdugo Álvarez, una mujer valiente y esforzada, quien forjó en mí el deseo de entregar lo mejor en esta vida. Además, me brindó su apoyo incondicional para cumplir con la meta propuesta.

A mi hermana Sandra Menjivar, quien sentó en mí las bases de la responsabilidad, valentía y deseo de superación. A pesar de no estar físicamente en mis logros, ahora está en mi corazón.

Gracias infinitas por el apoyo.

Joselin Marleni Menjivar Álvarez

A mi padre, por estar siempre.

Kevin Ernesto Orantes Montoya

Contenido

RESUMEN	9
INTRODUCCIÓN.....	10
CAPÍTULO I	12
1.1 La Concepción del Espacio en la Literatura.....	12
1.2 El Espacio en la Literatura Latinoamericana: Espacio e Identidad Latinoamericana....	12
1.3 El Espacio en la Novela Centroamericana: Entre el Testimonio y la Posguerra	15
1.4 El Salvador: Sobre la Novela de Guerra y Posguerra	19
1.5 Análisis de las Muestras	23
1.5.1 Descripción Formal del Corpus	23
La Diáspora.....	23
Moronga.....	30
CAPÍTULO II	36
2.1 Descripción de Hallazgos: Lugares de Guerra y Posguerra	36
2.2 Nivel Topográfico Horizontal	36
2.3 Nivel Topográfico Vertical: el Personaje Salvadoreño y su Percepción del Espacio.....	37
2.3.1 La Diáspora: Recodificaciones del Espacio en Tiempos de Revolución	38
2.3.2 Moronga: la Valoración de lo Nacional Desde el Extranjero	45
2.4 Nivel Cronotópico: Espacios, Tiempo y Trama.....	56
2.4.1 Relaciones Sincrónicas	56
La Diáspora.....	56
Moronga.....	62
2.4.2. Relaciones Diacrónicas.....	68
La Diáspora.....	68
Moronga.....	71
2.5 Espacios del Recuerdo	75
La Diáspora.....	76

Moronga.....	78
CAPÍTULO III	82
3.1 Interpretaciones.....	82
3.1.1 Más Allá de las Fronteras: la Pérdida de la Casa Como Morada.....	82
3.1.2 La Concepción de Casa: la Pérdida del Espacio Íntimo	86
3.2 La Concepción del Espacio en la Novela	90
3.2.1 El Personaje Salvadoreño en la Ciudad: Espacios y Adaptaciones.....	91
3.2.2 El Personaje Salvadoreño en el Extranjero: Identidad en Conflicto	95
3.3 Literatura y Sociedad: Más Allá de las Fronteras.....	101
Conclusiones	113
Bibliografía	123

RESUMEN

El presente trabajo analiza la concepción del espacio en la narrativa de guerra y posguerra en las obras "La Diáspora" y "Moronga" de Horacio Castellanos Moya, además de identificarlos, se ofrece una organización detallada de los espacios recurrentes presentes en ambas obras. Espacios que se clasifican en cuatro niveles: nivel topográfico horizontal, nivel topográfico vertical, nivel cronotópico y espacios del recuerdo. Se examinan los lugares mencionados o descritos en las obras, considerando su recurrencia y relevancia en la trama. Se presentan los hallazgos de cada novela, diferenciando entre lugares internos y externos, y se elabora un resumen comparativo de los resultados obtenidos al aplicar el nivel topográfico horizontal en ambas muestras. Este análisis contribuye a comprender cómo los espacios en las obras de Castellanos Moya reflejan y enriquecen la narrativa, aportando significado y profundidad a la representación de la realidad social y política en El Salvador. Este análisis proporciona una comprensión más profunda de cómo el espacio se utiliza en la narrativa de estas obras para transmitir significados y reflexiones sobre la identidad, la historia y los conflictos sociales en El Salvador.

Palabras clave: nivel topográfico horizontal, nivel topográfico vertical, nivel cronotópico y espacios del recuerdo, guerra, posguerra.

INTRODUCCIÓN

Este documento es el resultado de una investigación que tuvo como objetivo central el estudio de la categoría *espacio* en la narrativa salvadoreña, específicamente en dos obras representativas de diferentes épocas y tendencias literarias: *La Diáspora* (1998) y *Morongá* (2017), ambas novelas del escritor Horacio Castellanos Moya. Se han tomado como instrumento de análisis los aportes teóricos de José María Pozuelo Yvankos en *Teoría del lenguaje literario* y los de Gabriel Zoran en *Towards a theory of space in narrative* —a través de la traducción y explicación de Juan Guines en su tesis doctoral *El espacio en la novela española contemporánea*—.

El Capítulo I: «Aproximación bibliográfica al objeto de estudio» es producto de la revisión de distintos textos, con el objetivo de descubrir aquellos trabajos académicos que examinan la novela salvadoreña y el espacio como categorías de estudio. La descripción de los resultados aparece en tres apartados: «Latinoamérica: literatura y geopoética», «Centro América: preocupaciones estéticas del espacio en la novela» y «El Salvador: la novela de guerra y posguerra».

En el Capítulo II, «Descripción formal del corpus», se realiza un análisis narratológico de las dos muestras seleccionadas, mediante los siguientes elementos: narrador, voz, focalización, nivel y tiempo; después de

expuestas las particularidades de cada novela, se emite una valoración que permite contrastarlas. Posteriormente, el Capítulo III, «Descripción de los hallazgos», ofrece una organización de los espacios recurrentes en ambas novelas. Esta organización se desarrolla en cuatro niveles: nivel topográfico horizontal, nivel topográfico vertical, nivel cronotópico y espacios del recuerdo. De estos, los tres primeros representan categorías planteadas por Gabriel Zoran; por otro lado, «espacios del recuerdo» es una propuesta que surge tras evidenciar espacios que no encajan en los niveles anteriores.

En el cuarto apartado, «Interpretaciones», se retoman los resultados obtenidos en los capítulos II y III con el objetivo de hacer un análisis a partir de esa información. Los ejes fundamentales de esta interpretación son tres: la teoría literaria que describe rasgos universales de los textos; la teoría literaria que se centra en la producción narrativa centroamericana, y, por último, valoraciones sociales de la literatura.

Para concluir, se ofrecen una serie de conclusiones, tomando en cuenta la aplicación de las categorías propuestas por los autores que sirven de sustento teórico.

CAPÍTULO I

1.1 La Concepción del Espacio en la Literatura

Este apartado introduce una revisión bibliográfica que se centra en conocer el tratamiento que ha dado la crítica y los estudios literarios a la concepción del *espacio* en la novela de guerra y posguerra salvadoreña. Por ello, los textos se describen según 3 criterios específicos: primero, lugar de publicación se inicia mostrando los publicados en Latinoamérica, luego, los localizados en Centroamérica y, finalmente, aquellos publicados en El Salvador; en segundo lugar, por orden cronológico, se ordenan según el año de publicación, partiendo del más antiguo hasta el más reciente; y finalmente, la fuente bibliográfica que corresponde a la jerarquía de la tipología textual, libros, artículos de revistas impresas, artículos de revistas digitales y tesis.

1.2 El Espacio en la Literatura Latinoamericana: Espacio e Identidad Latinoamericana

En el año 2006, Fernando Aínsa recopiló una serie de ensayos que dan forma a *Del topos al logos: propuestas de geopoética*. Todos abordan el tema del espacio en la literatura. El libro consta de once ensayos y se divide en tres partes. La primera, «Espacios inéditos» contiene cuatro ensayos, de los cuales se retoma una valoración de: *Grafías del espacio en perspectiva y*

La toma de posesión del espacio americano; la segunda lleva por título «Ciudades» y se comenta *Lugares de la memoria*.

El ensayo *Grafías del espacio en perspectiva* plantea la temática del espacio en la literatura haciendo reflexiones sobre la importancia de este en el proceso de conformación de la identidad humana: «no existe lugar sin el habitar, es decir, los espacios no tienen sentido si no se los aprehenden.» (Aínsa, 2006). El autor también hace valoraciones sobre categorías espaciales más específicas como el *espacio personal*, del cual menciona toda una configuración de significados; asimismo, hace valoraciones sobre otras categorías como *límite*, *vacío* y *tiempo* (Aínsa, 2006). Más adelante, en la sección «Espacio y creación literaria», el autor menciona el valor del *habitar* y las implicaciones psicológicas del *lugar* en diferentes circunstancias. En resumen, este ensayo explica el tema del *espacio* en la literatura, esclareciendo conceptos, ideas relacionadas y sus implicaciones.

El segundo ensayo, *La toma de posesión del espacio americano*, analiza «la metaforización poética de la geografía»; (Aínsa, 2006, pág. 38) para ello estudia muestras literarias en las que destaca la descripción, la narración y recreación de paisajes americanos, comenzando por el descubrimiento de América. Entre las obras literarias se encuentran: *Sumario de la natural historia de las indias* (1526) de Gonzalo Fernández de Oviedo; *La Vorágine* (1924) escrita por José Eustasio Rivera, *Doña Bárbara* (1929)

de Rómulo Gallego y *Don segundo Sombra* (1926) del argentino Ricardo Güiraldes.

Finalmente, en *Lugares de la memoria*, se estudia la forma en que se materializa todo un sistema de símbolos y se articulan significados a partir de las descripciones de los espacios que forman parte de un *sistema celebratorio*. Se hace referencia a la evocación de plazas, monumentos, avenidas, calles, placas conmemorativas, etc., que configuran una visión histórica del pasado (Aínsa, 2006), afirmando que en la descripción del espacio urbano se refleja el resultado de una memoria selectiva.

El autor se vale de ejemplos como la ciudad de París que describe Balzac, Zola o Dublín de J. Joyce. *Lugares de la memoria* es importante, ya que, elabora un análisis de la ciudad y sus repercusiones psicológicas en los personajes. Aunque el ensayo de Aínsa es bastante general, provee conceptos sobre los espacios de la ciudad y su psicología, pero desde una perspectiva que abarca el territorio latinoamericano.

Como se constata, el aporte de Fernando Aínsa tiene como objeto el estudio el espacio en diferentes obras literarias, sin embargo, el estudio que realiza el teórico latinoamericano se diferencia de la presente investigación al menos en dos puntos clave: herramientas teóricas y el objeto de estudio. Mientras en *Del topos al logos* se estudia poesía y novela, en esta

investigación se estudia un corpus de obras literarias salvadoreñas que son representativas de distintos periodos literarios.

1.3 El Espacio en la Novela Centroamericana: Entre el Testimonio y la Posguerra

El libro de Beatriz Cortez *La estética del cinismo* publicado en el año 2010, estudia la literatura que se produce posterior a los acuerdos de paz en los diferentes países de la región centroamericana, su propuesta es la de explorar «la expresión del cinismo en la literatura centroamericana con sensibilidad de posguerra» (Cortez, 2010, pág. 283).

La discusión inicia con la crítica que se gestó en torno al testimonio, con el objetivo de «establecer un punto de encuentro entre el testimonio y la ficción de posguerra centroamericana» (Cortez, 2010, pág. 42). Cortez parte de la afirmación que existe una subjetividad pública y colectiva como una identidad incompleta que se debe a la falta de una perspectiva de género. Para ello, estudia diversas obras, por ejemplo: *Cuentos sucios* de Jacinta Escudos y *Mediodía de frontera* de Claudia Hernández. La académica interpreta y propone algunas características de la literatura de posguerra centroamericana: sociedades pobladas por gente que define las normas de la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación, y que luego

las rompe en su espacio privado y muestra al sujeto una guía para sobrevivir al contexto violento y sin líderes que dejó la guerra (Cortez, 2010).

En cuanto a los ensayos se identifica *Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya*, publicado en el año 2001 por el crítico literario salvadoreño Rafael Lara Martínez en la revista *Istmo*. Dicho ensayo propone la existencia de una disolución de los valores patrióticos que mantenían unidas a grandes masas de población; además, menciona que en la posguerra se reemplaza el testimonio como producción literaria por una búsqueda consciente e intensa del arte de narrar (Martínez, 2001). El aporte del estudio de Lara Martínez para esta investigación es el periodo literario: la posguerra.

Hay que mencionar, además, el ensayo *La representación del espacio en las novelas Insensatez y El material humano* (2015) de Ronald Rivera, en el que expone una propuesta estética de la nueva novela centroamericana a partir de la categoría *espacio*, mediante la fijación de una memoria dolorosa relacionada con ciertos espacios. El estudio de Rivera no retoma ninguna obra literaria seleccionada para esta investigación, no obstante, se identifica el desarrollo del espacio como una categoría de la narratología. El autor expresa que la experiencia cognitiva del espacio es representada en el texto literario como una propuesta estética, para ello propone analizar la coyuntura

de tres categorías de espacio básicas: *espacio físico*, *espacio mental* y *espacio textual*.

Con respecto a las tesis que se aproximan al tema en estudio, se presentan cuatro. La primera publicada en el año 1995 por el estudioso Héctor Leyva con el título *La novela de la revolución centroamericana (1960-1990) (narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos 1960-1990)*, donde aborda de manera exhaustiva la novela centroamericana en el periodo 1960-1990; elementos claves para esta investigación, ya que, examinan la novela salvadoreña del periodo de guerra. Leyva propone llamar a la producción novelesca de este periodo como «narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos».

La novela *La Diáspora* forma parte del corpus de análisis de Leyva, sin embargo, no parte del concepto *espacio* como un hallazgo generador de interpretaciones y mucho menos pretende hacer una comparación entre la novela de guerra y posguerra, sino que, realiza un análisis a nivel discursivo y establece relaciones con la historia. Además, fija su atención en un lapso para describirlo y especificarlo; por el contrario, esta investigación pretende establecer relaciones contrastivas entre dos periodos.

La siguiente tesis de maestría que se ha tomado como aporte es *Espacios asediados. (Re)presentaciones del espacio y la violencia en*

novelas centroamericanas de posguerra (2004) de Alexandra Ortiz Wallner, donde se problematiza la categoría de *novela centroamericana de posguerra*. Por el contrario, esta investigación parte de un concepto de *novela centroamericana de posguerra* al que se busca abonar desde los resultados de la descripción y contraste entre esa producción y la que le precede.

Otra diferencia entre las investigaciones en cuestión es la siguiente, Alexandra Ortiz parte de la hipótesis que las novelas visibilizan nuevas formas de violencia (Wallner, 2004). Ahora bien, la tesis de Ortiz presta mucha atención a la categoría *espacio*, por ejemplo, en el capítulo 2 se encuentra un apartado con el nombre de «El lugar de la literatura» en el que menciona ciertos aportes de Héctor Leyva, Ángel Rama, entre otros, y establece una relación entre literatura y globalización. Por otra parte, estudia la novela *La diáspora* y destaca su importancia en la narrativa de guerra y su relación con la novela de posguerra.

Como se ha podido constatar, tanto la teoría como crítica literaria centroamericana presentan interés por estudiar la categoría *espacio* en la novela. Sin embargo, los textos descritos estudian la categoría en diferentes novelas de Centroamérica y con herramientas teóricas muy distintas, tal es el caso de *Espacios asediados* que presta principal atención al espacio en relación con la violencia y *La estética del cinismo* que propone que la ciudad es donde se centra gran parte de la narrativa contemporánea (Cortez, 2010).

Es evidente que en los textos presentados no se hace un estudio comparativo entre los espacios de la literatura de guerra y literatura de posguerra.

1.4 El Salvador: Sobre la Novela de Guerra y Posguerra

La tercera tesis doctoral que sirve de referencia corresponde a *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana* (2011) de José Luís Escamilla, el autor hace un estudio de seis obras provenientes de tres países de la región centroamericana: El Salvador, Nicaragua y Guatemala; cabe destacar que esta selección responde al criterio que impone el término *posguerra*, teniendo en cuenta que fueron esos tres países los que protagonizaron conflictos armados. Entre las novelas estudiadas están: *Las batallas perdidas* (1999) de Marco Antonio Flores, *Managua salsa city (¡Devórame otra vez!)* (2000) de Franz Galich, *El cojo bueno* (2001) de Rodrigo Rey Rosa, *El desencanto* (2001) de Jacinta Escudos y *El arma en el hombre* (2001) de Horacio Castellanos Moya, *Sombras nada más* (2002) de Sergio Ramírez Mercado.

José Luís Escamilla, aborda la problemática de la delimitación de periodos literarios y menciona que, para definir la producción literaria de posguerra predominan criterios extraliterarios como la firma de los acuerdos de paz, la implementación del modelo neoliberal y los procesos de democratización; no obstante, tras la realización de su análisis, aporta ciertos

rasgos comunes en la producción novelesca de dicho periodo, por ejemplo, la *desterritorialización* (Escamilla, 2011). Esta idea interesa a la presente investigación por su relación con el espacio.

Escamilla también señala que se ha entrado en la época de la desterritorialización debido a que el «ser centroamericano» ha comenzado a pensar el territorio físico desde otros procesos (Escamilla, 2011). Para el caso del género de la novela, esto se evidencia con las nuevas conexiones que se han inaugurado y que han permitido otro tipo de desplazamiento del personaje protagonista. Dicho concepto es importante para esta investigación por ser un aporte *interpretativo* de la relación entre literatura, espacio y sociedad; es decir, permite elaborar una valoración crítica de los lugares no-nacionales en los que se desarrolla la narración.

El autor concluye mencionando que la narrativa centroamericana ha sufrido un cambio con respecto al testimonio. De la misma forma, destaca la mencionada característica de la desterritorialización y la diferencia de personajes; también en la narrativa testimonial predomina un héroe y la voz protagónica del testimoniante, por su parte, en la narrativa posterior a los acuerdos de paz, presentan figuras no heroicas, antiheroicas y voces protagónicas no protagonistas (Escamilla, 2011). Luego, menciona que mientras en la literatura testimonial la mirada se dirigía hacia la nación, la

etnia y la clase, en la literatura de posguerra la mirada se dirige hacia el individuo, sus circunstancias y otros territorios.

Se debe agregar que Escamilla hace el abordaje crítico de una de las obras que se estudia en la presente investigación, se trata de la novela *La Diáspora* de Horacio Castellanos Moya. El autor menciona que en dicha novela se hace una crítica hacia la izquierda, se expone la traición de algunos revolucionarios hacia los principios que los guiaban y que en los personajes se evidencia una contradicción ideológica que se manifiesta en disconformidades, desconciertos e impulsos egoístas. Como se ha mencionado, Escamilla hace su investigación sobre una categoría particular: el *personaje protagonista*. En ese sentido, los hallazgos giran alrededor de dicha delimitación y no se introduce en las concepciones del espacio.

