

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y LETRAS



**TRABAJO DE GRADO**

ANÁLISIS LITERARIO DE “TRENES” (1940) DE MIGUEL ÁNGEL ESPINO DESDE  
LA PERSPECTIVA DEL MATERIALISMO FILOSÓFICO COMO TEORÍA Y CRÍTICA DE  
LA LITERATURA DE JESÚS G. MAESTRO

**PARA OPTAR AL GRADO DE**

LICENCIADO EN CIENCIAS DEL LENGUAJE Y LITERATURA

**PRESENTADO POR**

EVER ALEXANDER GUIROLA CARRANZA

JOSUÉ DANIEL MORÁN NUÑEZ

**DOCENTE DIRECTOR**

MAESTRO ROBERTO GUTIÉRREZ AYALA

**JUNIO, 2019**

SANTA ANA, EL SALVADOR, CENTROAMÉRICA

UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR

AUTORIDADES



M.Sc. ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

RECTOR

DR. MANUEL DE JESÚS JOYA ÁBREGO

VICERRECTOR ACADÉMICO

ING. NELSON BERNABÉ GRANADOS ALVARADO

VICERRECTOR ADMINISTRATIVO

LICDO. CRISTÓBAL HERNÁN RÍOS BENÍTEZ

SECRETARIO GENERAL

M.Sc. CLAUDIA MARÍA MELGAR DE ZAMBRANA

DEFENSORA DE LOS DERECHOS UNIVERSITARIOS

LICDO. RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARÍN

FISCAL GENERAL

FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE

AUTORIDADES



DR. RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

DECANO

M.Ed. ROBERTO CARLOS SIGÜENZA CAMPOS

VICEDECANO

M.Sc. DAVID ALFONSO MATA ALDANA

SECRETARIO

MSc. ROBERTO GUTIÉRREZ AYALA

JEFE DEL DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y LETRAS

## **AGRADECIMIENTOS**

Dedico este trabajo de investigación a mis padres José Martín Morán y a mi madre María Angélica Núñez. Además de manera muy especial a mi abuela que ha sido una gran motivación en mi vida, Piedad Martínez de Morán.

A mi novia, Kathy Herrera, por ser mi guía los últimos cinco años de mi vida y por ser quien nunca me permitió rendirme.

También quiero agradecer a mis maestros: Camilo E. Trinidad por motivarme a estudiar literatura, ser mi primer maestro y mentor. A Federico Jiménez y William Mario Aguilar, dos profesores que quiero mucho del C.E INSA y que me ayudaron en mi formación como docente.

Al licenciado Roberto Gutiérrez Ayala por asesorarnos este trabajo, al lic. Mauricio Aguilar Ciciliano y al lic. Francis Osvaldo Mejía por leer nuestro trabajo y hacer las observaciones pertinentes.

A todos y cada uno de los docentes que me dieron clase a lo largo de mi vida, no los puedo mencionar a todos porque temo olvidar a alguno, a todos mis parientes y familiares cercanos que me motivaron a seguir estudiando, a César Armando Escalante por ayudarme siempre que lo necesite y a Delmi Elizabeth García por estar conmigo en las buenas y las malas.

*Josué Daniel Morán Núñez*

Agradezco al dador de la vida a Dios todopoderoso, por permitirme realizar el trabajo de grado e inspirarme a la hora de resolver los problemas que presentó la investigación.

A mis padres Juan Antonio Guirola y Gloria Luz Carranza, a mis hermanos Marvin Antonio Guirola Carranza, Alba Luz Guirola y Mayra Karina Guirola por apoyarme tanto económicamente y espiritualmente, por estar conmigo en los momentos más difíciles de mi vida.

A mis amigos Oswaldo Osorio, Norma Díaz, Francisco Flores, Daniel Menjivar, Rodrigo Gálvez, Raúl Escalante y Yamileth Martínez por su amistad, sinceridad y apoyo moral, y especialmente al Dr. Mario Adolfo Zetino por su ejemplo de rectitud y profesionalismo.

Agradecimientos profundos a Jesús G. Maestros por su amabilidad y cordialidad al responder todas nuestras preguntas sobre la teoría del materialismo filosófico, y a nuestro asesor lic. Roberto Gutiérrez por apoyarnos en el trabajo de grado como en las horas sociales.

*Ever Alexander Guirola Carranza*

# Índice

<b>Introducción</b> .....	x
<b>Capítulo I sistema problemático</b> .....	<b>¡Error! Marcador no definido.</b>
1.1 Planteamiento del problema.....	12
1.2 Preguntas de investigación.....	14
1.3 Objetivos de la investigación .....	15
1.4 Justificación .....	15
<b>Capítulo II Marco teórico</b> .....	17
2.1 Estado de la cuestión.....	18
2.2 Perspectivas teóricas .....	22
2.3 Perspectiva teórica adoptada.....	23
<b>Capítulo III marco metodológico</b> .....	48
3.1 Tipo de investigación.....	49
3.2 El entorno.....	50
3.3 Tipo de estudio.....	50
<i>Estudio descriptivo</i> .....	50
3.4 Método .....	51
<i>Método inductivo</i> .....	51
3.5 Técnicas .....	52
3.5.1 <i>La entrevista</i> .....	52
3.5.2 <i>Análisis del contenido</i> .....	52
3.5.3 <i>Instrumentos de la investigación</i> .....	54
<i>Guía de análisis literaria</i> .....	54
3.6 Especificación técnica de los materiales.....	55
<b>Capítulo IV exposición de los resultados</b> .....	56

Primera parte.....	57
Espacios literarios .....	57
Espacio antropológico.....	57
Espacio ontológico.....	59
<i>Figura 1: La realidad y la ficción de Trenes (1940)</i> .....	64
Espacio gnoseológico (Teoría de la literatura). ( $T > T$ ). .....	64
<i>Figura dos: Los procesos direccionales entre los conceptos e ideas.</i> .....	73
Espacio Estético clasificaciones ( $T < R$ ) .....	100
(Segunda parte) .....	105
Los materiales literarios .....	105
Los géneros literarios desde las perspectivas.. .....	108
Poética gnoseológica de los géneros literarios.....	114
El materialismo filosófico como método de interpretación literaria .....	119
Modos de conocimiento .....	119
<i>Críticos</i> .....	119
<i>Acríticos:</i> .....	120
Niveles de conocimiento:.....	120
<i>Racional</i> .....	120
Tipo de literatura a que pertenece <i>Trenes</i> .....	120
<b>Capítulo V conclusiones</b> .....	122
<b>Referencias</b> .....	127
<b>Anexos</b> .....	130
Anexo 1: <i>Glosario de términos retomados del materialismo filosófico</i> .....	131
Anexo 2: Mapas conceptuales elaborados por los investigadores.....	142
<i>Figura número tres: los materiales literarios en los espacios literarios</i> .....	142

<i>Figura número: cuatro genealogías de la literatura</i> .....	143
<i>Figura número cinco : teorema del círculo del área</i> .....	144
<i>Figura número seis : los procedimientos de la literatura</i> .....	145
<i>Figura número siete: interpretaciones del mundo y el mundo interpretado.</i> .....	146
<i>Figura número ocho: el circularismo</i> .....	147
Anexo 3: <i>Guía operativa del materialismo filosófico</i> .....	148
Anexo 4: <i>Certificado de la entrevista por medio de videoconferencia.</i> .....	153
Anexo 5: <i>Guía de la entrevista</i> .....	154

## **Índice de tablas**

Tabla número uno: Análisis comparativo de la novela <i>Trenes</i> .....	20
Tabla número dos: la explicación de su devenir en la novela.....	77
Tabla número tres: el mundo interior del narrador.....	78
Tabla número cuatro diálogos ente el narrador y Vecina.....	82
Tabla número cinco: Introducción al anti-Ángel.....	86
Tabla número seis introducción al personaje de la señorita Brisa.....	89
Tabla número siete: charla entre Doralia y Brisa.....	92
Tabla número ocho: mantiene una nueva charla con Brisa y el anti-Ángel.....	94
Tabla número nueve: explica como creó el personaje del Anti-Ángel a Brisa.....	96
Tabla número diez: explica como surgieron sus personajes femeninos.....	96
Tabla número once: relaciones entre obras reconstructivistas o sofisticadas.....	109
Tabla número doce: confluencia de los géneros literarios en <i>Trenes</i> lógico formal.....	116
Tabla número trece: confluencia de los géneros literarios en <i>Trenes</i> lógico material.....	117