En conclusión, el libro *El protagonista en la novela de posguerra centroamericana* es un aporte para el desarrollo de la literatura en la región centroamericana y ofrece elementos clave para la delimitación del concepto de posguerra como un periodo literario. Al mismo tiempo, contribuye con la interpretación de los lugares en los que se desarrolla el personaje, situación a la que nombra y define *desterritorialización*. Finalmente, su análisis de *La Diáspora* es de utilidad para este trabajo como un panorama general de la novela; aunque las intenciones de la investigación de Escamilla no van dirigidas a trabajar con la categoría *espacio*, sino, el *personaje protagonista*.

La última tesis que se ha tomado en cuenta en esta revisión bibliográfica es el trabajo de Julio Alexander González Erazo, *Hibridismo en los personajes de las novelas de Horacio Castellanos Moya: La diáspora, Baile con serpientes, El asco/Thomas Bernhard en San Salvador, La diabla en el espejo y El arma en el hombre* (2014). El análisis que se propone es, en un primer momento de clasificación de los personajes y, luego, de comparación entre los mismos. González Erazo, tras la ejecución de su investigación concluye que en las diferentes novelas de Moya se logra evidenciar una amplia gama de personajes según la clasificación tradicional-moderno, colectivo-individual, materno- paterno, etc.

El objetivo que perseguía su investigación era «tipificar las identidades de los personajes de la ficción narrativa de Horacio Castellanos Moya, según la teoría del hibridismo cultural» (Erazo, 2014). En este sentido, se aleja de esta investigación, ya que, analiza una obra perteneciente al corpus de este trabajo (*La Diáspora*), pero con herramientas teóricas y enfoques distintos.

Los textos expuestos muestran el tratamiento que ha tenido la categoría *espacio* en la crítica y teoría literaria salvadoreña. Cada uno de ellos presenta una forma particular de estudiar la novela salvadoreña. Por ejemplo, el libro de José Luis Escamilla estudia las obras desde una perspectiva amplia, no se centra en la categoría *espacio*. Su concepto de *desterritorialización* es fruto del estudio del personaje protagonista en las

novelas. Por su parte, Alexander González aplica la categoría de *hibridismo* en los personajes de ciertas novelas de Horacio Castellanos Moya.

Este breve recorrido bibliográfico ha demostrado las diferentes formas en las que se ha estudiado la concepción del espacio en la narrativa. Desde Latinoamérica hasta El Salvador no se ha encontrado un estudio igual a esta investigación debido a que el tratamiento de la categoría de espacio responde a objetivos particulares en cada caso. En ese sentido, es válido estudiar el tema: *La concepción del espacio en la narrativa de guerra y posguerra en Horacio Castellanos Moya, los casos de: La Diáspora (1989) y Moronga (2018)*.

1.5 Análisis de las Muestras

1.5.1 Descripción Formal del Corpus

Para exponer las principales concepciones del espacio en las novelas seleccionadas, primero, se elaborará una descripción formal del corpus, a continuación, se presentarán los hallazgos y su clasificación según la teoría de Gabriel Zoran; finalmente hará un análisis contrastivo entre las muestras.

La Diáspora

La novela *La Diáspora* de Horacio Castellanos Moya fue publicada en el año 1989 por UCA Editores, tras obtener el Premio Nacional UCA Editores en el año 1988. La novela está compuesta por cuatro partes y sus

respectivos capítulos que se detallan más adelante. En la novela predomina el relato heterodiegético con focalización externa. En cuanto al tiempo, predomina la narración ulterior, ya que, los acontecimientos se relatan en pretérito. A su vez, las voces de los personajes se presentan en estilo directo, es decir, existe una marca ortográfica o verbo para introducir las diferentes voces. La muestra en estudio mantiene un solo nivel diegético a lo largo de las tres primeras partes, sin embargo, surge una variación en el capítulo 2 de la cuarta parte. A continuación, se brinda una descripción de cada una de las partes que componen la novela.

La primera parte consta de ocho capítulos, en los cuales se evidencia el relato heterodiegético, quien narra se sitúa fuera de las acciones. Con respecto a la focalización, el narrador sabe más que cualquier personaje; esto quiere decir, domina la historia en cuanto a información y no está limitado a una sola perspectiva. Además, el nivel narrativo es extradiegético porque no se evidencian diferentes historias, sino una sola, la de Juan Carlos y su llegada a México. Esta historia es narrada en su totalidad en pretérito, por lo tanto, se corresponde con la denominada narración ulterior. Las características mencionadas se identifican en el siguiente fragmento que corresponde al capítulo 3 de la primera parte: «La mañana había calentado, poco a poco, bajaba un sol inconstante. Cuando se disponía a cruzar la calle,

Juan Carlos tuvo el presentimiento de que alguien lo seguía. Fue algo inexplicable, súbito, instintivo» (Castellanos Moya, 1989, pág. 27)

En el relato, el narrador heterodiegético cede el espacio a las diferentes voces de los personajes por medio del discurso directo. En los ocho capítulos se evidencia diferentes marcas ortográficas o verbos introductorios:

«Nos conocemos desde hace bastante tiempo –masculló.

Ella sacó un cigarrillo.

-No, gracias, -dijo él.

Le ofreció un café.

-Tenés bonita vista –afirmó Juan Carlos, señalando el ventanal»

(Castellanos Moya, 1989, pág. 28).

La segunda parte de la novela está compuesta por siete capítulos, donde se relata la historia de Quique López, un hombre salvadoreño que vive en México con ansias de volver al país a combatir en la guerrilla salvadoreña. En esta parte predomina el relato heterodiegético, ya que el narrador está fuera de la historia que se narra. Los acontecimientos son relatados desde una focalización externa.

El lector conoce la historia por medio de las percepciones del narrador acerca de los acontecimientos y los personajes. Esta parte de la novela, al igual que la primera, mantiene un solo nivel diegético, por lo tanto, se corresponde con la clasificación de nivel extradiegético. Además, el tiempo de la narración varía. Aunque existe un claro predominio de la narración ulterior, en los capítulos 3 y 5 se evidencia la narración simultánea. Para dar cuenta de las diferentes características mencionadas se presenta el siguiente fragmento: «Su primera acción consistió precisamente en recuperar la pistola de Renato. Pensaron en varias alternativas: incursionar en la comandancia, quitársela mientras dormía, asaltarlo.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 78)

Así mismo, la variación del tiempo en la narración se muestra la siguiente cita perteneciente al capítulo 5: «Se siente radiante, expansivo. Mejor se apura a regresar vaya a ser que el Chabelo se le ocurra irse y deje la oficina sola. De vuelta hace frío.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 98)

Vale la pena mencionar que, a diferencia de la primera parte, la segunda parte no presenta intervenciones de las voces de los personajes en todos los capítulos, sino solamente en los capítulos 3, 5 y 7. Las intervenciones son introducidas por medio de signos ortográficos o verbos con esta función:

«-¿Quién es? Se oye de pronto a sí mismo gritar.

-Abrí, pendejo, que ya te llevó putas.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 111)

La tercera parte consta de ocho capítulos y aborda el tema de los asesinatos de Mélida Anaya Montes, Roque Dalton y el suicidio de Marcial. Así mismo, se introduce a Kraus, un personaje argentino que se desenvuelve como reportero y se interesa por escribir un libro sobre los sucesos de abril. El relato es heterodiegético, quien narra no cuenta su historia y tampoco se encuentra dentro de los hechos. La focalización es externa, no se evidencia intervenciones de los personajes. En cuanto al nivel narrativo, existe una sola historia, por tanto, se clasifica como un relato extradiegético. En la siguiente cita se evidencian las características mencionadas: «El periodista pidió que le facilitaran todos los comunicados y cables que tuvieran sobre los hechos y preguntó si era posible platicar personalmente con el responsable local del partido». (Castellanos Moya, 1989, pág. 140)

El tiempo de la narración es predominantemente ulterior, es decir, los acontecimientos que se cuentan se ubican, temporalmente, en el pasado con respecto a la narración. Excepto en los capítulos 1 y 7 donde hay variaciones. El primero corresponde a la narración simultánea, mientras el séptimo posee una narración alternada. Esto cobra sentido si se tiene en cuenta que ambos capítulos tienen la estructura de los textos informativos del periodismo. El capítulo 1 informa sobre el asesinato de Mélida Anaya y el

suicidio de Marcial; el séptimo narra el asesinato del poeta salvadoreño Roque Dalton. Cabe destacar, que los dos capítulos mencionados carecen de la presencia de los personajes de la novela. Para ejemplificar este rasgo se presenta el siguiente fragmento correspondiente al capítulo siete:

«Entonces el ERP difunde otro comunicado en el que ahora acusa a Dalton de ser un agente cubano infiltrado en esa organización» (Castellanos Moya, 1989, pág. 142)

La cuarta y última parte consta de dos capítulos y narra la llegada de «el Turco» a la fiesta de «el Negro» y cómo pasan la noche rodeados de gente involucrada en la revolución salvadoreña. No existe predominancia clara del relato, ya que, el capítulo 1 presenta un narrador autodiegético. Es el Turco quien cuenta su historia. Por tanto, la focalización de los acontecimientos es interna, es la perspectiva del personaje protagonista. Otro rasgo del capítulo 1 de la cuarta parte es el de mostrar los acontecimientos narrados en pretérito, es decir, una narración ulterior. Además, es un relato extradiegético: «Me susurró que la disculpara, necesitaba ir al baño, regresaría en un minuto. Busqué mi vaso y me lo empiné. Fue entonces cuando se me alumbró el coco.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 170)

El capítulo 2 es un relato heterodiegético con focalización externa, ya no es el personaje protagonista quien cuenta desde su perspectiva lo que

hace. El narrador omnisciente relata lo que le está sucediendo a «el Turco» en tiempo presente; ahora bien, se intercala otro nivel diegético que se corresponde con recuerdos del personaje y estos son narrados en pretérito. La existencia de los dos niveles diegéticos implica que hay uno extradiegético, que es el que da continuidad a los hechos del capítulo 1 y presenta una narración simultánea. Como resultado, se encuentra un nivel intradiegético, el de los recuerdos de «el Turco» presentado por una narración ulterior.

La parte cuatro, como se ha demostrado, es muy variable. Así, por ejemplo, en el capítulo 1, a diferencia del segundo, existen intervenciones de los personajes las cuales aparecen en modo directo:

«-¿Y qué hiciste a Ana?

-Por ahí está, con Fausto.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 167)

De manera que, *La Diáspora* es una novela que se desarrolla de manera casi uniforme en las partes uno, dos y tres. En estas predomina un narrador heterodiegético, los acontecimientos se focalizan desde una perspectiva externa, relatándolos en pretérito, es decir, narración ulterior; y en su mayoría en un nivel extradiegético, con marcas ortográficas y verbos introductorios para ceder la voz a los personajes: estilo directo; mientras que la parte cuatro presenta algunas variaciones, el capítulo 2 difiere en el

cuanto al narrador omnisciente, con respecto al capítulo 1 donde existe un narrador autodiegético, por lo tanto, una focalización interna.

Morong

Bajo el sello de la editorial Literatura Random House, Horacio Castellanos Moya publicó *Morong* en el año 2018. La novela posee dos partes y un epílogo. La primera parte titulada «Zeledón (agosto de 2009- mayo de 2010)» carece de capítulos; no así la segunda, «Aragón (junio de 2010)» que consta de veintiún capítulos. Cada parte narra una historia distinta, pero temporalmente paralelas. Ambas historias se traslapan con ciertos matices en el epílogo «El tirador oculto», el cual es un reporte policial de los hechos. Ahora bien, los aspectos narratológicos generales de la novela se manifiestan de la siguiente manera: predomina el relato autodiegético con focalización interna. Los acontecimientos son narrados en tiempo pretérito, es decir se trata de una narración ulterior. En cuanto a los niveles de la narración, predomina el relato extradiegético, aunque existe la intervención de otros relatos. A continuación, se describen por separado cada una de las partes.

La primera parte: «Zeledón», es un relato narrado por el personaje protagonista, es decir, es un relato autodiegético. Debido a esto la focalización de los acontecimientos es interna, el personaje está limitado a su perspectiva. A su vez, existe una diégesis principal la cual narra los

acontecimientos del personaje Zeledón en Merlow City, su ir y venir por la ciudad, diversos empleos y los encuentros con «el Viejo». Existen momentos en que los recuerdos ralentizan esta diégesis principal. Por lo tanto, se trata de un nivel extradiegético y diversos niveles intradieгéticos. Además, los acontecimientos son narrados en pretérito, por lo tanto, se trata de una narración ulterior. Sirva de ejemplo los siguientes fragmentos:

Me sentí un poco mareado. No encontraríamos nada. Ordené que nos replegáramos. Pronto empezaría a amanecer.

Casi me ensarto en el auto que iba adelante y se detuvo bruscamente ante la luz amarilla los frenos de la Subaru estaban en mal estado: chillaban cada vez que los presionaba. (Castellanos Moya, 2018, pág. 97).

Cabe recalcar que en el fragmento anterior se evidencian dos niveles dieгéticos: el primer párrafo es la parte final de la intradiégesis que corresponde a un recuerdo de la guerra; el segundo es el regreso a la diégesis principal en la cual Zeledón conduce por la carretera mientras recuerda la muerte de Catarina.

A lo largo del relato, el narrador autodieгético cede la voz a ciertos personajes. Lo hace mediante el discurso directo, ya que, se evidencia el uso de marcas ortográficas y, en algunos casos, verbos introductorios:

«-¿Ya te ubicaste dónde estamos? -preguntó.

Conducía despacio. La calle era de dos sentidos.

-Más o menos -dije- Navegué lo suficiente en las zonas que me indicaste.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 121)

Los veintiún capítulos de la segunda parte conforman un relato en el que predomina el narrador autodiegético; puesto que, es el personaje Erasmo Aragón Mira quien relata los hechos. La focalización de este narrador es interna, la historia no se presenta de forma interrumpida, existen momentos donde el narrador recuerda eventos anteriores a la historia principal. Son diez capítulos, (5, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 19 y 21) los que varían entre los niveles extradiegético e intradiegético, por lo tanto, hay un leve predominio del nivel extradiegético. En cuanto al tiempo, toda la segunda parte corresponde a una narración ulterior.

Que yo me equivoqué, ni quién lo dude, pues donde creí ver una balandrona de mujer despechada no había tal sino decisión y agudeza, sin saberlo me estaba enredando en un embrollo del que me costaría salir, como si la noche anterior a ciegas hubiera tirado un fósforo encendido a la pradera reseca. (Castellanos Moya, 2018, pág. 199)

De los rasgos destacados anteriormente, el narrador cede la voz a los personajes. Hace saber esto al lector por medio de diversas marcas ortográficas o verbos introductorios, por ejemplo:

Ella me dijo, con acento chapín y la voz un poco ronca para su edad: «Calmate, allá arriba están bien dormidos, no se dan cuenta de nada ni se despertarán con algún ruido». Y enseguida caminó hacia donde yo estaba, con la vista fija en la computadora y una sonrisa pícaro: «estabas viendo porno, ¿verdad?, dijo con seguridad y trató de abrir el monitor [...] (Castellanos Moya, 2018, pág. 253)

Ambas partes de la novela tienen rasgos narratológicos similares: narrador autodiegético, focalización interna, un nivel extradiegético con intervenciones intradiegéticas, las dos son narraciones ulteriores y utilizan el discurso directo para ceder la voz a los personajes. Se evidencia una diferencia a nivel de forma: la división en capítulos de la segunda parte.

Con respecto al epílogo «El tirador oculto», según el concepto de narración propuesto por Luz Aurora Pimentel, no constituye una narración, por lo tanto, carece de sentido la aplicación de las categorías narratológicas. No obstante, sí se describirá la forma en la que está dispuesta el texto: consta de 29 puntos, los cuales dan cuenta de dos hechos en concreto. El primero, el encuentro armado donde fallece el agente especial Richard D.

Nilsen, también se presenta un listado de las víctimas mortales y heridos del acontecimiento. Enseguida, se describe el tema de Amanda Packer, la hija adoptiva de George Packer y toda la investigación realizada sobre el hecho.

Resumiendo, *Moronga* de Horacio Castellanos Moya es una narración que se desarrolla narratológicamente de manera uniforme en las dos partes. Tanto «Zeledón» como «Aragón» presentan un narrador autodiegético, variaciones en el nivel diegético, focalizan los acontecimientos desde una perspectiva interna y son narrados de forma ulterior. Además, cuando se presentan intervenciones de otros personajes, el narrador emplea el discurso directo para ceder la voz. Por su parte, el epílogo constituye un resumen de lo que sucede después de lo narrado en ambas partes, esclareciendo ciertos puntos de cada una.

Las obras seleccionadas de Horacio Castellanos Moya, en cuanto a sus elementos narratológicos tienen diferencias y similitudes. Coinciden en el tiempo empleado, ya que predomina la narración ulterior en ambas, los acontecimientos se relatan en pretérito. A su vez, convergen en modo, debido a que las voces de los personajes se introducen por medio de marcas ortográficas o verbos. Otra similitud es el nivel narratológico, aunque en ambas es evidente la intervención de otros relatos y la existencia de dos niveles diegéticos, en las dos novelas el nivel extradiegético destaca por sobre el nivel intradiegético.

En cuanto a las diferencias, la primera es el narrador. En *La Diáspora* el narrador cambia en la parte cuatro, pero a lo largo de la novela predomina el relato heterodiegético. Con respecto a *Morongá*, presenta un relato narrado por el personaje protagonista, es decir, el narrador es autodiegético en su totalidad. En el caso de la focalización, los acontecimientos en *La Diáspora* son relatados de forma externa, en vista que el narrador tiene más conocimiento de la trama que cualquier personaje y domina la misma, es decir, no está limitado a una perspectiva; en contraste con lo anterior, *Morongá* al ser relatada por un narrador autodiegético, limita la focalización de los hechos y restringe la perspectiva a la del narrador.

CAPÍTULO II

2.1 Descripción de Hallazgos: Lugares de Guerra y Posguerra

2.2 Nivel Topográfico Horizontal

Según el teórico Gabriel Zoran, este nivel se compone de todos aquellos lugares mencionados o descritos en los textos en estudio. Sin embargo, para el objetivo de este análisis se presenta un grupo de lugares seleccionados según dos criterios específicos: *recurrencia* y *relevancia*. La *recurrencia* se refiere a la cantidad de veces que es evocado un lugar, ya sea porque el personaje los habita o los recuerda; la *relevancia* obedece al orden de importancia del lugar con respecto a la trama. En ese sentido, se muestran los hallazgos de *La Diáspora* y enseguida los de *Morongá*. Además, cada uno de ellos se subdivide en lugares internos o externos. Al final, se elabora un resumen comparativo de los resultados de la aplicación del *nivel topográfico* horizontal en ambas muestras.

En *La Diáspora* el narrador evoca lugares diversos, de estos los más recurrentes se categorizan en dos tipos: *internos* y *externos*. Vale la pena recalcar que, los espacios predominantes son los externos. Durante el desarrollo de la novela se mencionan diversos países y ciudades, el más mencionado es México, seguido de El Salvador. También se nombran, aunque en menor medida, Nicaragua, Canadá y Estados Unidos; Además,

se alude a lugares ajenos a la idea *país*, ejemplo de ello son: Calle Hamburgo, la estación de tren y Chapultepec. Lugares por los que se desplazan los personajes. Los espacios internos son: habitaciones, oficinas del partido y diversas casas.

En *Moronga* se mencionan los lugares que los dos personajes protagonistas frecuentan. Estos se clasifican en espacios internos y externos. En la primera parte de la novela, son los espacios externos los que predominan, son recurrentes los lugares de esparcimiento como Freddy's Bar, The Lions Mouth, el bar O'Neill y el campo de tiro Melody's Guns Club; entre los espacios internos se identifican: su habitación en la avenida McKenzie y su trabajo en las oficinas de los Archivos Nacionales de Merlow College. De igual forma, en la segunda parte, los espacios externos son los más frecuentados, como la estación Silver Spring, restaurante The Quarry House Tavern, Mark's Kitchen, Kramer librería-bar; y los espacios internos son: su habitación y los Archivos Nacionales de College Park.

2.3 Nivel Topográfico Vertical: el Personaje Salvadoreño y su Percepción del Espacio

Como sostiene el teórico literario Gabriel Zoran, este nivel comprende las valoraciones morales que se realizan en el texto sobre los espacios. Es decir, ya no se trata de mencionarlos o describirlos, sino de adjudicarles

valores morales. A continuación, se presentan los lugares de las novelas *La Diáspora* y *Moronga*. Después, se incluye un análisis comparativo de los resultados de la aplicación del nivel topográfico a las muestras.

2.3.1 La Diáspora: Recodificaciones del Espacio en Tiempos de Revolución

En *La Diáspora* son recurrentes los casos de: la ciudad, la casa, el monte, países y otro tipo de espacio que se configura por medio de los recuerdos y sentimientos de los personajes. Los lugares no solo son citados, sino que también se emiten valoraciones sobre ellos.

La novela se ambienta en México, por lo que es importante mostrar la forma en que el narrador se expresa del país: «Además, en el Partido se consideraba a México como un país amigo, donde jamás se realizarían robos, secuestros.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 64). Teniendo en cuenta que los personajes son en su mayoría salvadoreños vale la pena recalcar que se hace un juicio sobre México desde la perspectiva de la revolución.

La importancia de este país en la novela reside en su participación en la revolución salvadoreña. Un ejemplo de ello es el exilio, fenómeno que se evidencia en la narración: «Su militancia revolucionaria lo lleva en varias ocasiones a la cárcel y lo obliga a vivir en el exilio en países como México, Cuba y Checoslovaquia.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 141). Habiendo

expuesto las dos citas anteriores, se afirma que la valoración moral que se tiene de México es positiva, considerando que es el resultado de las condiciones creadas por la revolución. Es decir, en el contexto de la revolución salvadoreña, dicho país ayuda a los exiliados y a la organización revolucionaria.

Por otra parte, las valoraciones que se hacen de El Salvador son el resultado de las acciones que ha desencadenado la guerra: «le confesó que, en verdad, él pensaba quedarse ya de una vez en México. ¿Qué putas iba a regresar a hacer al El Salvador? Ese país está maldito. No tiene salida. La revolución ya la chingó. ¿Qué otra cosa queda?» (Castellanos Moya, 1989, pág. 35). El fragmento es una valoración comparativa entre El Salvador y México, en la que claramente se favorece al país norteamericano. La novela advierte de diversas maneras las razones por las que los personajes no desean volver a El Salvador:

No, cabrón, hay que ser realistas. Ese pinche país se pudrió a lo pendejo. Imagínate, qué voy a ir a hacer yo ahí como músico. A tener que lamerle el culo a una manada de imbéciles para conseguir un empleíto cualquiera. (Castellanos Moya, 1989, pág. 35)

Una de esas razones es la falta de apoyo al arte, pero no es la única. En el siguiente fragmento se articula una denuncia contra los asesinos de

Roque Dalton y las autoridades que ejercen el poder: «[...] detesta a ese tipo de poetastros, el único que valía la pena en El Salvador se murió, lo mataron, país de mierda, solo asesinos le quedan.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 184), sin embargo, entre los personajes se encuentra Quique quien tiene fe en el movimiento revolucionario salvadoreño y por tanto el narrador recalca su anhelo de volver al país: «Y con la idea cada vez más fija de que tenía que retornar a combatir a El Salvador, porque aquí en México no se miraba claro a quién apostarle en caso hubiera una revolución [...]» (Castellanos Moya, 1989, pág. 96). Al contrario de los dos fragmentos anteriores, este expresa la valoración de El Salvador desde la perspectiva de la organización revolucionaria.

Las citas textuales anteriores permiten inferir que, a lo largo de la novela en el nivel topográfico vertical, cuando se trata de los dos países mencionados, las valoraciones toman en cuenta su participación en los movimientos revolucionarios organizados. Por una parte, de El Salvador se ofrece una valoración negativa debido a los conflictos revolucionarios, la represión, falta de empleo y el exilio; mientras que México es valorado positivamente debido a que representa tres oportunidades para el salvadoreño: la de seguir apoyando al partido desde el exilio, la de rehacer su vida y la de solicitar refugio en Canadá mediante la Agencia de la ONU para los Refugiados (ACNUR).

Ahora bien, en cuanto a las ciudades, en el desarrollo de la novela se hace mención también de ciertos pueblos. En ocasiones el narrador hace valoraciones morales, ya sea basado en los recuerdos y sentimientos del personaje o en la forma en la que ese lugar permite ser habitado. En la primera parte de la novela, Juan Carlos llega a Ciudad de México y el narrador heterodiegético menciona:

La ciudad estaba igual de sucia, de desesperante; pero él la miró con nuevos ojos. “De aquí no hay regreso”, se dijo. Carmen le contó que aún no había encontrado trabajo, que la situación en México estaba cabrona. (Castellanos Moya, 1989, pág. 14)

Del fragmento anterior es posible destacar dos cuestiones: primero, que objetivamente la ciudad no es agradable, esto con base en los adjetivos *sucia* y *desesperante*; y segundo, que Juan Carlos percibe su llegada como una nueva oportunidad, lo cual resulta paradójico pero coherente si se trae a cuenta las valoraciones antes mencionadas sobre El Salvador.

Después, se evidencia una doble concepción de la misma ciudad. Juan Carlos, con su reciente llegada la percibe de forma grata y esperanzadora; por el contrario, Rita la valora forma negativa:

La siguió hasta su oficina: un amplio ventanal ofrecía un panorama de edificios, vehículos, smog [...]

-Tenés bonita vista –afirmó Juan Carlos, señalando el ventanal.

-Más bien es un paisaje deprimente- respondió ella [...] (Castellanos Moya, 1989, pág. 28)

Más adelante, en la segunda parte, el narrador heterodiegético expresa una valoración de la Ciudad de México y un contraste con San Salvador, además, muestra la actitud de Quique ante la misma:

Quique se vio de pronto solo, sin dinero, con las pocas orientaciones que le dio el tipo de las gafas para llegar hasta Javier. Si San Salvador le resultaba grande y extraña, la ciudad de México le produjo escalofríos: las multitudes, el metro, las calles enormes repletas de autos y buses –como para desesperarse. Pero la costumbre del peligro crea un poderoso instinto de sobrevivencia. (Castellanos Moya, 1989, pág. 93).

Como se advierte en el fragmento anterior, Quique tuvo que adaptarse, no solo en sus actividades laborales, sino también actividades en las que su esquema moral se ve afectado, lo que nunca hizo en San Salvador, fue necesario en Ciudad de México. El narrador expone la situación moral en la que se encuentra el personaje al vivir en dicha ciudad.

Quique jamás en su vida había tomado tanto alcohol, ni visitado prostíbulos, ni peleado en grupo de esa manera...para Quique, sin

embargo, se trataba más bien de un nuevo aprendizaje, de interiorizar las mañas de la ciudad, no porque él se lo propusiera, sino porque no había alternativa. (Castellanos Moya, 1989, pág. 94)

Al mismo tiempo, las concepciones de la ciudad se articulan desde una perspectiva individual. Juan Carlos, pese a las descripciones negativas que hace el narrador, concibe la Ciudad de México de manera positiva porque le ofrece la oportunidad de solicitar refugio en Canadá. Caso contrario el de Rita, que valora de forma negativa la ciudad por la apariencia industrializada. A su vez, en Quique se muestra una valoración negativa ya que la ciudad suscita cambios en su esquema de valores y lo obliga a adaptarse.

Expuesto lo que atañe al concepto de ciudad, se presentan ahora aquellos que conciernen a la idea de casa. En *La Diáspora* los personajes habitan distintos lugares que en términos estrictos no son casas pero que cumplen esta función o, que si bien son casas se ocupan para otras actividades. En la primera parte, se presenta el caso de Carmen y Antonio: «Carmen y Antonio vivían en un segundo piso, sobre la calle de Praga, en los linderos de la Zona Rosa. Desde hacía tres años, ese apartamento había sido la base de operaciones de Juan Carlos en esa ciudad» (Castellanos Moya, 1989, pág. 14). Este fragmento muestra que en pleno conflicto armado

salvadoreño ambos personajes ofrecen su casa para que las operaciones del partido se lleven a cabo.

En la segunda parte, se narra la situación de Quique quien, al contrario de Carmen y Antonio, vive en una oficina del partido. Muestra de que las personas que trabajan para el partido deben despojarse de la idea tradicional de casa y variar según las exigencias de la organización revolucionaria:

Nadie ha llegado aún a la oficina aparte de Arturo. Quique porque vive ahí, desde hace unos tres meses, por instrucciones del partido, jamás debe quedar solo el local. Hay un sleeping bag que cabe perfectamente entre los escritorios del cuarto de redacción; aunque él prefiere, a veces quedarse bajo los teletipos. (Castellanos Moya, 1989, pág. 72).

Lo cual le trae problemas para al personaje, debido a los enemigos que la organización acumuló: «Cuando entraron intempestivamente a la casa y Quique lo encañonó, el tipo salió en carrera.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 80). En este sentido, la casa no ofrece intimidad ni seguridad a Quique. La tensión social produce inseguridad y genera fenómenos como la clandestinidad; además de sacrificios, como por ejemplo dejar su hogar para habitar lugares distintos y velar por su seguridad: «Meses después de su

reincorporación, su responsable lo orientó para que se trasladara a vivir en un local del partido...» (Castellanos Moya, 1989, pág. 107)

El concepto *casa* que presenta la novela carece de dos elementos fundamentales: *seguridad e intimidad*. En el caso de Carmen y Antonio, esos dos elementos son transgredidos por colaborar con el partido, mientras que Quique se ve obligado a habitar un lugar que tiene como función principal realizar trabajos para el partido.

A partir de las valoraciones anteriores con respecto a los espacios presentes en *La Diáspora*, tanto a los países, ciudades y casas tienen en común *La Revolución*. La concepción de país está en función de su actividad revolucionaria, mientras que las ideas ciudad y pueblo se articulan a través de una valoración moral más individual dependiendo de la militancia del personaje en la revolución; mismo caso en cuanto a las casas, las cuales pierden su noción en términos estrictos al carecer de intimidad y seguridad, ya que la vivienda sirve como base del partido, o el caso contrario, las oficinas del partido son utilizadas como casas de habitación.

2.3.2 Moronga: la Valoración de lo Nacional Desde el Extranjero

Morongá se desarrolla en Estados Unidos, específicamente en Merlow City. Cada personaje llega con circunstancias particulares y viaja dentro o fuera de la ciudad, dando paso a otros espacios. Existen momentos donde el

narrador autodiegético valora los espacios que habita y los que recuerda. La primera parte de la novela es narrada por el personaje principal Zeledón, el cual desde su perspectiva formula valoraciones sobre Estados Unidos, un país que según su pasado ofrece pocas probabilidades de vivir:

Estebano recordó a los integrantes del pelotón, a los que sobrevivimos a la guerra, a los que murieron en la última aventura, cuando los gringos nos descubrieron en el altiplano, nos barrieron con fuego nutrido y fue el sálvese quien pueda.

-Quién iba a pensar que terminaríamos aquí- dijo. (Castellanos Moya, 2018, pág. 17)

Es claro que para él habitar el país norteamericano es un evento que se contradice con lo que le imponía su pasado. Por otra parte, el personaje de «El viejo» se expresa así: «-Te vas a pudrir en este país de mierda. Y peor en ese pueblo perdido en la nada.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 132). Las dos citas expuestas permiten reflexionar sobre la valoración que los personajes salvadoreños hacen de Estados Unidos: un país donde se espera terminar después de luchar en pro de la revolución salvadoreña. Debido a las relaciones entre el país norteamericano y las intenciones emancipadoras en El Salvador, se genera una contradicción ideológica.

Zeledón procede de El Salvador y emite diversas valoraciones acerca del país, por ejemplo, cuando es entrevistado por Denis: «- La situación es muy mala allá. No hay empleo ni gobierno. Las maras son las que mandan. Sí, Denis había visto noticias sobre los grupos criminales llamados maras, la Salvatrucha y la Dieciocho. Una peste, dijo» (Castellanos Moya, 2018, pág. 30). El personaje destaca dos elementos fundamentales en su percepción del país centroamericano: el desempleo y la inseguridad que generan los grupos delincuenciales.

En El Salvador la inseguridad no se resuelve con portar un arma, como lo menciona el personaje protagonista: «Le dije que en mi país la posesión de armas era prohibida por la ley, que debido a la guerra civil y luego a las pandillas tener una podría ser contraproducente [...]» (Castellanos Moya, 2018, pág. 61). En la cita se evidencia por qué no es de ayuda un arma en el país, pero también pone en el mismo nivel de riesgo el hecho de haber experimentado la guerra civil como el de vivir rodeado de las pandillas. Más adelante, el narrador autodiegético recalca su valoración negativa sobre El Salvador, esta vez no menciona a los culpables de la atmósfera de violencia e inseguridad, solamente especifica las formas en que el fenómeno se materializa: «Le dije que en mi país no era prudente andar hablando de uno mismo, se arriesgaba la vida, no se podía confiar en nadie,

cualquier información podía ser utilizada para el robo, el chantaje, el secuestro.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 85)

Según lo expuesto, en *Morongá* los dos países más frecuentados se muestran de forma negativa, aunque con ciertos matices. Estados Unidos es el país donde habita el personaje, pero no representa un lugar confortable, porque residir en el país norteamericano supone una contradicción ideológica con respecto a su pasado y la militancia política; de igual modo resulta incómodo para Zeledón la constante vigilancia que se padece en el país. Hay que mencionar que El Salvador también es valorado de forma negativa por la inseguridad que generó la guerra civil y que continúan las pandillas.

El personaje Zeledón hace valoraciones sobre la ciudad-pueblo que habita. Inicia sus apreciaciones remitiéndose a la idea de monotonía y soledad: «Todos los pueblos a los que esta gente llama “ciudad” se parecen: inmóviles, con sus calles desoladas...» (Castellanos Moya, 2018, pág. 19). La percepción del personaje principal, hasta este momento, es neutral, se limita a valorar su aspecto. Luego emite un juicio negativo sobre la protección de las casas, pero destaca de manera positiva la poca recurrencia de robos: «La cerradura de la habitación era floja, vulnerable, propia de pueblos en los que un pequeño robo era un acontecimiento» (Castellanos Moya, 2018, pág. 21)

Con el progreso de la narración, Zeledón cambia su forma de expresarse de la ciudad. El protagonista menciona cómo se siente en ese lugar, a través de una valoración más íntima: «A ratos me paraba frente a la ventana a contemplar la cortina de nieve que caía. Y entonces sentía como si estuviese atrapado, preso, sitiado por una presencia desconocida. ¿Qué hacía en ese sitio?» (Castellanos Moya, 2018, pág. 59). De esta valoración destaca la percepción de encierro. El narrador autodiegético se siente obligado a habitarla.

Finalmente, menciona la proyección a futuro de su amigo «El viejo» quien lo alienta a dejar la ciudad: «Te vas a morir de tristeza en ese pueblo - me dijo-. Rudy porque tiene mujer y familia, porque ya se retiró de lo bueno y caliente, pero vos...» (Castellanos Moya, 2018, pág. 70). Este fragmento permite inferir que el problema no yace en la ciudad que habita, sino en él. Tanto Rudy como Zeledón fueron militantes activos en la guerra civil salvadoreña, finalizado el conflicto tomaron rumbos distintos. Rudy rehízo su vida, formó una familia y se estableció social y económicamente, en cambio, Zeledón llegó a Estados Unidos con la intención de sobrevivir y conseguir empleo, pero sin dejar del todo sus lastres del pasado: «lo bueno y caliente».

En *Moronga* la concepción de ciudad se exterioriza desde una perspectiva individual. El personaje valora la ciudad según cómo lo afecta directamente y por la forma en la que la habitan. En principio las valoraciones

son neutras, y a medida la narración avanza se vuelven negativas, debido en gran medida a la aparición de «el Viejo», quien revive en Zeledón las costumbres aprendidas en El Salvador para sobrevivir.

Ahora bien, con respecto a la idea de *casa* vale mencionar que Zeledón al llegar a Estados Unidos se instala por un tiempo en la casa de Rudy y Lorena. Mientras habita dicho lugar expresa su apreciación acerca de lo que significa dicho lugar: «estaba exhausto, pero permanecí en vela un largo rato, acostumbrándome a los nuevos ruidos, el aire, el hedor a familia» (Castellanos Moya, 2018, pág. 18). El personaje protagonista emite una valoración negativa del lugar y su atmósfera. El disgusto se produce dado que debe acostumbrarse a lo nuevo que ofrece la casa: ruidos, clima, la presencia de los hijos de Rudy, las preguntas de Lorena y su rechazo a la idea de «familia».