## Resumen

*Este informe presenta los resultados de la investigación sobre la novela *Trenes* (1940) de Miguel Ángel Espino a partir, del materialismo filosófico como teoría, crítica y dialéctica de la literatura de Jesús G. Maestro. Se retoman los conceptos vertidos por el filósofo español Gustavo Bueno en el cierre categorial, una ontología materialista en la relación en symploké de los materiales literarios, (obra, autor, lector, transductor); una gnoseología que trabaja en un regressus y progresus con los términos subyacentes que conforman una totalidad atributiva y permite definir científicamente una novela.*

*La teoría de G. Maestro permite construir una teoría de los géneros literarios en procedimientos definitorios intencionales, el género en el personaje narrador y, extensionales la especie (metáforas, poemas), la definición de un tipo de literatura que procede de sus términos; en resumen se construye una filosofía en las ideas objetivadas en determinar si el problema de investigación, en este caso la novela *Trenes* tiene los argumentos racionales y, se parte de un conjunto de procedimientos que recupera la metafísica a un racionalismo inteligible.*

## Introducción

El análisis de la novela *Trenes* (1940), de Miguel Ángel Espino (1902-1967), parte del materialismo filosófico como teoría crítica y dialéctica de la literatura de Jesús G. Maestro y este trabajo responde a los vacíos teóricos que existen en cuanto a la crítica literaria debido a que se han encontrado pocos estudios que, además, no son exhaustivos en el análisis de dicha obra. En efecto se enfocan en aspectos como la estructura y la ubicación de la obra en un movimiento, lo que hace necesario realizar un análisis integral y profundo.

Respecto a lo anterior, los estudios que se han llevado a cabo hasta la fecha no analizan los aspectos literarios de *Trenes* (1940); porque hay muchas carencias en dichos análisis. Los elementos que se estudian para llenar el vacío teórico son la explicación analítica que permita determinar qué tipo de texto es la obra, el papel que desempeñan los personajes y las ideas objetivadas que el autor plantea en el texto. Al tomar como base el materialismo filosófico como teoría crítica y dialéctica de la literatura, que parte del cierre categorial de Gustavo Bueno y, es retomado por Jesús G. Maestro en la aplicación de la ontología literaria, es decir, los materiales literarios, el autor, la obra, el lector y el intérprete o transductor (Maestro, 2014).

Este trabajo de grado contiene el planteamiento del problema, las preguntas de investigación, los objetivos de la investigación, las preguntas de investigación, la justificación en el capítulo uno, mientras que en el capítulo dos abarca el estado de la cuestión (estado del arte), las perspectivas teóricas en las que se ha estudiado *Trenes* (1940), un cuadro comparativo de los aportes de cada estudio, la teoría adoptada, el capítulo tres el marco metodológico, el capítulo cuatro la exposición de los resultados, el capítulo V, conclusiones y recomendaciones, los anexos etc.

Cabe añadir, que la edición que se usa para el estudio de la obra *Trenes* es la de 1940, del compendio *Obra Narrativa de Miguel Ángel Espino*, de Luis Alvarenga. Con respecto a la teoría de Jesús G. Maestro se emplean los libros *Contra las Musas de la Ira. El materialismo filosófico como teoría de la literatura* (2014) y *Crítica de la Razón literaria* de 2017. Son las bases teóricas que sustentan la investigación de la obra de Miguel Ángel Espino.

**CAPÍTULO I**

**SISTEMA PROBLEMÁTICO**

## 1.1 Planteamiento del problema

El presente trabajo tiene como finalidad el estudio científico de *Trenes*, novela de Miguel Ángel Espino publicada en (1940). La necesidad de llenar el vacío que existe en cuanto a estudios de esta obra en particular y sobre todo por las deficiencias que estos estudios presentan, son las razones que motivan este trabajo de investigación. Destaca la complejidad en el argumento de *Trenes* (1940), que la remite a las formas narrativas de vanguardia y, la diferencia sustancialmente de *Hombres contra la Muerte* (1942), de Espino.

Espino, en la novela misma, razona del porqué de su estructura introspectiva, es decir, intencionalmente da indicios del libro y dice: *esta novela es el estudio de una emoción* (Espino, 1940). Cuando habla de las emociones, realiza una argumentación de situaciones abstractas, producidas desde el inconsciente del personaje-narrador y que son llevadas a su propia realidad envolviendo al lector. La estructura de la novela no sigue el orden lógico tradicional, ya que no responde a un estado de conciencia lógica sobre un acontecimiento externo, sino a un estado emotivo del autor (Araniva Cruz, Quinteros Ruíz, & Ulloa Reyes, 2011). Con ello se aleja de la intención crítica o social, de su novela más conocida y mencionada anteriormente. Es necesario reafirmar que *Trenes* (1940), se ha mantenido al margen del resto de su obra.

La temática presente en la obra es el amor hacia una mujer. Se ve que hay un juego de ilusiones y desengaños por las experiencias vividas, las frustraciones sentimentales por la fugacidad de la vida, se produce una comparación en un viaje en tren (Sol, 1985). La regresión que lleva a los más profundos lugares del inconsciente.

Los personajes principales son alegorías, el anti-Ángel que no sólo aparece reseñado en el epígrafe sino que también es mencionado en la obra en repetidas ocasiones como por ejemplo en la página 199 con el nombre de Ángel que es la conciencia del autor y es con quien sostiene la mayoría de diálogos. Y la mujer quién es presentada con varios nombres y, con referencias emocionales (Alvarenga, 2007).

La historia está entrelazada con los recuerdos del narrador (Carlos), y los cuestionamientos que le realiza el anti-Ángel con respecto a lo que escribe y cómo le dominan las emociones y los recuerdos de sus amores pasados. Existe un vacío en la investigación literaria nacional en cuanto al análisis de los elementos que le aportan literariedad a *Trenes* (1940), como su prosa poética, los monólogos del narrador, los cuestionamientos de los personajes y demás. El autor utiliza técnicas vanguardistas que en la narrativa salvadoreña de aquel momento no eran del dominio general de los escritores, en ese sentido Espino sería un innovador del género.

En tal sentido, recursos como el monólogo interior que le permite a la obra tener ciertas características de vanguardia surgidas durante el siglo XX, además, las tendencias estéticas van a introducir cambios en la novelística. La trama, concebida como el desarrollo de un suceso a través del proceso lineal: introducción- nudo- desenlace (Alvarenga, 2007).

El autor al iniciar *Trenes* (1940) manifiesta que esta novela irregular cabe dentro del viento. Carece de día, no tiene programa está sobre el tiempo; se puede observar que desde el inicio del texto el autor pretende liberarla de ese esquema rígido y lineal del tiempo con el que se reconoce a la novela de entonces.

De igual forma, es parte del problema exponer una investigación exhaustiva sobre el género de *Trenes*, en virtud que convencionalmente se afirma que es una novela pero no hay un estudio que demuestre desde una perspectiva teórica cuáles son los rasgos de la obra para ser considerada como tal, sino que, únicamente parten del hecho de que Espino la señala como novela y, en este estudio se resuelve utilizando el materialismo filosófico como teoría y crítica de la literatura.

Cabe señalar que en *Trenes* a su vez se menciona muy poco de la realidad salvadoreña y refleja la nostalgia del autor hacia las características que posee El Salvador, pero no se ha estudiado (hasta ahora) cuáles son las ideas que el autor objetiva en el texto. Es decir, cómo el autor escribe algo que es muy distinto a lo que se estaba escribiendo en el país en ese tiempo y a la vez alejado de la realidad nacional, se debe recordar que fue publicada en 1940 y en ese año aún gobernaba en el país el General Maximiliano Hernández Martínez. Para este tiempo era el costumbrismo el que más influía sobre la narrativa salvadoreña; es de destacar que Espino escribe este texto y lo sitúa en una realidad muy

diferente a la de ese tiempo. Es decir, en *Trenes* (1940) el autor hace uso del distanciamiento y el extrañamiento, pero es necesario explicar lo que Espino quiere resaltar, los motivos que le llevaron a escribir la obra.

Por otra parte, a partir que la obra no presenta sesgos ideológicos, es decir, no se escribió para un determinado grupo social, o para la cultura de la época, es necesario estudiar la novela a partir del materialismo filosófico como teoría crítica y dialéctica de la literatura, porque por su metodología científica no se remite a estudios acríticos, sino racionalistas al utilizar conceptos del cierre categorial de Gustavo Bueno. Además, la teoría permite determinar si los contenidos de *Trenes* corresponden a la narrativa (novela) u otro género.