Más adelante, Zeledón reitera el descontento con el hecho de habitar el cuarto que cumple la función de casa. El personaje especifica lo que no le gusta del lugar «Me propuse ir a cenar con más frecuencia al O'Neill; hacerlo en casa me producía sensación de encierro.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 60). Tal sensación parece ser lo que más destaca el personaje, razón por la que se repite en diversas ocasiones con ciertos matices. Otro ejemplo es el fragmento siguiente, en el cual, tal sensación se produce gracias al frío de la ciudad y como consecuencia se ve obligado a estar en la habitación: «Me

quedaba en casa, tendido en la cama. La sensación de estar atrapado en la habitación, sitiado por el frío, era muy fuerte.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 81). Como puede apreciarse, todas son concepciones negativas sobre las casas que habita el personaje.

La segunda parte de la novela presenta la historia de Aragón, quien también emite juicios sobre los diversos espacios, de Estados Unidos expresa su descontento acerca de los altos niveles de vigilancia en el país:

[...] Me hizo tomar conciencia de la reglamentación sexual que esta gente padece y también de los altos niveles de vigilancia con que a uno lo acosan para que uno no acose, de locos, que el enjambre de leyes, cámaras, escuchas telefónicas e intervención de cuentas de e-mail era de una envergadura que nadie podía permanecer en su sano juicio [...] (Castellanos Moya, 2018, pág. 181)

Aragón menciona la excesiva vigilancia y compara a Estados Unidos y los países centroamericanos desde una perspectiva moral, la tendencia de los estadounidenses al consumismo que los lleva a cosificar a las personas y ponderar lo económico sobre lo humano, y que según el personaje no sucede lo mismo en Centroamérica:

«la pueden regresar», le pregunté a George mientras caminábamos a la Van, que en este país de comprar y vender se trata, y cuando uno

adquiere un producto que no le satisface siempre hay una garantía para recobrar el dinero... práctica común para los estadounidenses pero inconcebible en los países de donde yo procedía. (Castellanos Moya, 2018, pág. 161).

Así mismo, se evidencia que el personaje protagonista valora de forma negativa a Guatemala, destacando el alto nivel de corrupción, delincuencia y la trata de personas: «Comenzaba a hartarme del relato de George sobre la extorsión en el aeropuerto de la Ciudad de Guatemala, nada que no se pudiera leer en las noticias, de tan común que era la corrupción en el mercado de infantes [...]» (Castellanos Moya, 2018, pág. 157)

Como lo demuestran las citas textuales seleccionadas, las valoraciones que el narrador manifiesta en el nivel topográfico vertical hacen referencia a Estados Unidos, destacando la excesiva vigilancia y las consecuencias del consumismo; y a Guatemala, señalando la corrupción e inseguridad que padece.

Las apreciaciones de Aragón también versan acerca de las ciudades que habita, de las cuales destaca: la inseguridad, la vigilancia y la decadencia en la salud. Sobre la inseguridad dice: «Recordé que en algún lugar había escuchado que en esa ciudad los negros y los salvadoreños se reservaban una repulsión mutua y más me valía andar alerta.» (Castellanos

Moya, 2018, pág. 139). En esta ocasión, la inseguridad es el resultado de riñas raciales entre negros y latinoamericanos.

La sensación de vigilancia es expresada reiteradamente por el narrador, a tal punto que le adjudica una valoración negativa, ya que, en lugar de brindarle seguridad, le provoca sentimientos de encierro y miedo:

Me produjo un súbito ataque de ansiedad, como si de pronto hubiese escapado de la cárcel que era Merlow College y tuviese que correr a todo pulmón antes de que los sabuesos me atrapasen, porque allá nunca me hubiera permitido echar mirada semejante a una chica sin correr un alto riesgo, la vigilancia era estricta y por doquier.

(Castellanos Moya, 2018, pág. 151)

El sentimiento de miedo que padece el personaje también se extiende hacia su salud, pues considera que las enfermedades en las personas norteamericanas son recurrentes y teme de padecerlas:

Comencé a preguntarme si luego de permanecer tres años en ese país mis células estaban ya resintiendo el bombardeo tóxico, o cuántos años más me llevaría explotar, que ahí nadie estaba a salvo, un país cuyo principal negocio era la enfermedad [...] (Castellanos Moya, 2018, pág. 146)

Como consecuencia de las percepciones negativas anteriores sobre la ciudad, el personaje se plantea abandonarla y con ellos poner fin al acoso y encierro.

En cuanto a aquellos espacios que cumplen la función de casa, el personaje de Aragón al llegar a la ciudad se instala en una habitación anexa a la casa principal, que está destinada al arrendamiento. Aquí se recalca la ausencia de privacidad de dicho espacio, de donde surge una valoración negativa:

Y el ataque de culpa siempre traía de compadre un acceso de paranoia, ya lo sabía yo, lo que no evitó que me estremeciera ante la idea de que George pudo haber estado todo el tiempo vigilando en su monitor lo que yo miraba en mi laptop. (Castellanos Moya, 2018, pág. 148)

Esta falta de privacidad limita los impulsos de Aragón, lo que le produce una sensación de pánico:

[...] sino el pánico de que me estuviesen filmando mientras besaba la pared y me jalaba la moronga, lo que en el acto me llevó a echarle una mirada cuidadosa al techo y sus rincones, donde no encontré una cámara alguna [...] (Castellanos Moya, 2018, pág. 181)

Tanto en la primera como en la segunda parte de *Morongga*, las valoraciones negativas de los espacios habitados: país, ciudad, casa; es evidente el desasosiego que Zeledón y Aragón sienten en el país norteamericano. Zeledón, se muestra incómodo ante los altos niveles de vigilancia, lo que le provoca sentirse encerrado y temeroso de ser vigilado en su trabajo y su habitación; evidenciando la falta de privacidad en la misma. Los espacios que se presentan carecen de privacidad o son inseguros, por ello, el protagonista vive con miedo de ser vigilado. Mientras que a Aragón le resulta una contradicción ideológica estar ahí luego de militar en el Partido revolucionario en El Salvador, la ciudad le parece monótona y vacía, mientras que su habitación le provoca una sensación de encierro.

En resumen, ambas novelas evidencian percepciones negativas de los países, la diferencia radica en la perspectiva con que son valoradas. En *Morongga* se valoran según los sentimientos que les provoca: inseguridad y desconfianza; los personajes protagonistas atribuyen solo valoraciones negativas a las ciudades porque les genera sentimientos de encierro y vigilancia. Mientras que en *La Diáspora* se le adjudica una valoración moral por su participación en movimientos revolucionarios organizados, algunos personajes los valoran positivamente en ciertos aspectos, y se juzga desde una perspectiva individual, y sus valoraciones son basadas en recuerdos y sentimientos de los personajes hacia la revolución y la forma en que ese

lugar permite ser habitado. El espacio *casa* en ambas obras carece de seguridad e intimidad. Los espacios que cumplen este rol en *La Diáspora* desempeñan una doble función: casas que funcionan como oficinas del partido y viceversa; en *Morongá* la función de casa es cumplida por habitaciones anexas a casa o casas compartidas.

2.4 Nivel Cronotópico: Espacios, Tiempo y Trama

2.4.1 Relaciones Sincrónicas

La Diáspora

Según Gabriel Zoran, el nivel cronotópico da cuenta de dos tipos de espacios en relación con un tiempo específico: las denominadas *relaciones sincrónicas* y las *relaciones diacrónicas*.

La primera parte de *La Diáspora* inicia con una relación sincrónica de movimiento con la llegada del personaje protagonista Juan Carlos, quien deja su país para movilizarse a México: «La ciudad estaba igual de sucia, de desesperante; pero él la miró con nuevos ojos. “De no hay regreso”, se dijo. Carmen le contó que aún no había encontrado trabajo, que la situación en México estaba cabrona.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 14). El fragmento anterior muestra una ruptura con respecto a la vida anterior del personaje quien se desplaza hasta un nuevo lugar con nuevos propósitos.

Más adelante, se observa la forma en que se narra la relación sincrónica de reposo, eventos que se dan en un lugar, pero de forma mecánica: «Caminó sobre la calle de Hamburgo. No hacía viento, pero el frío era penetrante. Probó un par de teléfonos públicos; estaban descompuestos. Atravesó la Zona Rosa, entre maricas, turistas y vagos. Entró en el Sanborns de Niza [...]» (Castellanos Moya, 1989, pág. 15). Aquí se mencionan lugares específicos en un momento concreto de la narración, pero no aportan más que a las relaciones de reposo, es decir, no abonan a la progresión de la trama.

Al final de la primera parte, se identifica otra relación sincrónica de movimiento. El personaje es secuestrado por un grupo de sujetos mientras camina en la calle, acontecimiento que rompe con su rutina diaria: «Caminaba sobre Chapultepec cuando, de repente, tipos lo rodearon, encañonándolo. Lo obligaron a subir al microbús Volkswagen. De un empujón cayó en el piso del auto. Lo esposaron y le vendaron los ojos [...]» (Castellanos Moya, 1989, pág. 59). La historia que se narra acerca de Juan Carlos presenta dos grandes relaciones sincrónicas de ruptura que en mayor medida le dan sentido a la narración.

En la segunda parte, se narra la historia de Quique López quien a diferencia de Juan Carlos lleva cierto tiempo viviendo en México, por lo tanto,

el narrador recalca dicha situación, mediante una relación sincrónica de reposo:

Nadie ha llegado aún a la oficina aparte de Arturo. Quique porque vive ahí, desde hace unos tres meses, por instrucciones del partido, jamás debe quedar solo el local. Hay un sleeping bag que cabe perfectamente entre los escritorios del cuarto de redacción; aunque él prefiere, a veces quedarse bajo los teletipos. (Castellanos Moya, 1989, pág. 72)

En la narración son recurrentes las relaciones sincrónicas de reposo, ya que el narrador expresa repetidamente los lugares que habita de manera mecánica el personaje, en los cuales lleva a cabo acciones cotidianas como encontrarse con amigos, comer, beber, etc. Un ejemplo de ellos se identifica en el siguiente fragmento: «Cuando llega a la esquina de Insurgentes y Sullivan, frente al night club Afro Tramont, se promete que con el dinero que le sobre luego de comprar las botas invitará al Milo a que se echen un par de tragos en ese lugar» (Castellanos Moya, 1989, pág. 75)

Conforme avanza la trama, se trae a cuenta una relación sincrónica de movimiento, la cual aporta sentido a la historia porque remarca el momento en que se traslada a México para apoyar al partido desde ahí:

Quique salió de su país en una forma que ya se perfilaba como la ruta de un éxodo permanente... Nunca en su vida había salido del país. Guatemala significaba la posibilidad de sobrevivir, pero también un horizonte profundamente oscuro en el que solo se distinguía una remota dirección en una más remota ciudad de México. (Castellanos Moya, 1989, pág. 91).

La narración continúa, evocando espacios y tiempos sin mayor relevancia, sin embargo, al aproximarse al final, se destaca un momento con relación a un lugar en concreto que genera ruptura. Quique se encuentra en la oficina del partido cuando es sorprendido por unos sujetos que buscan atentar contra su vida, hecho que se narra en siguiente fragmento: «Se desplaza sigilosamente, sin dar la espalda a la puerta ni dejar de apuntar, hacia el cuarto de redacción. Este es el lugar, de acuerdo con el plan, desde donde deberá resistir» (Castellanos Moya, 1989, pág. 111)

En la tercera parte, el foco de atención se encuentra sobre las acciones del periodista Jorge Kraus. La historia de este personaje comienza con una relación sincrónica de movimiento, en la cual se narra la forma en que el personaje llega a México:

Cuando la represión gubernamental desatada por la dictadura militar logró aniquilar a las organizaciones izquierdistas Kraus huyó

apresuradamente de su país. Primero llego a Caracas, donde pasó una temporada. Luego se trasladó a México, lugar en el que estableció su base de operaciones. (Castellanos Moya, 1989, pág. 119)

Además, la historia es cohesionada por medio de diversas relaciones sincrónicas de reposo, en las que se evidencian los lugares que visita el personaje en su vida cotidiana como periodista, como es evidente en el ejemplo siguiente:

Mientras conducía su auto a través de la mitad del territorio mexicano, con el objeto de llegar a las ensoñadoras playas y a las ruinas mayas que pueblan la península yucateca, Kraus barajeaba las diversas alternativas para la escritura del libro [...] (Castellanos Moya, 1989, pág. 136).

El último hallazgo en la tercera parte pertenece a las relaciones sincrónicas de movimiento. El narrador explica el viaje que realiza Jorge Kraus con su pareja y la forma en que empieza a establecer relaciones con las FPL: «Por eso, al solo regresar de sus vacaciones, a principios de enero, buscó la forma de contactar a los representantes de las FPL en México.» (Castellanos Moya, 1989, págs. 139-140). En general, esta parte evoca diversos lugares con relación a un tiempo en específico, pero no todos hacen

referencia a la historia de Jorge Kraus. Porque se explican acontecimientos que rodean a los personajes, pero que no generan movimiento en la trama.

Finalmente, la cuarta parte inicia con una relación sincrónica de movimiento. El personaje protagonista, quien acostumbraba a trabajar por las noches, pierde su empleo, rompiendo así con la rutina de su día a día. El narrador autodiegético lo expresa de la siguiente manera: «Salí a la avenida independencia. Hacía un frío mortal. Pensé meterme a otro bar para beber una copa, pero cuanto más rápido me alejara de esa zona sería mejor.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 154). Los espacios mencionados marcan un antes y después para la narración; «el Turco» llevaba mucho tiempo sin salir del bar en el que trabajaba. Más adelante el narrador deja saber, por medio de una relación sincrónica de reposo, que su presencia en el bar formaba parte de acciones mecánicas: «En ese mugriento bar me pagaban una miseria por entretener a un hatajo de cerotes con melodías baratas» (Castellanos Moya, 1989, pág. 155).

Posteriormente, «el Turco» llega a la casa de «el Negro». El narrador describe el evento que se lleva a cabo: «le pregunté qué carajos era lo que estaban celebrando. Me dijo que varias cosas: una bienvenida para la gringa, otra para Juan Carlos y una despedida para un compa que pronto partiría hacia el frente de guerra» (Castellanos Moya, 1989, pág. 159). En el fragmento se evidencia otra relación sincrónica de ruptura. Esa fiesta no

forma parte de las acciones mecánicas del Turco ni de los demás personajes.

Como se ha demostrado, en *La Diáspora* se muestran diversos momentos que se corresponden con las relaciones sincrónicas que propone Gabriel Zoran. En la estructura de la novela estos son el reflejo de las historias narradas y de la variedad de acontecimientos que tienen lugar. Como lo explica el teórico, estas relaciones son las que aportan sentido la novela, ya sea por medio de las relaciones de reposo o de movimiento.

Morongá

En cuanto a *Morongá*, en la primera parte, que corresponde a la historia del personaje José Zeledón en Merlow City, se destacan seis relaciones sincrónicas de reposo y cinco de movimiento; mientras que, en la segunda parte «Erasmus Aragón» destacan: tres relaciones sincrónicas de movimiento y una de reposo, manifestaciones sincrónicas que dan cuenta de la forma en que cobra sentido el resto de la narración.

La primera parte, inicia con dos relaciones sincrónicas de reposo: las salidas de rutina y eventos mecánicos del personaje principal Zeledón: «Lo descubrí rondándome de nuevo. El día anterior había sido cerca de las cajas registradoras del Walmart; ahora; en el centro del pueblo, a la salida de una taquería.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 13); en el segundo fragmento, «Me

dirigí al motel de mala muerte en el que había pernoctado en los últimos días. Pagué la cuenta» (Castellanos Moya, 2018, pág. 13). También se muestra una relación de reposo, porque dicho evento no aporta una progresión a la trama, puesto que el personaje en los días anteriores ya había frecuentado el lugar mencionado.

Después, se identifican dos relaciones sincrónicas de movimiento. Se expone al personaje llegando a la casa de un viejo amigo, luego de abandonar la ciudad donde vivía, este fragmento implica una ruptura en la narración, dado que, supone un cambio en la vida del personaje al abandonar su ciudad en busca de horizontes nuevos: «Me estacioné frente al pequeño patio delantero de la casa de Rudy. Dejé pasar un par de minutos antes de marcar su número en el teléfono. El aire era húmedo y bochornoso.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 15).

En la segunda relación de movimiento se evidencia los sentimientos de incomodidad del personaje hacía el nuevo lugar donde se encuentra, la casa de su amigo Rudy: «Estaba exhausto, pero permanecí en vela un largo rato, acostumbrándome a los nuevos ruidos, el aire, el hedor a familia» (Castellanos Moya, 2018, pág. 18).

Mientras avanza la narración, se vuelve a las relaciones sincrónicas de reposo. El personaje, en la nueva ciudad, se dedica durante varios días a

conocer y descubrir lugares sin que nada relevante suceda: «En los días siguientes me dediqué a conocer el pueblo, sus callejuelas en el centro y en los suburbios, los bares, el mall con sus tiendas.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 22). De igual modo ocurre en el siguiente ejemplo, porque se prosigue con una relación sincrónica de reposo en la que José Zeledón, sin salir de las acciones cotidianas, describe cuáles son algunas de sus rutinas a lo largo de su semana en Merlow City,

Unas dos veces por semana, a la hora de la cena, me sentaba en la barra, pedía una hamburguesa o unas alitas de pollo, una cerveza y me entretenía mirando las pantallas, en las que por lo general transmitían un partido de béisbol. (Castellanos Moya, 2018, pág. 28)

En seguida, la narración cobra vida, rompiendo lo rutinario e incorporando otras relaciones de movimiento, esta vez se muestra un fragmento en el que Zeledón viaja a una ciudad distinta, rompiendo de nuevo con acciones monótonas de la trama: «Dormité a lo largo del viaje: no había nada que ver más que la misma pradera cubierta de nieve.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 67); luego, se presenta al personaje llegando a esa misma ciudad a punto de encontrarse con alguien y con un plan por realizar, evento que difiere con sus actividades diarias en Merlow City:

Era mi primera vez en la ciudad, pero había estudiado el mapa y la zona de mis rutas con mucha precisión, una y otra vez, en Google Map y Google Earth, hasta estar completamente familiarizado.
(Castellanos Moya, 2018, pág. 67)

Una quinta relación sincrónica de movimiento se evidencia cuando el personaje, al tener tiempo libre, empieza a visitar un nuevo espacio, el cual se rompe cuando debe atender sus labores del día a día: «Me matriculé en un gimnasio para ponerme en forma; era el que Jim había mencionado cuando hablamos de Estella» (Castellanos Moya, 2018, pág. 73)

Inmediatamente después, se narran las acciones rutinarias del personaje principal dentro de su casa sin que ocurra algo fuera de lo normal, situación que da cabida a una relación sincrónica de reposo, en este caso se muestra encerrado y desesperado: «Me quedaba en casa, tendido en la cama. La sensación de estar atrapado en la habitación, sitiado por el frío, era muy fuerte.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 81)

En la primera parte de la novela son recurrentes las relaciones sincrónicas de reposo, porque repetidamente se percibe al personaje principal en lugares en los que lleva a cabo acciones de forma mecánica, hechos que no aportan progresión a la trama. Para muestra, se finaliza esta parte con una sexta relación de reposo; Zeledón en su empleo: «La tarea

consistía en estar atento a cuatro pantallas conectadas a cámaras ubicadas en el centro peatonal de la ciudad.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 108).