En este sentido, el estudio se centra al desarrollo del género novela y sus subgéneros, que a inicios del siglo XX (la vanguardia) que provocó una transformación en la forma de narrar; en virtud que *Trenes* (1940) se apartó de la narrativa costumbrista salvadoreña y en ese carácter es una obra única. Por lo anteriormente expuesto, esta investigación se propone aportar a la investigación literaria los argumentos necesarios para esclarecer, si ¿Representa *Trenes* (1940) como novela un esfuerzo de transformación de la narrativa salvadoreña? y ¿A qué tipo de literatura responde la novela *Trenes* (1940) según la propuesta clasificatoria de Jesús G. Maestro?

## **1.2 Preguntas de investigación**

¿Desde el punto de vista de la teoría de los géneros literarios, el texto *Trenes* (1940) tiene los elementos esenciales para ser catalogada como una novela?

¿Cuáles son las ideas objetivadas que plantea Espino dentro de la obra *Trenes* (1940)?

¿Cuál es la función actuante de los personajes y cómo los construye Espino en su obra *Trenes* (1940)?

¿A qué tipo de literatura según el materialismo filosófico responde *Trenes* (1940)?

### **1.3 Objetivos de la investigación**

#### 1.3.1 Objetivo general

1.3.1.1 Realizar un análisis de todos los materiales literarios (autor, obra, lector, transductor) de *Trenes* (1940) según el materialismo filosófico.

#### 1.3.2 Objetivos específicos

1.3.2.1 Clasificar de acuerdo a la teoría de géneros literarios (partiendo desde el materialismo filosófico) que tipo de texto es *Trenes* (1940).

1.3.2.2 Explicar cuáles son los procedimientos que emplea Espino para la construcción de los personajes de *Trenes* (1940).

1.3.2.3 Conocer las ideas objetivadas del autor (Espino) dentro de *Trenes* (1940).

1.3.2.4 Identificar a qué tipo de literatura según el materialismo filosófico pertenece *Trenes* (1940).

### **1.4 Justificación**

El panorama de la novela en El Salvador en 1940 era más bien muy pobre. Hasta ese momento se habían escrito muy pocas novelas, “Una vida en el cine” (1922), de Alberto Masferrer, “Andanzas y malandanzas” (1936), de Alberto Rivas Bonilla, “El Cristo Negro de Salarrué” (1936), “El Vigía sin Luz” (1929), de Julio Enrique Ávila, “La Muerte de la Tórtola” (1933), de TP. Mechín.

Por ello es relevante un análisis profundo de la obra *Trenes*, de Miguel Ángel Espino que algún estudioso identifica como poesía lírica o prosa poética. Si bien es cierto que hay varios estudios con respecto a la obra, estos tienen vacíos y no resuelven los problemas que se pretenden investigar. Alvarenga cree que la obra de Espino aún no ha sido muy bien reconocida ni valorada. ”Me pareció la ocasión de hacerle justicia a una obra que no ha sido valorada en toda su riqueza” (Alvarenga, 2007, p. 11).

Además, no sólo por su calidad literaria sino también por lo que representa para las letras de El Salvador un escritor de la calidad de Espino, en un país que al momento que escribió su novela (1940) no tenía una tradición novelística; por lo que se considera que es necesario hacer un análisis meticuloso de su obra, y así poder determinar sí el texto es una novela y sacar las conclusiones pertinentes para el caso.

Entonces, se estudian las bases teóricas de tal manera que permitan llegar a las conclusiones sobre la clasificación del texto *Trenes* (1940), de acuerdo a la teoría de los géneros literarios que propone Jesús G. Maestro, porque permite profundizar en las ideas objetivadas del en su obra a través de los conceptos científicos. Se estima que estos análisis son un aporte a los estudios que se han realizado en la narrativa salvadoreña.



# **CAPÍTULO II**

## **MARCO TEÓRICO**

## 2.1 Estado de la cuestión

En el transcurso de la investigación se han encontrado diversos estudios que tienen que ver con la obra de Miguel Ángel Espino, entre los cuales existen tres tesis, la nota que hace Gallegos Valdés en su libro: *Panorama de la Literatura Salvadoreña* y el estudio preliminar de Luis Alvarenga del libro *Obra Narrativa de Miguel Ángel Espino*; cabe destacar que apareció publicado por primera vez en la Revista Cultura N° 86 en el año 2002 y se reproduce íntegramente en el libro, con la inclusión de algunos anexos como: fotos, agradecimientos, bibliografía y algunas reseñas, además, de la clasificación como novela poemática que realiza Cañas Dinarte, en el libro *Diccionario Escolar De Autores Salvadoreños*.

Con respecto a la tesis de Priscila Gámez Sol (*Estudio de la Narrativa de Miguel Ángel Espino*), es el estudio más antiguo y data de 1985. Este trabajo de grado analiza la obra completa de Miguel Ángel Espino; la finalidad de ese estudio es ubicar las obras dentro de un género y una corriente literaria (Sol, 1985). La tesis analiza detenidamente la obra de Espino, pero no lo hace con mucho sustento desde una teoría literaria, más bien, sólo se encarga de encasillar cada obra dentro de un género y nada más. Lo hace a través de la descripción de cada una de las características que va encontrando a lo largo de cada texto de Espino, lo que Maestro llama adecuacionismo, es decir, adecua las teorías al texto (Maestro, 2014).

En el trabajo de grado *Antecedentes de la Narrativa Vanguardista Salvadoreña en la obra Literaria Trenes de Miguel Ángel Espino* (2011) se llega a la conclusión que el verdadero proceso de Espino es la creación misma de la propia novela, es decir, se está ante una auténtica meta-novela que, en un acto de extrema auto-referencialidad, trata de sí misma y de los problemas de su creación y recepción. El proyecto que se plantea desde el principio es sumamente literario. Se trata de transformar una experiencia amorosa y un personaje femenino en literatura y a medida que el texto avanza son los problemas de la creación los que van cobrando cada vez mayor relieve (Cruz, Ruíz, & Reyes, 2011).

En el trabajo de grado *“Trenes” (1962) de Miguel Ángel Espino, Un Texto Fundacional del Vanguardismo Narrativo Salvadoreño* (2013), sostiene que *Trenes* (1940) posee dos

características vanguardistas, uno son los símbolos futuristas (la belleza de la velocidad y el movimiento) y dos la eliminación de lo anecdótico y el desdoblamiento como recurso del cubismo (Rodríguez, 2013). Es decir, que este estudio pretende el análisis de los aspectos de vanguardia de la obra y luego describe esos dos aspectos a partir de una teoría y luego los explica.

Mientras tanto Alvarenga en la introducción del libro *Obra Narrativa de Miguel ángel Espino*, dice que *Trenes* (1940) se anticipa a muchas de las preocupaciones de la narrativa moderna pero que solo esboza caminos y el esfuerzo se queda en eso en un esbozo, lo cual no es un reproche sino que en el contexto literario salvadoreño de la época fue una proeza incomprendida (Alvarenga, 2007). Porque no fue publicada aquí sino en Chile la primera vez, y luego porque las entidades que consolidan el canon literario no saben cómo encasillarla.

En *Trenes* (1940) la novela se está escribiendo frente a nosotros. Es la abolición del tiempo racional y lineal que conduce a un fin, es decir, no fue escrita con la forma tradicional de hacer una novela y esto es porque en las obras de Espino lo fundamental es el debate de ideas de las cuales la novela es portavoz. Lo anterior se sustenta en los coloquios de *Trenes* y también en *Hombres contra la muerte* (Alvarenga, 2007).

La dignificación de la emoción, del amor son los motores de la novela de Espino (Gámez Sol, 1985). Según Alvarenga, en *Trenes* hay influencias de Nietzsche cuando habla del súper hombre, y de Pirandello por la forma en que los personajes discuten con el narrador. (Alvarenga, 2007). Ahora bien Gallegos Valdés sostiene que la novela *Trenes* (1940) tiene por asunto la técnica de novelar y, que es la primera vez que esto ocurrió en una obra de ficción salvadoreña.

En tal sentido *Trenes* (1940), está influida por la técnica cinematográfica y posee una prosa modernista. Además, se clasifica a *Trenes* como un poema novelado o como una novela poemática o, si se quiere, novela-poema sobre la mujer (Gallegos Valdés, 1981). De la misma forma Cañas Dinarte, la define como novela poemática que le valió honrosos comentarios periodísticos a nivel nacional e internacional (Dinarte, 2000).

**Tabla 1. Análisis comparativo entre los diversos estudios de la novela *Trenes* 1940.**

Estudio	Autor(es)	Características
Desarrollo Literario en El Salvador 1958	Juan Felipe Toruño	<i>Trenes</i> es una novela muy poco leída y por encargo.
Panorama de la Literatura Salvadoreña (del Período Precolombino a 1980)	Luis Gallegos Valdés	Clasifica a <i>Trenes</i> como poema novelado, con influencias del cine. <i>Trenes</i> tiene por asunto novelar. <i>Trenes</i> es una novela panorámica e intencionista de encadenamiento no temporal. Tiene influencias de Pirandello.
Estudio de la narrativa de Miguel Ángel Espino, 1983	Mirna Priscila Gámez Sol	El amor es el motor de <i>Trenes</i> . La libertad es otro de los valores presentados en la obra. La valoración de la mujer. El desdoblamiento del narrador
Obra narrativa de Miguel Ángel Espino, 2007	Luis Alvarenga	<i>Trenes</i> es una novela de vanguardia. <i>Trenes</i> es un esbozo de novela. Tiene similitudes con <i>Rayuela</i> y <i>El Cuarteto de Alejandría</i> por su estructura.

		<p>Las mujeres se presentan como seres etéreos e idealizados.</p> <p>Dignifica la emoción y el amor.</p> <p>Emplea la filosofía del placer cuando cita a Plejanov, en esta teoría lo esencial es la obra de arte.</p> <p>Critica a quienes no valoraron <i>Trenes</i> por cuestiones ideológicas.</p> <p><i>Trenes</i> es una novela precursora de la vanguardia.</p>
<p>Antecedentes de la narrativa Vanguardista Salvadoreña en la obra <i>Trenes</i> de Miguel Ángel Espino, 2011</p>	<p>Araniva Cruz, Quinteros Ruiz, Ulloa Reyes</p>	<p><i>Trenes</i> es el estudio de la emoción.</p> <p>La estructura del texto es diferente a la tradicional.</p> <p>La trama se escalona por emociones.</p> <p>Los realistas no la van a entender.</p>
<p><i>Trenes</i> (1962) de Miguel Ángel Espino, Un texto Fundacional del vanguardismo narrativo salvadoreño.</p>	<p>José Luis Mancía Rodríguez, 2013</p>	<p><i>Trenes</i> tiene dos características de vanguardia:</p> <p>Los símbolos futuristas (la belleza de la velocidad y el movimiento).</p> <p>La eliminación de lo anecdótico y el desdoblamiento como recurso del cubismo.</p>

## **Cuadro comparativo elaborado por los investigadores.**

A partir de la tabla uno se sostiene que los estudios anteriores sólo se han preocupado de dos cosas, uno la tipificación o clasificación de *Trenes* dentro de un género literario, pero no lo han hecho con suficiente base teórica, el ejemplo más claro de ello es Felipe Toruño, quien en su estudio en el que dice que *Trenes* ha sido muy poco leída y hecha por encargo (Toruño, 1958). Por lo cual se ha tomado a bien analizar la obra en su totalidad, partiendo desde el materialismo filosófico para poder reinterpretar (a través de la teoría y crítica de la literatura) la novela y despejar todas las dudas que se han planteado en este estudio.

### **2.2 Perspectivas teóricas**

Los estudios de *Trenes* (1940) que se han encontrado y revisado hasta el momento parten de diversas perspectivas teóricas. Gámez Sol (*Estudio de la Narrativa de Miguel Ángel Espino*) se basa en las perspectivas teóricas de la estilística, costumbrismo, estructuralismo francés (Roland Barthes) y marxismo (Georg Lukacs) como teorías para interpretar la obra de Miguel Ángel Espino, las acota en sus observaciones y en la bibliografía de sus tesis. Mientras tanto, Araniva Cruz et al (*Antecedentes de la Narrativa Vanguardista salvadoreña en la obra literaria Trenes de Miguel Ángel Espino*), para ubicar el movimiento y sus características emplea a Arnold Hausser y Guillermo de Torre para explicar las características, vanguardistas de *Trenes*, y la última tesis la de Rodríguez Mancía (*Trenes, 1962, de Miguel Ángel Espino un texto fundacional del vanguardismo Narrativo salvadoreño*) parte de la estilística de Pozuelo Yvancos y de la teoría de Guillermo de Torre (también) que, habla sobre las vanguardias europeas y las tipifica.

Con respecto a Alvarenga no se puede aseverar que parte de una teoría literaria para hacer su análisis, (literatura comparada) sino más bien, de la comparación de *Trenes* con otros textos, así cita comparaciones con *Rayuela*, *Tres personajes en busca de autor*, *Tres cuartetos*, etc; a partir de estas comparaciones analiza el texto.

Por otra parte, para Todorov el personaje es ante todo lingüístico que no existe fuera del papel, pero que no se puede negar la relación del personaje con las personas, y esto es

debido a que los personajes las representan mediante las modalidades propias de la ficción (Todorov & Ducrot, 2014). Se determina la representación de los estereotipos ficcionales que conllevan los seres humanos en realidad.

Se puede sostener que Carlos (que es el narrador de la novela) hace un desdoblamiento en su relación personaje-narrador. Ahora bien, en la tipificación del personaje de acuerdo con Todorov es de dos tipos directa e indirecta. La primera es cuando el autor describe las rasgos físicos y psicológicos de los personajes, y la segunda cuando sólo los sugiere y es el lector quien debe deducirlo (Todorov & Ducrot, 2014). En *Trenes* (1940) Espino describe cómo son sus personajes, por lo que hay una tipificación directa del personaje.

### **2.3 Perspectiva teórica adoptada**

Al comparar estas evidencias, son pocas las teorías que se emplean para el análisis de *Trenes*, se puede decir; quien más hace referencia a estudios teóricos y sustenta más sus criterios es Priscila Gámez Sol, pero no trascienden, es decir no interpretan por qué *Trenes* es una novela. Además no explican su estructura ni relaciones entre los personajes, mucho menos un análisis crítico y científico sobre la obra.

Para tal efecto, se determina que el materialismo filosófico como teoría, crítica y dialéctica de la literatura, tiene los fundamentos científicos para realizar la investigación de *Trenes*, por esta razón se utiliza el concepto del circularismo, la conjugación materia-forma, en contraposición a las teorías insulares, es decir, a los reduccionismos y adecuacionismos que solo parten de uno de los materiales literarios, como los formalismos, estructuralismos ((Roland Barthes) Marxismo, (Georg Lukacs) y de la posmodernidad que son interpretaciones acríticas. En otras palabras, no parten de una crítica objetiva determinada por una ciencia literaria.

El materialismo filosófico reinterpreta muchos términos dándoles un valor material, es decir, una conceptualización de acuerdo a la realidad del mundo físico, además expone los reduccionismos imperantes en los estudios de corte epistemológico y gnoseológico como teoría, crítica y dialéctica de la literatura. La teoría es una alternativa frente a otras alternativas, es decir, frente a teorías que no interpretan a través de preceptos críticos (Maestro, 2017).

Con respecto a lo anterior, el materialismo filosófico estudia críticamente el holismo armónico y el monismo metafísico que están inmersos en estas teorías, al ser interpretaciones que idealizan los textos literarios, es decir, los contenidos de la literatura, aquellos discursos emocionantes sobre personajes, convertidos en fetiches, cánones consagrados en los que se identifica la esencia del pueblo, las singularidades absolutas y exclusiva de un exclusivo y excluyentes, sexo humano, las experiencias místicas (Maestro, 2017). Los preceptos científicos dialécticos confrontados en sí mismos, frente a estudios que no analizan críticamente.

Según Maestro (2017), entre los idealismos vertidos en la literatura están los pensamientos ideológicos e intereses gremiales, grupales (el lobby con poder e influencia) que buscan potenciar acríticamente, un ejemplo es la llamada literatura comprometida que busca su fundamento y valor en la crítica a la derecha, es completamente acrítica cuando construye supuestamente esa crítica desde la supresión o disimulación de toda crítica a la izquierda y viceversa, de modo que termina por preservar una ideología, especialmente la suya propia, de todo enfrentamiento con la interpretación dialéctica y crítica y con la categorización de las ciencias en la construcción de la realidad. En este sentido, *Trenes* no fue atractiva en parte porque sus contenidos no hacían referencia a defender una ideología, y a reivindicaciones sociales propias de las literaturas programáticas o imperativas.