La segunda parte de la novela, «Aragón», inicia con una relación sincrónica de movimiento en la que se narra la historia del personaje principal Erasmo Aragón, quien se encuentra en el aeropuerto haciendo un viaje de trabajo hacia los archivos Nacionales en la Ciudad de Silver Spring.

Aterricé al mediodía, el segundo domingo de junio, en el aeropuerto Ronald Reagan, pese a que a que me había prometido a mí mismo nunca utilizar ese aeropuerto con el nombre de un sujeto tan criminal e ignorante. (Castellanos Moya, 2018, pág. 137)

Más adelante, el protagonista narra cómo conoce a Mina, mujer que da la pauta para que tengan lugar nuevos acontecimientos, esto significa una relación sincrónica de movimiento:

Para mi sorpresa, a los pocos instantes, no fue la voz del rubio de gafas redondas la que escuché a mi lado, sino la de ella quien me preguntaba «¿puedo?», al tiempo que se acomodaba en el taburete en el que antes había estado su pareja y deslizaba su vaso -que me pareció de vodka o ginebra- sobre la barra. (Castellanos Moya, 2018, pág. 164)

Las acciones anteriores implican una ruptura en la vida de Aragón, ya que, se involucra con Mina y genera nuevas situaciones. Dicho lo anterior, se evidencia una relación sincrónica de reposo: al llegar a esa ciudad Aragón pasa sus días en su trabajo en los Archivos Nacionales y frecuentando lugares de comida rápida o bares, sin que un cambio de espacio funcione como una ruptura a las relaciones sincrónicas, un ejemplo de ello es el siguiente fragmento:

[...] incluso en el Freddy's, pero no en esos cuatro taburetes al fondo de la barra, donde yo permanecía a salvo de los programas deportivos que martirizan a los bebedores, rincón al que llegué como casi todos los días a eso de las siete de la tarde [...] (Castellanos Moya, 2018, pág. 209).

Finalmente, Aragón termina su estadía en la ciudad y se ve obligado a abandonar el lugar. Tras los diferentes sucesos inesperados para él, narra su retirada de la siguiente manera:

No hubo evento inesperado sino hasta que iba en el metro que abordé en el aeropuerto de O'Hare, mientras hacía ese largo recorrido hacia la estación Clinton [...] le eché un vistazo al teléfono y descubrí un mensaje de texto de George [...] (Castellanos Moya, 2018, pág. 293).

A diferencia de la primera parte de la novela, «Aragón» presenta menos relaciones sincrónicas. Esto se debe a la historia del personaje, que, aunque le acontecen ciertas situaciones, la mayoría son caviladas en su mente sin referir un espacio en concreto o sin moverse de su habitación, la oficina de archivos o algún bar. Además, en esta parte, el narrador autodiegético recurre a la introducción de diversos niveles narrativos que en su mayoría se corresponden con el relato ulterior y, por lo tanto, la evocación de espacios pertenece a otra categoría.

2.4.2. Relaciones Diacrónicas

Por otra parte, otra categoría perteneciente al nivel cronotópico es el de relaciones diacrónicas. El elemento que interesa a este apartado es el de *fuerza*. A continuación, se presenta los hallazgos correspondientes a las relaciones diacrónicas evidenciados en cada una de las partes que constituyen las novelas.

La Diáspora

En la primera parte de la novela, Juan Carlos llega a México con un motivo en específico: solicitar la calidad de refugiado en Canadá. A lo largo de la narración menciona que su estadía en México es momentánea: «Había salido de Managua con doscientos dólares, ese era todo su capital, y en México estaría unos tres meses, por lo menos mientras le aprobaban su viaje a Canadá.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 16). La relación diacrónica es

muy clara en el caso de Juan Carlos, ya que tiene una razón determinada para habitar ese lugar. Más adelante reitera sus planes de la siguiente manera: «le contó que pensaba conseguir la calidad de refugiado de ACNUR y luego emigrar hacia Canadá o Australia, ya que estos países tenían un programa para aceptar a refugiados centroamericanos.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 17).

En cuanto a la historia de Quique López, se evidencia motivos diferentes. Esto se debe a que la actitud del personaje frente a su vida en México no es clara. En un primer momento, menciona que su estadía en dicho país es el resultado de la inseguridad en El Salvador y Guatemala:

La idea de retornar a El Salvador olía a muerte y permanecer en Guatemala tampoco era seguro, pues los combates entre el gobierno y la guerrilla de este país estaban en su apogeo. Por eso emprendió otra vez el camino hacia México. (Castellanos Moya, 1989, pág. 95)

Quique aclara su postura y el narrador menciona que su razón para estar en México es solamente estar de paso mientras consigue regresar a El Salvador: «Y con la idea cada vez más fija de que tenía que retornar a combatir a El Salvador, porque aquí en México no se miraba claro a quién apostarle en caso hubiera una revolución» (Castellanos Moya, 1989, pág. 96). Entonces la *fuera*, en el caso de Quique, presenta dos momentos: 1)

México como una especie de refugio y 2) como un lugar de preparación para su retorno a El Salvador.

En la tercera parte, además de la historia de Kraus se presenta fragmentos de las historias de Juan Carlos y los *sucesos de abril*. Esta parte se centra en el personaje Jorge Kraus y ofrece una «fuerza» distinta con respecto a los casos de Quique y Juan Carlos. La razón porque se encuentra en México es la recopilación de información para su libro sobre la revolución: «Y es que Kraus no estaba interesado en vincularse estrictamente con una de las tendencias, pues su intención era obtener la más amplia información posible y no convertirse en militante.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 126)

La cuarta parte narra la historia de «el Turco» y presenta una «fuerza» desligada a cuestiones políticas externas. Lo que se narra sobre este personaje transcurre en una noche y se presentan otros niveles diegéticos con respecto a su pasado: «Podía disponer a mis anchas de toda una noche de viernes; hasta la una de la mañana, de jueves a sábado, me había podrido en ese antro.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 155). Este personaje no expresa motivo para estar en México, se limita a expresar que llega a la fiesta porque perdió su empleo.

Moronga

Además de las relaciones sincrónicas, se evidencian hallazgos que se corresponden con las relaciones diacrónicas, las cuales, exponen la *fuerza* por la que el personaje habita determinado lugar. La primera parte de la novela presenta la historia de Zeledón. Este personaje expresa su descontento con la situación en El Salvador. La razón de este personaje para estar en Merlow City es buscar un lugar en el cual empezar una nueva vida, el siguiente fragmento da muestra de ello:

- ¿Por qué te viniste: ¿perseguido político, problemas económicos?

- La situación es muy mala allá. No hay empleo ni gobierno. Las maras son las que mandan.

Sí, Denis había visto noticias sobre los grupos criminales llamados maras, la Salvatrucha y la Dieciocho. Una peste, dijo. (Castellanos Moya, 2018, pág. 30).

A su vez, Aragón, tiene motivos distintos para estar en Merlow City. Este personaje lleva a cabo una investigación sobre el poeta Roque Dalton.

Hice los arreglos para rentar la habitación durante cinco noches, que ese era todo el tiempo que podía permanecer en esa ciudad, no porque fuese suficiente para disfrutar de sus atractivos, sino porque

para eso me alcanzaban los fondos que una beca de Merlow College me había proporcionado. (Castellanos Moya, 2018, pág. 138)

Ambas partes muestran una *fuerza* distinta por la que el personaje principal se encuentra en la ciudad. El primero busca en Merlow City una nueva vida, una oportunidad para escapar de las circunstancias adversas en El Salvador. El segundo, es motivado por una investigación académica. De esta manera se tiene un panorama más claro sobre la narración, en específico sobre los espacios y los eventos.

En conclusión, la identificación de las citas anteriores permite afirmar que en *Moronga* existe un desequilibrio en cuanto a las relaciones sincrónicas que se evidencian en ambas partes. La primera, se articula mediante cinco relaciones sincrónicas de movimiento. Las que más aportan a la progresión de la narración son las que involucran su llegada a Merlow College y sus encuentros con su amigo «El Viejo». Por otro lado, de la segunda parte destacan dos relaciones sincrónicas de movimiento, las cuales representan la llegada del personaje a la ciudad y la forma en que conoce a Mina.

Las relaciones sincrónicas de reposo, en la primera parte, son abundantes y proporcionan información sobre lugares, acciones del personaje y, por tratarse de un narrador autodiegético, dan a conocer

actitudes y características del personaje José Zeledón. Por ejemplo, la recurrencia a los bares y supermercados. La segunda parte, muestra, por ejemplo, que el protagonista frecuenta el bar Freddy's donde come y bebe casi todos los días. Como se observa, en la primera parte de la novela, las relaciones sincrónicas de reposo aportan más información sobre el personaje que en la segunda.

Por su parte, las relaciones diacrónicas son claras en ambos casos. Mientras José Zeledón sale de El Salvador huyendo de los problemas económicos y de seguridad, Erasmo Aragón llega a Merlow City para realizar una investigación académica. La *fuera* identificada ofrece una explicación al porqué de aquellas relaciones sincrónicas de movimiento que narran la llegada de los personajes a la ciudad.

Habiendo evidenciado los hallazgos en cada obra, vale la pena destacar similitudes y diferencias entre ellas. En primer lugar, se tiene que, en ambas muestras predomina la presencia de relaciones sincrónicas de movimiento y que estas se encuentran ligadas a la salida de El Salvador en la mayoría de los casos. Además, estas mismas relaciones sincrónicas se encuentran ligadas íntimamente a la *fuera* de las relaciones diacrónicas. Es decir, las relaciones que implican ruptura son acciones que justifican la razón que tiene el personaje para estar en un lugar determinado.

Cabe señalar, las diferencias que la aplicación de estas categorías permite entrever son: primero; la *fuera* que se plantea en los diferentes momentos de las muestras no comparten el mismo motivo. En *La Diáspora* todos los hallazgos de las relaciones diacrónicas, excepto la de «el Turco», son razones políticas. Juan Carlos, Quique y Jorge Kraus están en México por el tema de la revolución y el conflicto armado. En cambio, en *Morongá*, José Zeledón expone que su razón es la inseguridad y los problemas económicos. Por su parte, Erasmo Aragón sale de El Salvador por motivos académicos.

Otra diferencia es que, los personajes en *La Diáspora* valoran la posibilidad de regresar a El Salvador por motivos políticos, como Quique, o familiares en el caso de «el Turco»; en cambio en *Morongá*, ninguno de los dos personajes planea volver al país. Esto se debe a que ambos han establecido su vida en Estados Unidos y este lugar suple carencias que padecían en su país natal.

En conclusión, la aplicación de categorías de análisis propuestas por Gabriel Zoran permite dar cuenta de diversos aspectos ligados a los espacios, por ejemplo: la *fuera*, *movimiento o ruptura* y *reposito*, que la acción de habitar ciertos lugares genera. Los hallazgos evidencian equilibrio en cuanto a estas relaciones. Además, se precisan momentos y espacios clave para el desarrollo de la novela. Los casos más representativos son: la

relación sincrónica de movimiento en la primera parte que narra la llegada de Juan Carlos a México y el posterior secuestro del que es víctima; el encuentro de Quique con los sujetos que irrumpen en la oficina del partido y; la llegada de Jorge Kraus a México.

Las relaciones sincrónicas de reposo aportan otro tipo de información: el perfil del personaje y matices sobre la atmósfera. Por ejemplo, en la segunda parte, se narra a Quique caminando en la calle de Hamburgo en la cual había «maricas y turistas» y termina entrando a un bar. Esta información es clave porque retrata los lugares y aporta información sobre la vida del personaje.

Finalmente, las relaciones diacrónicas ofrecen más información sobre el personaje. Este es un punto relevante, ya que, esta *fuerza* da sentido a las relaciones sincrónicas. El ejemplo más claro de esto es Jorge Kraus. La «fuerza» del periodista es: recopilar información sobre el conflicto para escribir su libro; es por eso que llega a México —relación sincrónica de movimiento—, y en su cotidianidad busca contacto con los encargados de las FPL — relación sincrónica de reposo—.

2.5 Espacios del Recuerdo

A parte de los espacios que se mencionan, describen y evalúan a lo largo de las novelas, existe un grupo de hallazgos que es imposible

categorizar sin tomar en cuenta un evento y una fecha, y que además no se dan dentro del periodo que narra la historia. Se trata de concepciones espaciales que yacen en la estructura cognitiva de los personajes o, el narrador. En *La Diáspora*, se evidencia la presencia de una estructura cognitiva concerniente al concepto *espacio*, se trata de *Los espacios del recuerdo*. Con esta categoría se organizan aquellas concepciones del espacio que, si bien tienen un referente tangible, temporalmente se ubican en otra dimensión. Sobre el entendido que los personajes viven en una época y lugar determinada, la posibilidad de *habitar* se limita a esas dimensiones, y las valoraciones que se hacen sobre cualquier lugar de otra época pertenece ya a la estructura del pensamiento dentro del recuerdo.

Por esto, se propone el concepto de *espacios del recuerdo*, en el cual se incluyen los espacios que se presentan por medio de estructuras cognitivas. Este concepto engloba aquellos espacios que cobran sentido por su integración con la categoría de tiempo y que hacen referencia a un acontecimiento anterior a la línea temporal en la que vive el personaje.

La Diáspora

El primer hallazgo en *La Diáspora* se ubica en la segunda parte, el narrador menciona lo desagradable que es para Quique el recuerdo de San Salvador en el año 1979: «A finales de octubre de 1979, en seguida del golpe de Estado que derrocó al gobierno del general Humberto Romero,

cuando la movilización popular y la represión generalizada había convertido a San Salvador en un sangriento campo de batalla» (Castellanos Moya, 1989, pág. 81). La valoración moral que se hace de la capital salvadoreña es negativa y resume las actividades revolucionarias reprimidas y sus consecuencias.

Enseguida, se evoca nuevamente el año 1979 «Así pasaron los años y llegó el conflictivo 1979, en el que la situación política se radicalizó en El Salvador y la represión generalizada cobraba decenas de vidas de campesinos, obreros, estudiantes y hasta profesores universitarios.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 147). Esta vez el narrador focaliza la fecha 1979 pero desde una perspectiva más amplia. No hace referencia a la capital salvadoreña sino a todo el país. El Salvador es señalado como víctima de represión en varios sectores de la sociedad.

El último de los recuerdos identificados en la novela se encuentra en la cuarta parte, el narrador expresa: «A veces todavía lo sueña. Iban casi a la cabeza de la manifestación, a la altura del Mercado Central. Coreaban, aplaudían, levantaban el puño izquierdo.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 176). En esta parte, se narra la experiencia de «el Turco», en sus recuerdos sobre El Salvador destaca su participación en las manifestaciones revolucionarias. Al igual que el primer hallazgo, este se encuentra ligado a los eventos sociales que se llevan a cabo con el partido.

Las citas textuales expuestas dan cuenta de ese grupo de espacios evocados que por su naturaleza no pertenecen a las categorías propuestas por Gabriel Zoran. Estos son valorados desde la perspectiva moral. Los hallazgos articulan una apreciación negativa de El Salvador. Esto resulta interesante si se tiene en cuenta que los personajes se encuentran en México.

Morongá

En *Morongá* se evidencian tres espacios del recuerdo: dos pertenecientes a la primera parte y; uno que corresponde a la segunda parte. Todas las citas que se presentan a continuación hacen referencia a un lugar en El Salvador en el momento de la guerra civil. Además, estos acontecimientos plasman la imagen de una problemática social que funge como causa de la salida de Aragón y Zeledón del país. Es decir, estos recuerdos aportan sentido a la situación «actual» de los protagonistas.

El primer recuerdo se expone cuando Zeledón platica con su amigo Estébano y se narra un recuento de los eventos que vivieron juntos en El Salvador: «[...] recordó a los integrantes del pelotón, a los que sobrevivimos a la guerra, a los que murieron en la última aventura, cuando los gringos nos descubrieron en el altiplano, nos barrieron con fuego nutrido y fue el sálvese quien pueda.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 17). De este fragmento, vale la pena destacar que la palabra «altiplano», que hace referencia a un lugar

situado cerca de cadenas montañosas, uno de los lugares más acudidos por la guerrilla salvadoreña.

Después se relata un recuerdo en el cual se mencionan diversos lugares de El Salvador y se relacionan con hechos de la guerra civil. A diferencia del recuerdo anterior, este especifica más los lugares:

Estábamos en la Montañona, a finales de octubre, cuando nos ordenaron bajar a la zona del embalse. Éramos quince fusileros, con dos armas de apoyo [...] caminamos varias noches; bordeamos la zona del cuartel de El Paraíso [...] seguimos la marcha hasta que llegamos al campamento en las estribaciones del cerro Guazapa [...] (Castellanos Moya, 2018, pág. 71)

Con respecto a la segunda parte de la novela, Aragón recuerda un campamento con sus amigos en El Salvador, el cual fue interceptado por cuerpos de la fuerza armada. En esta cita se evidencia la forma en la que se lleva a cabo la represión y el temor infundido a las masas: «Cuando del bosque que nos circundaba salieron súbitamente fusil en ristre, apuntándonos, un par de docenas de soldados, bajo una voz de mando que nos ordenó: “¡quietos, hijos de puta, el que se mueva se muere!”.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 234).