El materialismo filosófico considera que toda ideología es una especie de engaño una deformación intencionada y total del pensamiento. La ciencia y la filosofía en sus ejercicios racionales más estrictos le confieren un sentido crítico y negativo, esto genera interpretaciones doxográficas ajenas a toda influencia crítica en el mundo contemporáneo. (Maestro, 2017). Es decir, a interpretaciones acríticas y aisladas de la realidad, en el caso de *Trenes* (1940), los estudios realizados con anterioridad son irracionales porque no entienden la complejidad de la obra.

En tal sentido, los dogmas son pensamientos irracionales hipostasiados sobre los que no es posible discutir científicamente, sino solo creer en ellos al margen de la razón. En ese momento, el crítico literario queda reemplazado por el teólogo de la literatura y, por supuesto, la teoría literaria se convierte en una teología cuyos dioses son la nación, la mujer, la memoria, La negritud, la homosexualidad, etc. Se expresa en las corrientes



posmodernas donde la ideología es el pensamiento dominante (Maestro, 2017). En el contexto de la obra *Trenes*, debido a sus contenidos re-constructivistas no se le ha dado importancia, porque no representa la lucha de clases, ni luchas feministas, etc.

Por otra parte, Maestro (2017) expone cuatro grandes corrientes (parte de la teoría del cierre categorial de Gustavo Bueno para hacer esto) sobre los estudios literarios transcendentales: descriptivismo, teoreticismo, adecuacionismo y especialmente el circularismo, puesto que todas las teorías anteriores se contienen en esta última. Son las teorías en que se basan los estudios de la literatura que explica Maestro.

Para tal efecto, son descriptivistas aquellas teorías que parten sólo del autor, porque se considera que la verdad brota de la materia independientemente de la forma (la verdad como *alétheia*, como des-cubrimiento). Se centra exclusivamente en la materia que resulta hipostasiada (sea la obra literaria, en manos de los formalistas; en el autor, frente al positivismo histórico; el lector, según las teorías de la recepción, etc.) (Maestro, 2014).

Sin embargo, son teoreticistas aquellas teorías que parten directamente del texto (la obra en los términos del materialismo filosófico) y su influencia ha sido absoluta en las poéticas formales, funcionales y estructuralistas, que analizan sobre todo las formas determinadas por su valor funcional en el texto. Según el teoreticismo, la verdad procede de la forma, independientemente de la materia (la verdad como coherencia, como desarrollo lógico y formal). Debido a que estará, pues en la forma de los materiales literarios que resulta hipostasiada, al ser separada de la materia que la dota de contenido empírico (es el caso del ser humano reducido a un pronombre personal, (yo o sujeto lingüístico) de la poesía reducida a una secuencia tónica y átona de segmentos métricos, o de la novela limitada a una sintaxis de acciones, funciones o situaciones narrativas) (Maestro, 2014).

Por consiguiente, son adecuacionistas aquellas teorías que parten del lector, del impacto se ha reflejado sobre todo en la estética de la recepción alemana (Jauss, 1967, Iser, 1972), así como en sus antecedentes fenomenológicos, (Ingarden, 1931) y hermenéuticos, (Gadamer, 1960). Y en sus consecuentes posmodernos más inmediatos (Barthes, 1968; Eco, 1979). El conocimiento surge de la yuxtaposición de la materia y la forma (la verdad como correspondencia, como “encaje”) (Maestro, 2017).

Asimismo, la forma y materia se hipostasian primeramente por separado, y solo después se postula su “engranaje”, coordinación o adecuación. La conexión entre materia y forma es una conjugación metamérica, es decir, se plantean entre totalidades enterizas (obra /lector), de modo tal que la obra literaria se concibe como una materia de un lector ideal o modélico, implícito o implicado, es decir, absolutamente hiperformalizado e irreal que interpreta en términos adecuacionistas (Maestro, 2014). El lector implícito se mueve en el inconsciente, porque está programado para pensar de acuerdo al autor de turno.

El circularismo es la concepción que postula el materialismo filosófico como teoría de la literatura que rompe con las interpretaciones epistemológicas, su estudio se dirige a la interpretación de los materiales literarios: autor, obra, lector e intérprete o transductor. La verdad científica o conocimiento correcto brota de contextos en los que desaparece la distinción entre materia y forma (la verdad como identidad sintética), en tanto que se construyen de forma mutua, simultánea, solidaria y conjugada, y que bajo ningún concepto pueden considerarse de forma separada, autónoma o inconexa, ni en el tiempo (descriptivismo y teoreticismo) ni en el espacio (adecuacionismo). Se evita toda hipóstasis de materia o de forma (Maestro, 2014).

Dentro de este marco, el circularismo niega la distinción, disociación o hipostasis de la materia y la forma de los componentes de las ciencias, y propone su reducción o absorción mutuas su insolubilidad, su síntesis circular diamérica, la forma de la misma es el nexo de constitución mediante identidades sintéticas de las partes constitutivas de la materia de la ciencia (Bueno, 1992). Es decir, el contenido mismo de la verdad científica como concepto categorial, en el contexto de la obra *Trenes* (1940) se interpreta por los términos como el de narrador, personaje, inconsciente que en su totalidad dan sentido al estudio de la novela.

En este sentido el circularismo el papel de las conjugaciones diaméricas que son esquemas de conexiones entre dos conceptos conjugados (A/B), se fragmentan en partes homogéneas ( $A=a_1, a_2 \dots a_n$  y  $B=b_1, b_2 \dots b_n$ ), de manera que las relaciones entre ellos (A/B) se relacionan entre sus partes respectivas ( $a_n, b_n$ ), porque B es un resultado que segrega las partes de A, que las partes  $b_n$  soportan como un tejido intercalar las partes disgregadas de A. (Bueno, 1992). Quiere decir que responde a lo recíproco de la materia y forma

conjugadas nunca dissociadas, el materialismo filosófico responde a conjugaciones entrelazadas en los materiales literarios.

Vinculado al concepto anterior, es el de cierre categorial, como teoría de la ciencia que utiliza términos lógicos en un conjunto de procesos de cierre operatorio determinados por un sistema o entretejimiento de varias operaciones, (no de una aislada) que conducen a la constitución, a partir de materiales fisicalistas y fenoménicos dados, de cadenas circulares de términos y relaciones que delimitan una totalidad, la cual se segregan conexiones muy complejas en la que figuran también esferas de unión distintas a las de referencia (Bueno, 1992). En el área de literatura el cierre categorial se da a partir de los términos de los materiales literarios que desprenden nuevas conceptualizaciones.

Las operaciones realizadas en el cierre categorial permite hablar de totalidades atributivas, que son las partes que están referidas las unas con las otras, ya sea simultáneamente, sucesivamente, (las conexiones atributivas no implican inseparabilidad). A cada parte del todo se le atribuye una función específica, esencial e insustituible (lo que hace el hígado no lo hace los pulmones), las totalidades son las partes relacionadas unas con otras (pero no una con todas), en el momento de participar en un todo (Maestro, 2017). Es decir, las relaciones que mantienen los materiales literarios que constituyen la ontología de la literatura.

En el cierre categorial están las ramificaciones de los dos sentidos de un curso operatorio circular, es decir, totalidades atributivas que conforman un todo que, partiendo de determinadas posiciones llega a otras distintas (regressus) al retomar términos y reconstruyéndolos cuando es posible, a los puntos de partida (progressus). (Bueno, 1992). Es decir, el regressus es donde el operador va en busca de términos constitutivos que permiten determinar las estructuras (forma) y el progressus son las operaciones que el operador mantiene en el presente y realiza juicios racionales.

El cierre categorial como teoría de la ciencia se organiza en sus posibilidades de construcción, es decir, a través de los cursos del regressus, y progressus una definitiva superación de la división impuesta por el idealismo alemán entre ciencias humanas, y naturales, porque no son interpretaciones de la realidad, sino construcciones de la misma, una estructuración de la materia en su conjugación solidaria con la forma fundamentada en

la ontología (Maestro, 2017). En esta lógica todas las ciencias son humanas porque de la intromisión de un sujeto operatorio que las manipule se determina lo siguiente:

Ontológicamente se impone a cada grupo de ciencias un objeto de conocimiento, de modo que la naturaleza, como materia inerte, se convierte en objeto de las ciencias naturales, mientras que la sociedad, o la antropología, el hombre, como materia viviente, se integra como objeto de estudio de las ciencias humanas (Maestro, 2017, p. 720).

Esta asignación es falaz, desde el momento que las ciencias no están determinadas por su objeto de estudio (ontología), sino por su campo de conocimiento (gnoseología) es decir, por campos gnoseológicos en el que se sitúan los materiales que se estructuran como términos o componentes conceptuales de su categoría científica. Por ende, el hombre no es solo objeto material de conocimiento de la antropología sino también de la medicina, la física y la química, del mismo modo que también lo es de la lingüística, la psicología o la historia (Maestro, 2017). El hombre más allá de interpretar, construye trascendentalmente, es decir, conceptos que pueden ser aplicados a varios campos de la ciencia.

En el cierre categorial según Maestro (2017), toda gnoseología presupone una ontología y toda ontología es constitutiva de una gnoseología. En consecuencia toda ciencia y conocimiento categorial de la realidad es un conocimiento constituyente de la misma, porque es una incorporación del mundo  $M$  a las categorías del mundo interpretado ( $M_i$ ). Es decir, la formalización de la materia donde el ser humano como operador a través de la ciencia determina la materia dada en la naturaleza y la transforma, en el sentido que tiene una explicación racional.

En la literatura, la traslación del concepto de cierre categorial permite construir una ciencia la cual es la teoría de la literatura, su objeto de conocimiento son los materiales literarios con el fin de construir una interpretación literaria de las ideas objetivadas formalmente en su campo, y no busca legitimar una metafísica de un sistema ético, ideologías o como marco de interpretaciones reivindicativas o culturales (Maestro, 2017).

La interpretación objetiva de la literatura como un hecho real a pesar que exprese una ficción.

La teoría de la literatura se caracteriza por construir los conceptos científicos que habrá de manejar el operador, en las interpretaciones sobre los materiales literarios (texto, autor, lector y transductor), que son la ontología de la literatura, es decir, la materia y sus distintas clasificaciones (géneros de la materialidad). La teoría de la literatura es el conocimiento científico de los materiales literarios, es decir, el conocimiento conceptual o categorial (Maestro, 2017). Se expone que la teoría de la literatura es un saber de primer grado porque construye conceptos a través de términos.

Debido a esto, los modos transcendentales de la conjugación materia y forma relacionadas en un progressus se complementan con los modos científicos inmanentes que son los procedimientos que sirven de interpretación de los materiales literarios, tienen la finalidad de desarrollar relaciones operatorias entre los términos constituyentes del campo categorial de la teoría de la literatura (Maestro, 2017). Aunado a esto, están las figuras gnoseológicas que sirven de base para la interpretación, según los criterios conjugados de las ciencias.

Los modos inmanentes según Maestro (2017), están inmersos en los tres sectores del eje sintáctico del espacio gnoseológico, los funtores, es decir, las estructuras conjugadas operan por medio de las relaciones entre los términos y entre ellas mismas, responden a un regressus que van a los términos y conceptos que se han de tomar de forma científica. Los cuales se realizan de la manera siguiente:

- Nominativos o determinantes: ( T<T) términos a través de términos
- Estructurantes : (T<R) términos a través de relaciones
- Conectivos (R<R) forman relaciones a través de relaciones
- Relativos: relaciones a partir de términos (R<T).

Los funtores permiten la formulación de las definiciones que son procedimientos determinantes (términos a partir de términos preexistentes), es la forma normativa de operar de la teoría de la literatura, las definiciones tienen la finalidad de la explicación del

significado de los términos desde criterios conceptuales o científicos. Además, ejercen funciones al asegurar el censo de los términos constituyentes, que en este caso son los términos subyacentes en los materiales literarios, (Maestro, 2017). Se permite definir los términos dándoles un valor racional eliminando todo sesgo idealista, se determinan por las vías genéticas (Espino el objetivador de ideas en el texto) o estructural (la ficción) el anti-Ángel como invención de Carlos, que delimitan las coordenadas que hacen posible el grado de conceptualización científica, ya que permite estudiar la literatura.

Las definiciones son configuraciones científicas, definen términos tomando como referencia causas, antecedentes, factores externos o coordenadas preexistentes; su desenlace principal es el neologismo ampliando los límites del campo categorial (Maestro, 2017). Algunos ejemplos son la instauración del término endecasílabo (término nuevo), se producen solo al operar con versos de once sílabas métricas (término preexistente).

Aunado a esto, las definiciones se mueven en dos ejes, el horizontal y el vertical o abscisas, como configuraciones científicas, definiciones y re-definiciones que son configuraciones científicas categoriales de referencia con consecuencias, efectos y resultados respecto a un término, se ejercitan sobre una estructuración o reestructuración de los términos identificados en el campo científico, verificando su solidaridad y coherencia en el sistema contextualizando. Al configurar a la delimitación categorial en el circuito del campo científico (Maestro, 2017).

En el eje horizontal las redefiniciones son el resultado de un término preexistente, con el fin de generar otro término por medio de la recursividad, busca la coherencia en un sistema que en este caso son los términos de un cierre categorial formalizando una unidad, debido a la reestructuración que sufren. Un ejemplo claro es la definición de soneto como la sucesión de dos cuartetos y dos tercetos (términos dados) (Maestro, 2017).

Según Maestro (2017), el eje vertical actúa a través de campos auto- contextuales o rectos que son términos que pertenecen al mismo campo científico, que toman a sí mismos como referentes y, los Hetero-contextuales u oblicuos, aquellos términos pertenecientes a un campo categorial distinto, de esta forma se obtiene cuatro procedimientos:

- Descriptivos, definen términos nuevos a partir de términos pre-existentes con lo particular que son del mismo campo categorial suelen ser endonímicos, es decir, la formalización de un término según criterios compartidos por otros términos preexistentes (Maestro, 2017).
- Estipulativas o regulativas: son las que definen términos nuevos a partir de términos preexistentes, los cuales proceden de un campo categorial distinto al nuevo termino definido, también llamadas definiciones exonímicas a la formalización de un término según criterios materiales, compartidos por términos pertenecientes a un grupo diferente al que pertenece el termino exonímico que trata de definirse (Maestro, 2017).

Un claro ejemplo es el concepto de cronotopo introducido por Bajtín en la teoría de la literatura que procede de la combinación de nociones importadas de la física, y preexistente de un campo categorial, el pos-estructuralista ruso utiliza y reinterpreta en el ámbito de la narratología para designar la formalización estética, poética del tiempo y el espacio en la novela. (Maestro, 2017). Se explica que son todos los términos importados de otros campos categoriales.

Bajo esta perspectiva Maestro (2017), expone que la importación terminológica no obedeció a una necesidad o razón científica de la propia teoría de la literatura, sino a una actitud pretenciosa del crítico de turno, quien pretendía impregnar a los lectores de estos términos preexistentes de la física. Los intérpretes no tenían conocimientos profundos del significado de ellos, solo se utilizaban para llamar la atención del público.

Las definiciones recursivas según Maestro (2017), son aquellas que definen términos pre-existentes ya definidos con anterioridad, a través de términos igualmente preexistentes que forman parte del mismo campo categorial; se produce una relación de hiperonimia de modo tal, que el término definiendum es siempre hiperónimo o continente de los términos incluidos o englobados en el definiens que actúa como hiperonimio o contenido de aquel. Un ejemplo es la hora como sucesivo de 60 minutos.

Mientras tanto las definiciones operatorias son aquellas que sirven de un término preexistente, dado en un campo científico diferente al suyo para definirlo como un término

nuevo, que resulte operable. Son el resultado de una traslación en virtud de la cual un determinado campo categorial amplía la operatoriedad de sus términos por importación gnoseológica de términos procedentes de otros campos categoriales (Maestro, 2017).

Se definen como nuevos términos dentro de un campo categorial aquellos preexistentes en otro campo categorial, los términos preexistentes pertenecen originalmente a otro campo categorial ajeno y diferente al nuevo, y son objeto de importación a este, dentro del cual sirven ontológicamente al despliegue de nuevos términos, relaciones y operaciones. Esta es la manera de operar de la teoría de la literatura según el materialismo filosófico, y la base del estudio que se realiza.