Como se ha demostrado, los espacios evocados desde el recuerdo mantienen equilibrio en ambas muestras. En *La Diáspora* destaca el caso de El Salvador en el año 1979. Año que es recordado por los personajes en El Salvador y valorado de manera negativa debido al conflicto social. Por su parte, *Morongá* narra ciertos recuerdos ligados a El Salvador y a los años de conflicto social, pero deja de lado la descripción de la atmósfera convulsionada de aquella época. En la primera parte Zeledón recuerda su militancia en la guerrilla y el ataque sufrido en el altiplano por parte de los estadounidenses. La segunda parte, se desliga por completo de recuerdos que tengan relación con el involucramiento en las movilizaciones organizadas, ya que, lo que recuerda Aragón es una revisión «rutinaria» de la cual fue víctima con sus antiguos amigos.

Los espacios del recuerdo son precisos en destacar aquello que los personajes han decidido recordar de una época en específico. Los recuerdos destacados de *La Diáspora* concuerdan con el perfil de los personajes y con el estado «actual» desde el que se narran los acontecimientos. De igual manera sucede con los recuerdos evocados en *Morongá*; aportan información sobre las características del personaje. Sin embargo, los espacios del recuerdo en ambas partes no comparten la misma perspectiva de El Salvador. Zeledón, al igual que los personajes de *La Diáspora*, recuerda al país en medio de la problemática social y su involucramiento en

movimientos organizados; caso contrario de Aragón, quien recuerda un incidente con soldados, pero este no presenta un problema para él. En conclusión, los recuerdos en ambas obras, en su mayoría, rememoran a El Salvador en guerra civil.

CAPÍTULO III

3.1 Interpretaciones

En este apartado se presentan dos tipos de interpretaciones acerca de los hallazgos evidenciados en el capítulo II. El primero es el análisis de las relaciones entre la teoría literaria de posguerra y los espacios más relevantes de cada obra en estudio. El objetivo principal es sugerir la complementación teórica del concepto *novela de posguerra salvadoreña*, sumando los ejemplos textuales e interpretaciones de esta investigación a las características establecidas por teóricos y estudiosos del tema. En segundo lugar, se presenta una interpretación social de los hallazgos que permite establecer relaciones de concordancia entre el fenómeno de creación artística y el contexto de producción.

3.1.1 Más Allá de las Fronteras: la Pérdida de la Casa Como Morada

Las obras en estudio coinciden en diversos puntos cuando se trata de la evocación de espacios y la habitación de estos. Permitted contrastar ambas novelas y establecer un diálogo con las propuestas teóricas de Fernando Aínsa en *Del topos al logos* y Gastón Bachelard en *La poética del espacio*.

Tanto en *La Diáspora* como en *Morongá* los personajes se encuentran fuera del país donde nacieron. Juan Carlos, al igual que Aragón y Zeledón

ven en el nuevo lugar que habitan una oportunidad para escapar del contexto violento y precario de El Salvador. Sin embargo, como lo menciona Aínsa: «[...] todo espacio desconocido inspira desconfianza, no exenta de cierta atracción por los misterios que él puede encerrar.» (2006, pág. 24). Los personajes exploran la nueva forma de vida que les ofrece el lugar que habitan. En contraste con la *fuera* expuesta en el apartado 2.3.2, los personajes son atraídos por los nuevos lugares como un escape a su cotidianidad. Los «misterios» de los que habla Fernando Aínsa se ven reflejados, por ejemplo, cuando Aragón sale a conocer las calles y la vida nocturna de Merlow City o cuando Juan Carlos acude a las oficinas de ACNUR para conseguir refugio en Canadá.

Estos personajes salvadoreños, al encontrarse en el extranjero se ven en la necesidad de modificar su conducta y su estilo de vida. En *La Diáspora* se identificó un hallazgo del nivel topográfico vertical donde Quique López desea adaptarse al ritmo de vida en la ciudad:

Quique jamás en su vida había tomado tanto alcohol, ni visitado prostíbulos, ni peleado en grupo de esa manera... para Quique, sin embargo, se trataba más bien de un nuevo aprendizaje, de interiorizar las mañas de la ciudad, no porque él se lo propusiera, sino porque no había alternativa. (Castellanos Moya, 1989, pág. 94)

Esto contrasta con las palabras de Fernando Aínsa cuando habla sobre la influencia de los espacios en el personaje: «Si no siempre un paisaje contemplado traduce un estado de ánimo, el espacio suele estar ligado a la psicología de los personajes y condiciona su carácter.» (2006, pág. 33). El personaje es, en gran medida, determinado por el lugar que habita y debe acostumbrarse a las nuevas exigencias que se le presentan. Por su parte, en *Morongna* la influencia que ejerce el lugar habitado sobre el personaje se percibe de manera distinta: Zeledón, por medio de un hallazgo del nivel topográfico vertical hace una valoración del espacio teniendo en cuenta lo que este le hace sentir: «A ratos me paraba frente a la ventana a contemplar la cortina de nieve que caía. Y entonces sentía como si estuviese atrapado, preso, sitiado por una presencia desconocida. ¿Qué hacía en ese sitio?» (Castellanos Moya, 2018, pág. 59)

El aporte teórico de Fernando Aínsa reflejado en las novelas en estudio permite observar que existe una diferencia en cuanto a la manera en que se manifiesta la influencia del espacio sobre el personaje. A diferencia de *La Diáspora*, la novela de posguerra muestra al personaje envuelto en una problemática psicológica más relacionada con el sentido de pertenencia. Esto se explica a través del elemento *fuerza*. Por un lado, Quique debe adaptarse a la ciudad de México para volver a El Salvador, por el otro, Zeledón no visualiza su país de origen como una opción.

El elemento común en las muestras es la habitación de países extranjeros, esto permite, articular la idea siguiente: el personaje salvadoreño, valora los límites fronterizos de manera positiva, como un recurso que aporta seguridad: «Los sentimientos difusos de pueblos y comunidades encuentran una mejor expresión en la simplificación que puede dar un Estado de límites reconocidos. En otros casos, la frontera brinda garantías de supervivencia.» (Aínsa, 2006, pág. 226). Los hallazgos del nivel topográfico vertical permiten evidenciar esas «garantías de sobrevivencia». En *La Diáspora* en el caso de Juan Carlos que llega a México para solicitar refugio en Canadá:

No, cabrón, hay que ser realistas. Ese pinche país se pudrió a lo pendejo. Imagínate, qué voy a ir a hacer yo ahí como músico. A tener que lamerle el culo a una manada de imbéciles para conseguir un empleíto cualquiera. (Castellanos Moya, 1989, pág. 35)

En *Moronga* esto se encuentra en el siguiente fragmento: «La situación es muy mala allá. No hay empleo ni gobierno. Las maras son las que mandan. Sí, Denis había visto noticias sobre los grupos criminales llamados maras, la Salvatrucha y la Dieciocho. Una peste, dijo.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 30). El análisis de ambas muestras evidencia que Tanto la novela disidente como la de posguerra expresan, en esencia, la misma valoración del país: un espacio de inseguridad y pobreza.

3.1.2 La Concepción de Casa: la Pérdida del Espacio Íntimo

En *La poética del espacio* de Gastón Bachelard se encuentra un amplio número de valoraciones sobre los espacios en la literatura, sin embargo, para la presente investigación fue necesario realizar un contraste entre el concepto de *casa* y las valoraciones que los personajes hacen de los espacios que cumplen esa función. Ambas muestras presentan protagonistas lejos de su país y en su mayoría, habitando lugares que no son su casa. El crítico literario francés menciona: «Aquí, en efecto, tocamos una recíproca cuyas imágenes debemos explorar; todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa.» (Bachelard, 2000, pág. 28).

La Diáspora narra diversas situaciones donde los personajes se ven obligados a habitar espacios desconocidos y acostumbrarse a que estos suplan las necesidades que una casa ofrece. De estas necesidades destacan la seguridad y la intimidad. En la novela sobresalen dos casos: Juan Carlos, en el apartamento de Carmen y Quique que habita una oficina del partido. En el primer caso el personaje tiene el respaldo que le ofrece el apartamento de Carmen: seguridad. No obstante, el valor de la intimidad es transgredido, ya que, el lugar es utilizado para llevar a cabo operaciones del partido, esto se identifica en el siguiente hallazgo del nivel topográfico vertical:

Carmen y Antonio vivían en un segundo piso, sobre la calle de Praga, en los linderos de la Zona Rosa. Desde hacía tres años, ese apartamento había sido la base de operaciones de Juan Carlos en esa ciudad. (Castellanos Moya, 1989, pág. 14)

Por su parte, Quique López pasa de habitar su casa a establecerse en una oficina del partido. El personaje debe cuidar de la oficina en vez de que esta le ofrezca el valor de la seguridad. Lo papeles entre lo habitado y el habitante se invierten en este caso. Como demuestra en el siguiente fragmento de la novela correspondiente al nivel topográfico vertical:

Nadie ha llegado aún a la oficina aparte de Arturo. Quique porque vive ahí, desde hace unos tres meses, por instrucciones del partido, jamás debe quedar solo el local. Hay un sleeping bag que cabe perfectamente entre los escritorios del cuarto de redacción; aunque él prefiere, a veces quedarse bajo los teletipos. (Castellanos Moya, 1989, pág. 72)

Es necesario recalcar que en esta obra el concepto de *casa* varía con respecto a la propuesta de Gastón Bachelard en cuanto al tipo de lugares que cumplen esa función. Pues, Juan Carlos habita un apartamento que no le pertenece y Quique vive en una oficina del partido. Además, estos lugares no suplen la necesidad de intimidad de los personajes. En el caso de Juan

Carlos, este invade la intimidad de Carmen y Antonio, por su parte, Quique López debe compartir la oficina con diferentes integrantes del partido.

Para el caso de *Moronga*, los dos personajes narran su devenir en la trama y permiten evidenciar los lugares que habitan como casa y lo que esta les ofrece. Zeledón llega al país y se hospeda en la casa de un viejo amigo. La relación topográfica vertical siguiente demuestra cómo el personaje expresa su sentir hacia dicha situación: «Estaba exhausto, pero permanecí en vela un largo rato, acostumbrándome a los nuevos ruidos, el aire, el hedor a familia» (Castellanos Moya, 2018, pág. 18). Momentáneamente, Zeledón se encuentra irrumpiendo la intimidad de su amigo y, a la vez, negando la suya. Por otra parte, no se evidencia momento en que el valor de la seguridad sea negado, a diferencia de los hallazgos en *La Diáspora*.

Más adelante, Zeledón paga el alquiler en una casa compartida. En dicho lugar, el tema de la intimidad es medianamente frustrado, ya que, solamente en su habitación puede disponer de su propio espacio. Sin embargo, las sensaciones que le despierta este lugar son negativas, así lo demuestra la siguiente evidencia del nivel topográfico vertical: «Me quedaba en casa, tendido en la cama. La sensación de estar atrapado en la habitación, sitiado por el frío, era muy fuerte.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 81).

La segunda parte, narra la historia de Aragón en Merlow City donde alquila una habitación. La misma cumple la función de casa para el personaje mientras dura su estadía en la ciudad. Aragón a diferencia de Zeledón tiene otro tipo de inquietudes, la más importante por su recurrencia es la continua sensación de ser vigilado. Esto es fruto de una amplia estrategia de monitoreo civil en la ciudad, por lo cual, el personaje teme que su intimidad sea transgredida:

[...] sino el pánico de que me estuviesen filmando mientras besaba la pared y me jalaba la moronga, lo que en el acto me llevó a echarle una mirada cuidadosa al techo y sus rincones, donde no encontré aún cámara alguna [...] (Castellanos Moya, 2018, pág. 181)

Gastón Bachelard reflexiona sobre la diferencia entre las casas en la zona rural y en la zona urbana:

A la ausencia de valores íntimos de verticalidad, hay que añadir la falta de cosmicidad de la casa de las grandes urbes. Allí las casas ya no están dentro de la naturaleza. Las relaciones de la morada y del espacio se vuelven facticias. Todo es máquina y la vida íntima huye por todas partes. (Bachelard, 2000, pág. 44)

El crítico literario afirma que en este tipo de casas no hay lugar para la intimidad, tal como se ha expuesto en los casos de *Moronga*. Los personajes

salvadoreños, tanto Zeledón como Aragón se encuentran en lugares con vigilancia constante y la intranquilidad de ser observados, penados o juzgados por sus acciones.

Las escenas citadas dan cuenta de la forma en que se encuentra el concepto de casa en las muestras seleccionadas. Los rasgos similares son: la falta de un lugar propio y la ruptura con el valor de intimidad. En ambas muestras los personajes viven en lugares que deben ser compartidos o en los que están solo de paso. Además, los personajes tienden a habitar lugares en los que se hace imposible la intimidad. Ahora bien, la diferencia entre estos hallazgos radica en que en *La Diáspora* la razón que genera estas situaciones es la militancia de los personajes en el partido, por el contrario, en *Moronga* las condiciones están dadas por la sociedad y las circunstancias propias del personaje. Este cambio en las novelas de Horacio Castellanos Moya está determinado por el periodo de producción.

3.2 La Concepción del Espacio en la Novela

A lo largo de las dos últimas décadas el estudio de la literatura de posguerra ha incrementado el número de conceptualizaciones alrededor de la narrativa salvadoreña, aportando, desde diversos estudios, hasta características que explican las tendencias estéticas que la conforman. Con la interpretación de los hallazgos se pretende establecer un diálogo con las propuestas teóricas de Beatriz Cortez en *La estética del cinismo*, José Luis

Escamilla en *El Protagonista en la Novela de Posguerra Centroamericana* y finalmente, con el trabajo de Alexandra Ortiz Wallner en *Espacios asediados*.

3.2.1 El Personaje Salvadoreño en la Ciudad: Espacios y Adaptaciones

De la propuesta de Beatriz Cortez se toma en cuenta la idea de *ciudad*: «La ciudad es también un espacio violento donde el poder del estado es cuestionado cotidianamente y donde hay una completa ausencia de seguridad personal». (Cortez, 2010, pág. 231). La valoración que la teórica hace sobre la ciudad en la literatura centroamericana destaca por sus elementos negativos.

Toda la historia que narra *La Diáspora* se sitúa en México, los personajes hacen distintas valoraciones sobre la ciudad que habitan. En la primera parte de la novela se encuentra un hallazgo del nivel topográfico vertical donde se explica la percepción que Juan Carlos tiene de ella: «La ciudad estaba igual de sucia, de desesperante; pero él la miró con nuevos ojos. “De no hay regreso”, se dijo.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 14). Esta forma de ver la ciudad corresponde a la percepción que se tiene de ella como algo que es necesario aceptar aun con sus agravios. En esta novela la ciudad no es conceptualizada de forma positiva, pero funge como una opción para el personaje y las circunstancias que lo condicionan.

Más adelante, otro hallazgo del nivel topográfico vertical brinda más información sobre el concepto de ciudad en la novela, esta vez se trata de Quique López, personaje protagonista de la segunda parte: «Quique se vio de pronto solo, sin dinero, con las pocas orientaciones que le dio el tipo de las gafas para llegar hasta Javier. Si San Salvador le resultaba grande y extraña, la ciudad de México le produjo escalofríos [...]» (Castellanos Moya, 1989, pág. 93). Como se observa, la ciudad grande y urbanizada genera una sensación negativa en Quique. En este caso, él debe acostumbrarse a la forma de vida en la ciudad, es decir, este espacio propicia cambios en el personaje. Estos con el objetivo de sobrevivir en el nuevo espacio, que exige un tipo de comportamiento de parte de la persona que lo habita:

Quique jamás en su vida había tomado tanto alcohol, ni visitado prostíbulos, ni peleado en grupo de esa manera [...] para Quique, sin embargo, se trataba más bien de un nuevo aprendizaje, de interiorizar las mañas de la ciudad, no porque él se lo propusiera, sino porque no había alternativa. (Castellanos Moya, 1989, pág. 94).

Como se ha demostrado, en *La Diáspora* el concepto *ciudad* es focalizado de forma negativa, en el sentido que genera cambios en los personajes que pueden ser calificados como inmorales. Esto confirma la idea de Beatriz Cortez cuando destaca la violencia en las ciudades — escenario de diversas formas en las que surge la violencia—, otro ejemplo de ello es el

secuestro del que es víctima Quique: «Caminaba sobre Chapultepec cuando, de repente, tipos lo rodearon, encañonándolo. Lo obligaron a subir al microbús Volkswagen. De un empujón cayó en el piso del auto. Lo esposaron y le vendaron los ojos» (Castellanos Moya, 1989, pág. 59). Lo cual muestra que la ciudad no representa un espacio seguro para el habitante, sino uno en el que se vuelve completamente necesario vivir alerta.

Otra característica en esta novela es la visualización de la ciudad como un lugar en proceso de industrialización al que deben adaptarse. En la primera parte de la novela, Juan Carlos lo expresa de la siguiente forma:

La siguió hasta su oficina: un amplio ventanal ofrecía un panorama de edificios, vehículos, smog [...]

-Tenés bonita vista –afirmó Juan Carlos, señalando el ventanal.

-Más bien es un paisaje deprimente- respondió ella [...] (Castellanos Moya, 1989, pág. 28)

La valoración positiva que hace Juan Carlos sobre la vista de la ciudad corresponde a una forma de adaptación de la cual es necesario apropiarse, empezar a ver los edificios, vehículos y el smog como elementos comunes en el espacio que habita. Más adelante, en la segunda parte, Quique hace más evidente esa necesidad de adaptarse a la ciudad:

Si San Salvador le resultaba grande y extraña, la ciudad de México le produjo escalofríos: las multitudes, el metro, las calles enormes repletas de autos y buses –como para desesperarse. Pero la costumbre del peligro crea un poderoso instinto de sobrevivencia.

(Castellanos Moya, 1989, pág. 93)

El concepto de ciudad en *Moronga* conlleva una valoración negativa de parte de los narradores autodiegéticos. Un hallazgo de las relaciones sincrónicas de reposo muestra como Zeledón describe la situación que sufre la ciudad: «Luego especificó que los objetivos principales a detectar eran tres: borrachos que armaban camorra en la peatonal, borrachos que condujeran y tipos que utilizaran el pasaje para el consumo de droga.»

(Castellanos Moya, 2018, págs. 109-110).

El profesor Aragón expone el problema concerniente a la ciudad: la violencia, pero, en específico, un tipo de violencia entre etnias: «Recordé que en algún lugar había escuchado que en esa ciudad los negros y los salvadoreños se reservaban una repulsión mutua y más me valía andar alerta.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 139). A su vez, el personaje explica un sentimiento que la ciudad ejerce sobre él:

Me produjo un súbito ataque de ansiedad, como si de pronto hubiese escapado de la cárcel que era Merlow College y tuviese que correr a

todo pulmón antes de que los sabuesos me atrapasen, porque allá nunca me hubiera permitido echar mirada semejante a una chica sin correr un alto riesgo, la vigilancia era estricta y por doquier.
(Castellanos Moya, 2018, pág. 151)

Como se observa, el sentimiento que la ciudad produce en Aragón es el de la inseguridad a causa de la excesiva vigilancia. Esto contrasta con los hallazgos citados en torno al concepto *casa*, ya que se demostró que el valor de la privacidad fue eliminado por el constante acoso por medio de cámaras, interceptaciones electrónicas y persecuciones.

3.2.2 El Personaje Salvadoreño en el Extranjero: Identidad en Conflicto

José Luis Escamilla realiza diferentes afirmaciones sobre las características que confluyen en la estética de posguerra en su *El protagonista en la novela centroamericana de posguerra*. La identificación de los hallazgos permite hacer confirmaciones con respecto a: «Lo urbano y la nocturnidad complementan la atmósfera, a lo que debe agregarse el desplazamiento en el interior de las ciudades, localizando calles, bares, prostíbulos y sitios históricos o emblemáticos, que en un sentido bajtiniano se trata de una especie de novela del vagabundeo.» (Escamilla, 2011, pág. 174)

En ambas novelas se evidencia la característica que Escamilla menciona: la localización de calles, bares, sitios históricos, etc. Este rasgo no

se manifiesta de la misma manera en las novelas. En *Morongá* se presenta de manera automática como parte de la cotidianidad de los personajes. En cambio, en la segunda parte de *La Diáspora*, el narrador focaliza este tema desde la perspectiva de Quique López en una relación sincrónica de reposo:

Cuando llega a la esquina de Insurgentes y Sullivan, frente al night club Afro Tramont, se promete que con el dinero que le sobre luego de comprar las botas invitará al Milo a que se echen un par de tragos en ese lugar. (Castellanos Moya, 1989, pág. 75)

Como es evidente, el tema del *vagabundeo* no se concreta, sino que se proyecta hacia el futuro; caso contrario en *Morongá*, donde este ir y venir de bar en bar, de calle en calle es parte del día a día de los personajes. Sirva de ejemplo, la siguiente relación sincrónica de reposo:

Unas dos veces por semana, a la hora de la cena, me sentaba en la barra, pedía una hamburguesa o unas alitas de pollo, una cerveza y me entretenía mirando las pantallas, en las que por lo general transmitían un partido de béisbol. (Castellanos Moya, 2018, pág. 28).

En ambas muestras se identifica el desplazamiento al interior de las ciudades y la localización de bares, calles y prostíbulos, pero se diferencian en que la primera presenta esta característica en una etapa inicial, de

experimentación y adaptación, mientras que en la segunda esto ya forma parte de la vida cotidiana del personaje.

Quique jamás en su vida había tomado tanto alcohol, ni visitados prostíbulos, ni peleado en grupo de esa manera...para Quique, sin embargo, se trataba más bien de un nuevo aprendizaje, de interiorizar las mañas de la ciudad, no porque él se lo propusiera, sino porque no había alternativa. (Castellanos Moya, 1989, pág. 94)

El anterior hallazgo, del nivel topográfico vertical, demuestra que la característica destacada por José Luis Escamilla empezó a desarrollarse desde antes, hasta llegar a la novela de posguerra con personajes que dan forma a la *novela del vagabundo*:

[...] incluso en el Freddy's, pero no en esos cuatro taburetes al fondo de la barra, donde yo permanecía a salvo de los programas deportivos que martirizan a los bebedores, rincón al que llegué como casi todos los días a eso de las siete de la tarde. (Castellanos Moya, 1989, pág. 209)

Otro aporte del estudioso salvadoreño es su interpretación de la literatura centroamericana de posguerra en relación con los procesos de condensación territorial que propicia diferentes fenómenos culturales, en este sentido, Escamilla afirma que:

La novela centroamericana de posguerra ha inaugurado el encuentro con otros circuitos de comunicación, al mismo tiempo el protagonista se desplaza por otros territorios para explorar ese encuentro con el mundo vertiginoso de un presente desconocido. El tiempo de la ficción ha permitido condensar las grandes extensiones territoriales, facilitando el viaje del protagonista. (Escamilla, 2011, pág. 178)

Tal como lo expresa José Luis Escamilla, en *Morongá* el contacto con representaciones culturales de lugares lejanos se condensa en espacios reducidos como los bares, la casa con gastos compartidos, la universidad, el trabajo y las calles. Sin embargo, en *La Diáspora* este proceso apenas empieza a ser notable, ya que, los personajes viajan de El Salvador a México y Nicaragua. Las experiencias culturales de estos países se condensan en las bases del partido, la montaña, la casa de «el Negro», etc.

Los personajes, sus prácticas y creencias dan forma a la condensación de culturas en la que habitan Juan Carlos, Quique López, «el Turco», Aragón y Zeledón. Mientras en *La Diáspora* los espacios son habitados, descritos y valorados en función de los procesos revolucionarios, en *Morongá* predomina el afán por la exploración:

Le pregunté qué carajos era lo que estaban celebrando. Me dijo que varias cosas: una bienvenida para la gringa, otra para Juan Carlos y

una despedida para un compa que pronto partiría hacia el frente de guerra. (Castellanos Moya, 2018, pág. 159)

Como se observa en el hallazgo de la relación sincrónica de movimiento, la fiesta logra condensar la experiencia de diferentes personajes en un mismo sentido. Por un lado, Juan Carlos llega de El Salvador por razones políticas, por el otro, la salida de Quique López de México hacia El Salvador para servir en el frente de guerra. Una vez concluidos los procesos revolucionarios en 1992 la tendencia en la narrativa da un giro, la evocación de espacios fuera de lo nacional pasan de ser refugios, extensión de la militancia o exilio a saciar la búsqueda de nuevos horizontes: «La situación es muy mala allá. No hay empleo ni gobierno. Las maras son las que mandan. Sí, Denis había visto noticias sobre los grupos criminales llamados maras, la Salvatrucha y la Dieciocho. Una peste, dijo.». (Castellanos Moya, 2018, pág. 30). En la novela de posguerra, la exploración de nuevos espacios conlleva, necesariamente al abandono del territorio nacional, sin embargo, las valoraciones sobre el mismo son llevadas consigo como un recordatorio constante. Esto propicia la condensación de culturas, experiencias y valoraciones del que son escenario los espacios en la novela de este tiempo.

Finalmente, Alexandra Ortiz Wallner en su tesis doctoral *Espacios asediados* da continuidad al debate sobre la categorización y periodización

de la literatura centroamericana que surge después de terminados los conflictos armados. La académica salvadoreña afirma: «el término posguerra no se propone como una categoría cerrada y absoluta, más bien se pretende emprender su problematización y la discusión sobre su viabilidad como categoría de periodización en el campo literario y cultural.» (Wallner, 2004, pág. 38). En ese sentido, los hallazgos presentados apuntan hacia la concepción de la literatura de posguerra como una extensión de cuestiones generales con respecto a los espacios, por ejemplo, el hecho de que los personajes habiten fuera de El Salvador y su valoración negativa del país, las razones que llevan a los personajes a abandonar el país y la razón por cual se le valora de esa forma. Los casos de Juan Carlos, Quique López y Zeledón son el ejemplo de ello. Los tres personajes habitan en el exterior del país, sin embargo, en los casos de *La Diáspora* la razón es política, un ejemplo es el siguiente hallazgo de las relaciones diacrónicas:

La idea de retornar a El Salvador olía a muerte y permanecer en Guatemala tampoco era seguro, pues los combates entre el gobierno y la guerrilla de este país estaban en su apogeo. Por eso emprendió otra vez el camino hacia México. (Castellanos Moya, 1989, pág. 95)

Zeledón justifica su salida del país por razones diferentes:

- ¿Por qué te viniste: perseguido político, problemas económicos?

- La situación es muy mala allá. No hay empleo ni gobierno. Las maras son las que mandan.

Sí, Denis había visto noticias sobre los grupos criminales llamados maras, la Salvatrucha y la Dieciocho. Una peste, dijo. (Castellanos Moya, 2018, pág. 30)

Los hallazgos permiten afirmar que la tendencia de la novela salvadoreña, al situar al personaje fuera de El Salvador, no es una novedad de esta época, los espacios extranjeros habían sido ya evocados; sin embargo, un cambio interesante entre las dos muestras es que la *fuerza* que conlleva a los personajes a abandonar el país cambia. Antes predominaban las razones políticas y de organización revolucionaria; ahora, los efectos del desempleo, pobreza y la violencia social toman ese lugar o en palabras de la estudiosa salvadoreña: «En el caso de las novelas centroamericanas de posguerra, estas re-presentaciones se vinculan de manera significativa a la narrativización de otra violencia. Una violencia que ya no está preocupada por la denuncia política o por la redención de las utopías.» (Wallner, 2004, pág. 46).

3.3 Literatura y Sociedad: Más Allá de las Fronteras

Las obras en estudio presentan características socioculturales en las cuales convergen o se diferencian. A continuación, se retoman ciertas

afirmaciones sobre aspectos literarios y su relación con la sociedad para identificar el rumbo de las tendencias literarias a las que pertenecen las muestras.

Ambas obras muestran personajes salvadoreños en México y Estados Unidos, que desde su voz o desde la perspectiva del narrador emiten juicios acerca del país que habitan y de El Salvador. En la mayoría de los casos, se desfavorece al país centroamericano por diversos factores. Uno de ellos, mencionado por José Luis Escamilla es la violencia de guerra en el contexto social, fenómeno que tuvo grandes alcances en la sociedad salvadoreña, no solo por parte de los militares, sino también por miembros de partidos revolucionarios hacia la población civil.

En este fragmento de *La Diáspora* se muestran algunos personajes, entre ellos a Quique López, irrumpiendo en la casa de un soldado para asesinarlo. «Cuando entraron intempestivamente a la casa y Quique lo encañonó, el tipo salió en carrera.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 80). Acto que era conocido como «ajusticiamiento», porque era cometido en pro de la revolución y que provocó el ascenso de Quique dentro del grupo revolucionario.

Por otra parte, los personajes principales de *Morongá*, Aragón y Zeledón, se encuentran establecidos en Estados Unidos, varios años

después de acabado el conflicto armado. No obstante, la violencia de guerra sigue presentándose, pero, como recuerdos lejanos a su presente, contrario a *La Diáspora*. Dichas remembranzas son clasificadas como *espacios del recuerdo*. En la primera parte Erasmo Aragón recuerda:

El oficial nos ordenó ponernos de rodillas mientras a Douglas lo alzaba por el cabello y una vez lo tuvo en pie le zampó el cañón de la pistola en la boca [...] «digan donde han enterrado las armas, hijos de puta, ¡antes de que les saquemos la información a vergazos!» (Castellanos Moya, 2018, pág. 235).

Los personajes recuerdan la violencia surgida en la guerra de El Salvador. En los hallazgos se manifiestan formas de represión y abuso de poder que practicaban los cuerpos de la fuerza armada hacia la sociedad salvadoreña; represión que tomaba formas físicas a través de golpes e insultos a civiles para infundir temor.

La migración es otro fenómeno que va de la mano con el conflicto armado de El Salvador, pues, ciertos grupos al participar activamente dentro de la revolución, en ocasiones, se veían obligados a exiliarse para salvar su vida de peligros o amenazas directas, aunque, seguían colaborando a la distancia. Por el contrario, cuando alguien decidía desertar o «tronar» con el partido, buscaba una oportunidad de escape del contexto violento y salían

del país. En *La Diáspora* lo anterior se evidencia en un hallazgo del nivel topográfico vertical, donde se valora positivamente el exilio a México:

«Además, en el Partido se consideraba a México como un país amigo, donde jamás se realizarían robos, secuestros.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 64).

También se mencionan países en los que Roque Dalton se exilió a causa de la revolución: «Su militancia revolucionaria lo lleva en varias ocasiones a la cárcel y lo obliga a vivir en el exilio en países como México, Cuba y Checoslovaquia.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 141).

En contraste con esto, Ricardo Ribera en su ensayo *El Salvador entre 1969 y 1999: dialéctica de tres décadas*, afirma: «Ya no es la guerra la que expulsa compatriotas allende las fronteras, ahora es claramente la difícil situación económica y la falta de oportunidades la causa del fenómeno» (Ribera, 2014, pág. 88). Como lo expresa Ribera, el origen principal de la migración deja de ser el mismo que en la guerra civil y se vuelve como principal raíz la precaria situación económica y laboral en El Salvador, que claramente es una de las consecuencias del conflicto armado. Lo anterior se muestra en *Moronga* a través de la fuerza que mueve al personaje principal José Zeledón a salir de El Salvador hacia Estados Unidos a causa de la escasez de empleos y la delincuencia emergente en el país; hallazgo que corresponde al apartado de las relaciones diacrónicas: «La situación es muy mala allá. No hay empleo ni gobierno. Las maras son las que mandan. Sí, Denis había visto noticias sobre los grupos criminales llamados maras, la

Salvatrucha y la Dieciocho. Una peste, dijo.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 30).

La violencia que vivía la sociedad salvadoreña durante el periodo de guerra, en ocasiones es vista positivamente por los personajes, ya que, los ciudadanos del país se muestran familiarizados con el peligro que les rodea, y como lo afirma José Miguel Cruz «aprehenden la violencia como forma de vida» (Cruz, 1998).

Esto conduce a los personajes a mostrar actitudes particulares, por ejemplo, un comportamiento impulsivo, desconfianza ante los demás y sentimientos de inseguridad:

Bajo el entorno de la guerra crecieron varias generaciones de salvadoreños, la mayoría de ciudadanos aprehendió la violencia como forma de vida: muchos de ellos nacieron y se formaron sin conocer lo que era una sociedad pacífica y muchos otros fueron educados directamente para la guerra y para el uso de la violencia. (Cruz, 1998, pág. 35)

En el caso de *La Diáspora*, Quique es un joven que milita desde su adolescencia en el partido, por ende, se ve expuesto a diferentes tipos de peligros y violencia, a los que no tiene otra opción que acostumbrarse;

inclusive se le muestra positivo ante ello cuando llega a México, del cual da cuenta un hallazgo identificado en el nivel topográfico vertical: «Pero la costumbre del peligro crea un poderoso instinto de sobrevivencia.» (Castellanos Moya, 1989, pág. 93).

Esta costumbre al peligro y a la violencia que aprehendían los individuos se conserva hasta años posteriores y permanece en ellos incluso en nuevos espacios. Teniendo en cuenta que la violencia social ya no se experimenta de la misma forma en la posguerra, esta indujo en los individuos un estado permanente de alerta y desconfianza hacia posibles amenazas del entorno social. Tal es el caso de *Moronga* con el personaje Zeledón, quien vive en Estados Unidos y muestra desconfianza hacia el hecho de proporcionar información personal en redes sociales porque es consciente que en El Salvador eso muchas veces es contraproducente. Esto se identifica en el nivel topográfico vertical: «Le dije que en mi país no era prudente andar hablando de uno mismo, se arriesgaba la vida, no se podía confiar en nadie, cualquier información podía ser utilizada para el robo, el chantaje, el secuestro.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 85).

En este mismo periodo, la violencia social continúa, pero se manifiesta en diferentes formas. En palabras de José Luis Escamilla: «En el campo cultural, la violencia [...] significativa durante la guerra civil centroamericana, en el periodo de posguerra se transforma y se descentra.» (2011, pág. 172)

Tal como lo expresa el estudioso salvadoreño, la violencia se transforma, y el causante principal deja de ser el conflicto de guerra y pasa la responsabilidad a los grupos delincuenciales, como las pandillas que llevan a cabo robos, asesinatos y secuestros. En la ficción de posguerra, los personajes principales se muestran temerosos hacia los hechos de este tipo en El Salvador; temor que subsiste aun fuera del territorio nacional.

Los personajes en la ficción de posguerra también se ven expuestos a otro tipo de «transformación» de la violencia social en el nuevo espacio que habitan, específicamente en la ciudad, tal conflicto se presenta como riñas raciales; y se hace evidente en el hallazgo del nivel topográfico vertical: «Recordé que en algún lugar había escuchado que en esa ciudad los negros y los salvadoreños se reservaban una repulsión mutua y más me valía andar alerta.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 139). La situación social en el extranjero crea un sentimiento de inseguridad en el personaje y se le muestra alerta para evitar posibles riñas.

Otro factor que se expone como un problema social que afecta la sensibilidad del individuo es la constante vigilancia del país. Esto resta intimidad en sus vidas y provoca inseguridad en sus casas y habitaciones, lo que conlleva a cohibiciones hacia deberes personales o deseos íntimos; visto en un ejemplo del nivel topográfico vertical con el personaje Erasmo Aragón:

[...] sino el pánico de que me estuviesen filmando mientras besaba la pared y me jalaba la moronga, lo que en el acto me llevó a echarle una mirada cuidadosa al techo y sus rincones, donde no encontré una cámara alguna [...] (Castellanos Moya, 2018, pág. 181)

En la novela de posguerra se exponen individuos paranoicos y alertas a las medidas de vigilancia y leyes en espacios como el país norteamericano. Estos comportamientos son muestra de las secuelas psicosociales heredadas de la guerra civil centroamericana por la población, Ignacio Martín-Baró lo afirma de la siguiente manera: «[...] la militarización de la vida social puede ocasionar una progresiva militarización de la mente» (Martín-Baró, 1988). Mientras que José Miguel Cruz, también explica que otros factores como la cultura de violencia, la disponibilidad de armas a la población y la debilidad del sistema policial y de justicia en el país son secuelas de guerra; que en la posguerra propicia la situación delincencial. (Cruz, 1998)

Es preciso traer a colación el aspecto de la *desterritorialización* que retoma José Luis Escamilla. En la ficción de posguerra los personajes se encuentran en nuevos espacios, fuera de lo nacional, contrario al testimonio; y a partir de esto, los individuos se enfrentan a nuevas culturas y formas de vida de las que deben aprender y adaptarse. Alexandra Ortiz Wallner, citada por José Luis Escamilla, afirma que la visión de mundo de los individuos ha

comenzado a interpretarse desde otro proceso imaginativo, por lo tanto, se ha entrado al tiempo de la desterritorialización: «el “ser centroamericano” piensa y se imagina el territorio de otras formas, por tanto, podemos aseverar que hemos entrado al tiempo de la desterritorialización» (Escamilla, 2011).

Esta nueva forma de pensar e imaginar el territorio nacional o regional tiene lugar gracias a los procesos de abandono que ha sufrido, cada territorio según sus matices. En *La Diáspora* por razones políticas e inseguridad y en *Morongá* por violencia y caos económico.