En este sentido, se define que las definiciones operatorias lo son siempre de términos resultantes de una importación de un campo categorial a otro, donde resultan redefinidos conforme a la adquisición de un nuevo valor operatorio. En otros campos operatorios el término difracción se utiliza en mecánica cuántica a partir de un uso que originalmente procede de la óptica de donde es importado para designar operatoriamente el comportamiento de determinados fenómenos físicos, interpretados ahora, en su nuevo campo categorial. El concepto de polifonía, procedente de la escritura y teorías musicales de la edad media y renacimiento, penetra en la teoría de la literatura de la mano de Bajtín (1965, 1975) y su teoría de la novela (Maestro, 2017). Son los términos aplicados en el campo de la narratología.

De igual manera, el concepto de transducción, que procede de la biogenética y que fundamenta en la teoría de la literatura un extraordinario potencial operatorio. El vocablo de transducción viene del latín *transductio*, *-tionis*, cuyo sentido es el de transmisión (*ducere*, llevar) y de algo a través (*trans*), un determinado medio que actúa sobre el objeto provocando en él ciertas transformaciones. La transducción constituye en Bioquímica la transmisión del material genético de una bacteria a otra a través de un bacteriófago; la transducción genética exige que un pequeño fragmento de cromosoma bacteriano se incorpore a la partícula de fago, la cual cuando infecta a una nueva célula le inyecta no solo su propia dotación genética sino también material genético del primitivo huésped (Maestro, 2017). Es importante este concepto porque es el cuarto material literario, permite la interpretación ontológica, semiológica y gnoseológica de la literatura, opera con términos en un campo categorial porque los reinterpreta dándoles un nuevo valor racional.



En la perspectiva literaria para Maestro (2017), L. Dolezel es quien se sirve del concepto de transducción en su artículo *Semiotics of Literary Communication*, (1986) que designa los procesos de transmisión dinámica (intertextualidad, transferencia, intercultural, recepción crítica, parodia tradición) de lo que son objeto las obras literarias. En 1994 el mismo autor de la *Crítica de la Razón literaria* (Jesús G. Maestro) expone en una monografía el concepto de transducción, que desde entonces queda incorporado a la reinterpretación que a partir del materialismo como teoría de la literatura se ha hecho de la semiología literaria.

Así pues las definiciones que proceden de una ciencia forman un enfrentamiento dialéctico entre las idealistas y retóricas, porque carecen de contenidos conceptuales definidos desde los criterios de un cierre categorial de la teoría de la literatura, que pertenece a las metodologías beta operatorias (Maestro, 2017). Es decir, el transductor como término en los campos operatorios.

Las clasificaciones se basan en los procedimientos estructurantes, términos a partir de relaciones (T<R), la forma habitual de despegue de las teorías constructivistas (teorías de los géneros literarios), relaciones pre-existentes entre términos de un campo categorial que establecen términos nuevos que se construyen en una dimensión holística (Maestro, 2017). Es decir, las partes de un todo que proceden de los términos esenciales (intencionales o genéricos), integrantes (extensionales o específicos) y distintivos (individuales, singulares).

En este sentido, la función de las clasificaciones es la de organizar los términos en clases y subclases (géneros especies, individualidad), que son las partes que constituyen la totalidad categorial, la estructuración (T<R) lleva un orden ascendente (atributivo) que van desde las partes hacia el todo, aunque son pre-existentes al todo debido que actúan como término nuevo a partir de la relación entre partes, que le permite constituirse conceptualmente. La manera operar de las esencias plotinianas y de la poética gnoseológica.

Los términos ascendentes preexistentes cuando se relacionan de forma correcta tienen el fin de generar un término amplio y complejo, que envuelve en una totalidad nueva y emergente, ahora bien los materiales literarios son clasificaciones de orden ascendentes, su orientación es identificar y definir las obras en función del género y de sus rasgos

genéricos de analogía (Maestro, 2017). Es decir, la identificación de una obra que en este caso es *Trenes*, como perteneciente al género novela, por medio de la relación de sus términos.

Las demostraciones ( $R < R$ ) son relaciones críticas nuevas a partir de relaciones críticas preexistentes, se fundamenta en la práctica de una crítica que entabla dialécticamente con los valores de una ontología, (Maestro, 2017). Las construcciones de la realidad a partir de los fenómenos por sujetos operatorios.

Asimismo, la crítica de la literatura es un tipo de demostración cuya naturaleza es dialéctica o circularista, es decir, en el enfrentamiento dialéctico con los materiales literarios con el fin de interpretar las ideas formalmente objetivadas. La crítica es una práctica que se lleva a cabo sobre los conceptos de la ciencia que se desarrolla en un espacio ontológico al cimentarse en una epistemología, compuesta por el sujeto sensible frente a un objeto de conocimiento (Maestro, 2017). Es un saber de segundo grado por la dependencia, que tiene con los conceptos vertidos por la teoría de literatura.

Por otra parte, la fórmula  $M_i < E < M$  donde ( $M_i$ ) el mundo fenomenológico es la conciencia del sujeto (E) materia ontológica general de mundo, una interpretación del (yo), esta es la forma algebraica de la visión de mundo de lo sensible y después inteligible porque es la conciencia subjetiva del conocimiento del yo. Se determina una analogía entre las esencias de las cosas (realidad) y la sensibilidad (apariencia) (Maestro, 2017).

Sin embargo, la gnoseología se estructura es una conjugación entre la materia y forma entre los términos relacionados en una campo categorial, se expresa en el modelo filosófico:  $M_i = < E < M$ , donde el mundo interpretado es igual a la materia ontológica especial (E), y el mundo de los fenómenos o el ser humano, (M). Se determinan mediante procesos de conocimiento en las operaciones lógicas material y lógico formal, del regressus y progressus (Maestro, 2017). La fórmula algebraica sufre una reconversión, lo que permite la reinterpretación de la ontología con un valor material y no idealista, al constituir el espacio ontológico.

Así pues, el materialismo filosófico expone los materiales literarios de la literatura, como una totalidad atributiva, cuyas ideas han de interpretarse críticamente bajo la

combinación tridimensional o multidimensional de ideas en *Symploké* para interpretarlas (Maestro, 2017). Se expresa a través de su tridimensionalidad (géneros de la materialidad), constituyendo una crítica que permite la racionalidad de las ideas, es decir, que no queden en un idealismo.

Según Maestro (2017), la distinción de la (teoría de la literatura) respecto a la (crítica de la literatura) es que la primera usa términos referentes definidos de acuerdo con criterios científicos, categoriales o lógicos, y la segunda, es que procede de las ideas al objetivadas, a partir de la relación crítica y dialéctica –filosófica entre los conceptos científicos. Se definen siempre categorial o científicamente la esencia, o núcleo de un referente. Cabe una frase de Gustavo Bueno: “la literatura es una materia que debe sin duda ser analizada mediante conceptos”.

Para ello, el materialismo filosófico como teoría, crítica y dialéctica permite interpretar la literatura como un conjunto de materiales racionalmente inteligibles, porque son obras del pensamiento racional de los seres humanos, donde la razón es una atribución constituyente de criterios lógicos con la capacidad de construcción e interpretación de la literatura como realidad, que está unida a un estudio gnoseológico. Dicho de otra forma, la literatura no es un fósil que solo se estudia históricamente sino que se puede analizar de forma crítica, exige interpretarla desde el presente con metodologías aplicadas a la ciencia (Maestro, 2017).

Lo expuesto anteriormente permiten definir y diferenciar dos situaciones en los campos semánticos que caracterizan a toda ciencia, en primer lugar, las situaciones alfa ( $\alpha$ ) donde los campos (ontología de la ciencia) no parecen formalmente entre sus términos, los sujetos gnoseológicos, en segundo lugar, las situaciones beta ( $\beta$ ) que aparece formalmente los sujetos gnoseológicos. Es importante resaltar que las situaciones o metodologías alfa alcanza un grado de científicidad mucho mayor que las metodologías beta, porque al eliminar los aspectos psicológicos de los sujetos operatorios, pasan a un punto en que se convierten en un agente flexible (Maestro, 2017). Esto se refiere a una objetividad en sus juicios sin impresiones autológicas, la teoría de la literatura trata de eliminar los sesgos fenomenológicos y lo logra hasta cierto punto.

La teoría de la literatura, según Maestro (2017), es una ciencia re-constructivista regresiva media genérica en la cual su estatuto científico como metodología  $\beta$ -I-I, que

mediante regresión media genérica permite construir estructuras objetivas resultantes de la neutralización del sujeto operatorio, que es un punto determinante en las metodologías beta operatorias ( $\beta$ ). Se debe distinguir entre sujeto operatorio (Napoleón en Waterloo) y el agente flexivo (Jacobson como lingüista), el primero está presente cómo termino en el espacio gnoseológico donde las operaciones que ejecuta no son externas sino inmanentes, el segundo, el agente que opera en un campo científico, al actuar como intérprete que en un momento dado del proceso de la investigación ha de neutralizarse como sujeto gnoseológico (Maestro, 2017).