En *Morongá*, esa forma de pensar e imaginar el nuevo territorio provoca sentimientos de encierro y frustración personal en los personajes protagonistas, porque, no perciben de forma positiva su estancia en el extranjero, por ende, no se sienten parte de ese espacio. Lo dicho se evidencia en un fragmento del nivel topográfico vertical, en el que Erasmo Aragón se cuestiona: «A ratos me paraba frente a la ventana a contemplar la cortina de nieve que caía. Y entonces sentía como si estuviese atrapado, preso, sitiado por una presencia desconocida. ¿Qué hacía en ese sitio?» (Castellanos Moya, 2018, pág. 59)

En la segunda parte de la novela, José Zeledón se muestra preocupado ante su estado de salud. Ese temor hace evidente la concepción

que tiene del país norteamericano. Zeledón recalca que no confía ni se siente parte del país, a pesar de los años que lleva ahí:

Comencé a preguntarme si luego de permanecer tres años en ese país mis células estaban ya resintiendo el bombardeo tóxico, o cuántos años más me llevaría explotar, que ahí nadie estaba a salvo, un país cuyo principal negocio era la enfermedad. (Castellanos Moya, 2018, pág. 146)

Como se ha mostrado, los protagonistas se sienten ajenos a la idea de pertenencia y comodidad en Estados Unidos, sin embargo, se familiarizan con algunos lugares de esparcimiento como bares y restaurantes, frecuentándolos a menudo, como parte de su cotidianidad; no con la idea de adaptarse y sobrevivir al ambiente de la ciudad, más bien para distraerse o evadir sensaciones negativas. En la primera parte de Moronga, se focaliza este tema por medio de Zeledón, en el nivel topográfico vertical: «Me propuse ir a cenar con más frecuencia al O'Neill; hacerlo en casa me producía sensación de encierro.» (Castellanos Moya, 2018, pág. 60)

Es preciso afirmar que, lo dicho por Ortiz Wallner también comienza a hacerse presente a finales del conflicto armado. *La Diáspora* se ubica en un periodo de transición entre la guerra civil y la firma de los acuerdos de paz.

Por ello, es razonable que el proceso de *desterritorialización* y *reterritorialización* se advierta en su trama.

Quique jamás en su vida había tomado tanto alcohol, ni visitado prostíbulos, ni peleado en grupo de esa manera...para Quique, sin embargo, se trataba más bien de un nuevo aprendizaje, de interiorizar las mañas de la ciudad, no porque él se lo propusiera, sino porque no había alternativa.” (Castellanos Moya, 1989, pág. 94)

Por lo que se refiere al personaje de Juan Carlos, él procura adaptarse a la ciudad de México de manera diferente. Este personaje se apropia de una actitud entusiasta y mantiene una percepción positiva de la ciudad que habita, pues, conserva las esperanzas de poder recibir ayuda de ACNUR para exiliarse en Canadá. Se hace evidente en el hallazgo de ciudad en el nivel topográfico vertical, donde Juan Carlos emite juicio positivo de la ciudad a pesar de su apariencia industrializada:

La siguió hasta su oficina: un amplio ventanal ofrecía un panorama de edificios, vehículos, smog «...»

-Tenés bonita vista –afirmó Juan Carlos, señalando el ventanal.

-Más bien es un paisaje deprimente- respondió ella «...» (Castellanos Moya, 1989, pág. 28).

A la luz de los estudiosos citados y los hallazgos literarios identificados en ambas obras, es preciso afirmar que, la sociedad salvadoreña durante el conflicto armado no solo estuvo inmersa en una situación de violencia militar, sino también otras formas de violencia se hicieron presentes, pero fueron ignoradas a causa de la guerra. La migración es el fenómeno común entre *La Diáspora* y *Moronga*, no obstante, las razones de huida en la posguerra ya no son políticas ni revolucionarias, sino una precaria situación económica, escasas de empleos y la delincuencia. Todo este entorno de guerra dejó en los salvadoreños efectos negativos a nivel psicológico, que se hacen presentes luego de los acuerdos de paz y se muestran en los individuos aún fuera de las fronteras nacionales, intentando adaptarse a los nuevos territorios habitados.

Conclusiones

En las novelas “La diáspora” y “Moronga” de Horacio Castellanos Moya se evidenciaron los principales espacios que componen el relato partiendo de la situación social en la que se desarrolla la trama: Guerra y Posguerra, esto mediante la aplicación de conceptos propuestos por Gabriel Zoran, y a partir de ello se develaron diferencias y similitudes; no obstante, en ambas muestras literarias se identifican espacios que se clasificaron en países, ciudades y casas. En *La diáspora* existe una mayor evocación a espacios referentes a países como México, El Salvador y Canadá; mientras que, en *Moronga* la mayoría de estos son referentes al comercio, como restaurantes, bares y lugares de trabajo.

En *La diáspora* se muestran espacios que los personajes principales adjudican una valoración moral positiva o negativa partiendo desde la perspectiva de lo que ofrece al individuo en medio de la problemática social. México es valorado positivamente, dado que, se presenta de tres perspectivas a la vista del personaje: primero; como un refugio para escapar de la guerra, pobreza e inseguridad en El Salvador; segundo, un lugar en el que se puede gestionar asilo político en Canadá por medio de ACNUR; tercero, como una extensión de la revolución salvadoreña; a diferencia de El Salvador que es valorado de forma negativa como resultado de la convulsión social que desemboca en represión, falta de empleo y exilio.

Por su parte en Moronga, los países más evocados son dos: Estados Unidos y El Salvador. Se manifiesta que habitar en el país norteamericano es percibido por el personaje principal como contradicción ideológica a su pasado como exparticipante en el conflicto armado, sumado a esto se presenta descontento ante la excesiva vigilancia en el país. En cuanto a El Salvador se retomaron aspectos como la escasez de empleo, dominio de las pandillas y la inseguridad en el territorio, por ende, también es valorado negativamente.

La organización de espacios concernientes al concepto de *ciudad* develó ciertos matices en ambas muestras. En la primera parte de La Diáspora, se observó una valoración negativa sobre la Ciudad de México, a partir de la perspectiva de diferentes personajes, ya que, la concepción de la ciudad y las valoraciones hacia la misma dependen de la forma individual de habitarla, Rita, personaje de la primera parte la describe como «un paisaje deprimente». Sin embargo, en la segunda parte, cuando el narrador expresa que Quique López, sorprendido y abrumado por la ciudad, debe aprender nuevas técnicas de supervivencia que llevan a modificar por completo el comportamiento del personaje.

Por su parte, en *Moronga*, Zeledón se refiere a Merlow City como un lugar monótono que inspira soledad, asimismo, expresa que la ciudad lo hace sentir atrapado o preso, también destaca la tensión entre

latinoamericanos y negros. Por otro lado, en la segunda parte, se exponen características principales de la ciudad como la inseguridad y exceso de vigilancia, tema que atraviesa toda la narración de forma constante, haciendo al personaje sentirse encerrado y perseguido.

En ambas muestras la valoración que se hace de las ciudades se lleva a cabo desde una perspectiva individual, es decir, no hay proyectos sociales de por medio, sino que, quien narra, expresa la forma en que la existencia individual se desarrolla en dichos lugares. La valoración negativa en el corpus devela que las ciudades presentan situaciones que oprimen a los personajes, ya sea de forma directa, caso de Quique con los vicios y las peleas, o de forma indirecta, como sucede con Aragón que se siente observado en la intimidad de su habitación. Esto permitió inferir que las ciudades, de una u otra manera, ejercen presión sobre el personaje para moldearlo y obtener un tipo de ciudadano adecuado para habitarla.

Finalmente, el concepto de casa es abordado, aunque en menor medida, por ambas obras. En *La Diáspora* los personajes, recurrentemente adoptan como casas ciertos lugares que tienen otra función u, ofrecen su casa para cumplir con deberes del partido. Un ejemplo de ello es Carmen y Antonio que ofrecen su casa para base de operaciones. Más adelante, en la segunda parte, Quique López, se ve obligado, por instrucciones del partido, a mudarse hacia una oficina. En ambos casos, la garantía de privacidad y seguridad son negadas. La primera porque la habitan un mayor número de

personas, y la segunda es quebrantada porque durante la situación convulsa de revolución, los enemigos del partido acosan y atacan aquellos lugares que se prestan para ayudar al partido. En síntesis, en *La Diáspora* el concepto de casa es transformado por la situación social y la lucha organizada.

En *Moronga*, Zeledón llega a habitar la casa de su amigo Rudy, de la cual se expresa negativamente, destacando el ruido y los olores que producen la familia; luego alquila la habitación de una casa en la que comparte lugares comunes con personas de distintos países. Además, enfatiza la sensación de encierro que le provoca permanecer mucho tiempo en la habitación sin poder salir debido al frío que se viven en la ciudad. Por su parte, Aragón se hospeda en una habitación en la casa de una familia peculiar. Sin embargo, tiene poca privacidad y desestima el uso de cámaras de seguridad en todas partes y, además que sufre la intromisión de una niña guatemalteca quien entra a su habitación y usurpa su computadora.

En definitiva, ambas novelas presentaron un concepto de casa muy distinto. Las muestras exponen personajes habitando casas que no ofrecen la garantía de intimidad y seguridad o, habitando otro tipo de lugares sustituyendo la casa. Sin embargo, las circunstancias que los lleva a esas situaciones son distintas. En *La Diáspora*, Juan Carlos busca refugio en la casa de Carmen y Antonio huyendo del escenario en El Salvador; y Quique López se muda hacia una oficina del partido debido a sus deberes, es decir,

la situación social es la que determina los lugares que se habitan como casa y la forma en la que se habitan.

Por el contrario, en *Morongá*, Zeledón llega a casa de Rudy huyendo de la inseguridad e inestabilidad económica, y Aragón por un proyecto de investigación. Los personajes de *La Diáspora y Morongá*, a diferencia de Aragón, rompen con la tendencia de seguir el rumbo que la situación social le impone. Tanto Juan Carlos, Quique López, «el Turco» y Zeledón han llegado hasta esas habitaciones o casas por necesidad de sobrevivir, pero Aragón llega por decisión propia y sin persecuciones o presión.

En cuanto al nivel cronotópico, que da cuenta de la forma en que los espacios dan sentido a la narración, las novelas en estudio mostraron un comportamiento desigual. Con respecto a *La Diáspora*, predominan las relaciones sincrónicas de movimiento. Los espacios toman una parte primordial en cuanto a la importancia de los acontecimientos para cada personaje. Por ejemplo, Juan Carlos, la salida de El Salvador y su llegada a la Ciudad de México significó un cambio rotundo en su vida.

Con respecto a las relaciones sincrónicas de reposo tienen importancia en el sentido que, los espacios que se evocan, además de ser habitados, dan cuenta de la forma en que los personajes se sienten en ellos. En su mayoría, son lugares habitados por rutina, pero, esta rutina ofreció información sobre el carácter y costumbres del personaje, muestra de ello es la recurrencia de Quique López al Nigth Club Afro Tramont. Después de un

periodo de adaptación, en el que se ponen en juego sus valores y costumbres, este personaje toma como hábito ir al bar para pasar el tiempo.

Morongga presenta un comportamiento similar. En las dos partes predomina la relación sincrónica de movimiento. No obstante, la cantidad es menor con respecto a la primera muestra. Esto explica que en *Morongga* los eventos de relevancia que aportan sentido a las acciones y pensamientos de los personajes son menos. Además, en contraste con el tipo de narrador que predomina en esta muestra (narrador autodiegético), se puede concluir que parte de la narración abarca pensamientos y lucubraciones de los personajes, lo que permite un desarrollo psicológico más amplio de los mismos.

Como resultado, se recolectó información sobre los acontecimientos de ambas novelas; en el caso de *La diáspora*, por medio de las relaciones sincrónicas de movimiento y la focalización del narrador; y, por medio de las relaciones sincrónicas de movimiento y el pensamiento del personaje protagonista en el caso de *Morongga*. Además, se obtuvo información sobre los personajes y sus características por medio de las relaciones sincrónicas de reposo.

Dentro del nivel cronotópico se estudian las relaciones diacrónicas. Estas permitieron develar el motivo por el que un personaje se encuentra en determinado lugar. En *La Diáspora* se evidenciaron al menos tres; cada una correspondiente a un personaje que protagoniza una de las cuatro partes de

la novela. El primero, Juan Carlos quien busca la calidad de refugiado en Canadá por medio de ACNUR; Quique López quien sale de El Salvador debido a su inestabilidad económica e inseguridad, pero se va a México un lugar en el que puede esperar el momento preciso para volver a El Salvador a colaborar directamente con el partido. La tercera parte narra la historia de Jorge Kraus, quien, como *fuerza*, muestra la intención de recopilar información sobre la lucha organizada para su futuro libro sobre la revolución.

Por su parte, en *Moronga* se manifestaron otro tipo de *fuerzas*. En el caso de José Zeledón, su llegada a Estados Unidos es el resultado de la inseguridad e inestabilidad económica en El Salvador; mientras que a Aragón lo mueve una situación académica, o sea, una investigación sobre el asesinato del poeta Roque Dalton.

Los conceptos propuestos por Gabriel Zoran fueron útiles para organizar y estudiar los espacios que se evocan en las muestras, entrever la forma en que estos aportan información sobre el personaje y la manera en que dan sentido a la narración.

Ahora bien, existe un pequeño grupo de lugares que fue imposible organizar según los conceptos de Zoran, por lo que, se propuso la categoría de *espacios del recuerdo*. Como características principales de este tipo de espacios están: la evocación tiene relación directa con un acontecimiento que se encuentra, cronológicamente, fuera del periodo que se narra –el

pasado—; segundo, los espacios evocados sí tienen un referente tangible – teniendo en cuenta el pacto narrativo y el valor de verdad en la literariedad—; tercero, la narración deja claro, por medio de palabras clave, que la evocación pertenece a una dimensión temporal anterior al periodo de la narración. Estas tres características no fueron impuestas antes de realizar el ejercicio de organización, sino que, son el fruto del rastreo de similitudes y diferencias entre los hallazgos encontrados.

En *La Diáspora* se encuentra una evocación de San Salvador en la cual se valora de forma negativa debido a la represión de los movimientos sociales a finales de octubre de 1979. Más adelante, se retoma la temática del mismo año y se generaliza la situación de represión a todo el país. Todo esto es recordado y valorado desde los primeros meses del año 1984, lapso en que se narra la historia de Quique López. Aunque en el presente de la narración hayan pasado alrededor de cuatro o cinco años, estos acontecimientos evocan un tiempo y un lugar específico que siguen dando sentido a la narración y a la vida del personaje.

En el capítulo final de la novela se observa otro recuerdo; «el Turco» quien menciona el «Mercado Central» y recuerda las manifestaciones de las que fue parte. Como se aprecia, los espacios evocados en forma de recuerdo están ampliamente ligados a los procesos revolucionarios en El Salvador. A su vez, en *Morongá* los espacios del recuerdo son tres: los dos primeros narran a Zeledón y su militancia en el partido y el ataque sufrido en

el altiplano; y, en el caso de Aragón el recuerdo destaca un lugar y un tiempo en El Salvador, sin embargo, no fija su perspectiva en los acontecimientos sociales de la época.

Ambas obras muestran los espacios del recuerdo, en su mayoría, a El Salvador rodeado de circunstancias negativas para los personajes, la evocación de estos espacios tiene, a excepción del caso de Aragón, una valoración negativa, la cual aporta sentido al momento «presente» de la narración.

Como resultado de la investigación es posible afirmar que, la aplicación de los conceptos que aporta Gabriel Zoran brinda información relevante sobre rol que juegan los espacios en la trama y en el desarrollo psicológico del personaje. El nivel topográfico horizontal permite enumerar los espacios nombrados y categorizarlos entre internos o externos. Por su parte, el nivel topográfico vertical, hizo posible entender el concepto que cada personaje tiene sobre un espacio en concreto.

El estudio de las muestras, según la teoría del nivel cronotrópico, aportó información relevante sobre la forma en que cada espacio evocado hace que la trama progrese, así como al desarrollo del personaje a lo largo del tiempo y el espacio de la narración.

El análisis de las muestras y la clasificación de los espacios reveló que era necesario crear una categoría para clasificar aquellos que hacen referencia a espacios que guardan relación con un tiempo pretérito, es decir,

espacios del recuerdo. El estudio de esta categoría y su aplicación permitió englobar un pequeño listado de espacios que aportan sentido a la psicología del personaje y hace posible entender la concepción que el personaje tiene de su “presente”.

Bibliografía

- Aínsa, F. (2006). *Del topos al logos*. Iberoamericana.
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Castellanos Moya, H. (1989). *La Diáspora*. San Salvador: UCA editores.
- Castellanos Moya, H. (2018). *Moronga*. Barcelona: Literatura Random House.
- Cortez, B. (2010). *La estética del Cinismo*. Guatemala: F y G Editores .
- Cruz, J. M. (1998). III. Factores posibilitadores de la violencia en El Salvador. *La violencia en El Salvador en los años noventa.*, págs. 30-44.
- Erazo, J. A. (2014). *Hibridismo en los personajes de las novelas de Horacio Castellanos Moya: La Diáspora, Baile con serpientes, El asco/Thomas Bernhard en San Salvador, La diabla en el espejo y El arma en el hombre*.
- Escamilla, J. L. (2011). *El Protagonista en la Novela centroamericana de posguerra*. Editorial Universidad Don Bosco.
- Guínés, L. J. (2004). *El espacio en la novela española contemporánea*. Tesis doctoral Universidad Complutense de Madrid.
- Martín-Baró, I. (1988). La violencia política y la guerra como causas del trauma psicosocial en El Salvador. *Revista de Psicología de El Salvador*, 123-141.

Martínez, R. L. (2001). *Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya*.

Moodie, E. (2017). *Las secuelas de la paz*. San Salvador: UCA Editores.

Moya, H. C. (1989). La diáspora. En H. C. Moya, *La diáspora* (pág. 10).

Ribera, R. (2014). El Salvador entre 1969 y 1999: dialéctica. *Revista Realidad*, 71-91.

Rivera, R. R. (2015). La representación del espacio en las novelas Insensatez y El material humano. *Revista Pensamiento Actual* .

Wallner, A. O. (2004). *Espacios asediados. (Re)representaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas de posguerra*. Tesis de Maestría en Literatura Latinoamericana: Universidad de Costa Rica.