El aporte del cierre categorial de Bueno radica en el mundo interpretado, es decir, la manipulación conceptual de la ontología humana, la teoría de la literatura exige una serie de construcciones y saberes conceptuales cuyos procedimientos se ejecutan mediante procesos de regresión media genérica, la aproximan gnoseológicamente en gran medida al uso que hacen determinadas ciencias naturales de sus propios contenidos y materiales de investigación (Maestro, 2017). Se añade que la ciencia media genérica nunca alcanza el grado de científicidad de otras ramas.

Por su parte, la crítica de la literatura como ciencia demostrativa cuya metodología es  $\beta$ -1-II, posee un rigor científico muy pobre, debido ante la imposibilidad de reconstruir estructuras objetivas de las que el sujeto operatorio resulte segregado. En lugar de segregarse ha de asumir las verdades categoriales, es decir, los conceptos construidos por la teoría de la literatura (Maestro, 2017).

Por otra parte, el concepto de individualidad objetiva, donde el individuo es término y referente en el campo científico, el ser humano se situará como término en el eje sintáctico y como referente en el eje semántico; el individuo en términos subjetivos tiene un proceso de segregación llegando el momento del regressus y puede desaparecer todo componente subjetivo. Sobre la segregación del sujeto gnoseológico y como resultado de las operaciones y relaciones se encuentra el principio de identidad sintética, el equivalente a la proposición de verdad, la identidad ha sido reducida a una cuestión psicológica de ideologías como el feminismo (Maestro, 2017). Se reconstruye este principio como la conceptualización científica; en el caso de *Trenes* (1940) la demostración de que es una novela sin recaer en algunas temáticas que la envuelvan en las luchas sociales.

La identidad sintética supera estos idealismos debido a su construcción, es decir, lo inmanente y trascendental como el resultado de una síntesis operatoria; la verdad científica actúa como el predicado que exprese formalmente la determinación de esa construcción, está presente en este caso en el circularismo a través de la fórmula algebraica del teorema del área del círculo ( $S = \pi r^2$ ), que constituye una figura gnoseológica que remite formalmente a un hecho material (Maestro, 2017). La grafía “S” significa el área del círculo, el número pi, la longitud del área, y  $r^2$  es el diámetro; en la literatura esta fórmula tiene incidencia en los ejes de los espacios que comprenden el área de la circunferencia.

El teorema del área no se expresa de forma binomial, de la relación de términos independientes, ni la verdad como proposición independiente de una fase del círculo, ni de reducciones al solo utilizar un término, sino de los dos planos adyacentes el círculo algebraico (la circunferencia) y el círculo gráfico (redondel), están interrelacionados, debido a que la fórmula procede del redondel, no se pueden desconectar de los círculos fenomenológicos, que hacen relación a un hecho material. Cabe señalar que los reduccionismos y yuxtaposiciones se dan a través de la mala operatoriedad, ya que el descriptivismo, el teoreticismo y el adecuacionismo distorsionan el teorema.

Por otro lado, los materiales literarios son el campo de estudio de la teoría literaria, es decir, su delimitación en realidades físicas, formales y materiales que conforman totalidades complejas, fuera de las cuales la literatura no es concebible ni factible como tal. Además, en el trascurso de la historia han sido objeto de reducción y yuxtaposición, en la conjugación de la materia y forma (Maestro, 2017). Los reduccionismos se observan en el autor, transductor, lector y transductor, constituyen las falacias gnoseológicas.

Desde el punto de vista del materialismo filosófico como teoría de la literatura, el autor es el artífice de los contenidos lógico-materiales, ideas y conceptos, objetivados formalmente en un texto que, al ser literario se interpreta como literatura. Esto significa que el autor exige ser interpretado como materia y como forma, es decir, desde criterios gnoseológicos (lógico-materiales), y no desde una perspectiva meramente epistemológica (idealista), que enfrenta, tras haberla reducido psicológicamente a un puro objeto de conciencia, la figura del autor a la figura de un sujeto receptor, ambos retóricamente aderezados (Maestro, 2014). Las relaciones del autor con su entorno y en cómo transmite algo de sí cuando escribe.

La literatura se objetiva y se construye en el campo ontológico, así, se tiene tres ideas fundamentales: idea cósmica o fisicalista, idea subjetiva o anímica y la idea lógica (Maestro, 2014). A partir de estas premisas, se puede determinar las ideas objetivadas del autor en *Trenes* (1940), debido a que el autor escribe en un espacio físico y por lo tanto debe tener sus relaciones e interacciones con este (cosmovisión). La figura del autor ha sido objeto de dos tipos de falacias, según Maestro. La primera es la falacia descriptivista, la cual sometió al autor a un creacionismo teológico, de modo que postuló su descripción como si se tratara de un dios, es decir, de una divinización del yo del artista, del poeta, del creador.

Además, fue el procedimiento de la crítica tradicional, prácticamente desde la Edad Moderna hasta la culminación del Romanticismo y la intervención de las vanguardias históricas y los formalismos teórico-literarios del siglo XX. En el otro extremo se sitúa la falacia negacionista, una suerte de nihilismo mágico diseñado por la posmodernidad, de la mano de figuras como Barthes, Derrida o Foucault, quienes proclamaban de forma retórica e imaginaria la “muerte del autor”, a imitación neonietzscheana de la “muerte de Dios” (Maestro, 2014). Ninguno de los dos extremos son aceptables, el primero por su idealismo descriptivista y teológico, y el segundo por su negacionismo, deconstructivismo o nihilismo igualmente idealista y falaz.

El materialismo filosófico considera el texto de la obra literaria como aquel material ontológico inderogable en el que se objetivan formalmente ideas que, en toda investigación de la literatura, pueden y deben analizarse en términos conceptuales, categoriales y lógicos. El texto u obra literaria será, pues, la realidad material en la que se objetivan formalmente las ideas de la literatura. Mientras que la figura del lector literario como aquel ser humano o sujeto operatorio *nunca ideal ni imaginario* que interpreta para sí mismo y de manera efectiva las ideas objetivadas formalmente en los materiales literarios (Maestro, 2014).

Por lo consiguiente, para Maestro no existe el lector implícito, sino un lector real y la diferencia entre este lector y el transductor radica en el hecho que el lector interpreta como se dijo arriba para sí mismo, mientras el transductor transmite y transforma para los demás la interpretación de las ideas objetivadas formalmente en los materiales literarios, y lo hace con la intención consumada de constituir un canon (Maestro, 2014). La figura del

transductor explicado anteriormente se desempeña en el eje semántico del espacio gnoseológico.

Con respecto a los géneros literarios cuya figura gnoseológica es la clasificación, el materialismo filosófico sostiene que estos poseen un orden genético, y que cada género posee sus paradigmas y características específicas, el género literario es un conjunto de características comunes literariamente construidas que pueden identificarse entre las diversas partes y especies que constituyen una totalidad (Maestro, 2014). El autor distingue entre género y especie, al sostener que hay un género que genera las obras y define las cualidades genéricas que poseen las obras, así, la tragedia griega sería el punto de partida del drama, el *Quijote de la Mancha* sería el punto de partida o generador de la novela contemporánea y la especie sería la que desarrolla esas características más a profundidad que se encuentran en esas obras generadoras.

Sobre las categorías de la novela y el género literario, el “género es el conjunto de características comunes, que pueden identificarse gnoseológicamente, es decir, según criterios formales y materiales entre las partes que constituyen una totalidad”. (Maestro (2017, p. 896). Además, al constituir una poética gnoseológica que interpreta el género y sus respectivas especies.

En la teoría de los géneros literarios, el autor presenta las cualidades genéricas, esto es, aquellas características comunes dadas entre las partes de un todo, y no las cualidades específicas, es decir, las exclusivas de cada una de las partes, con indiferencia, o incluso al margen, del todo. Se relaciona a los géneros y especies de la novela.

Al mismo tiempo, en el contexto de *Trenes*, (1940) se observan las cualidades genéricas que posee el género novela al margen de las destrezas propias de la obra. Se retoma *El Quijote* y se define como una novela de géneros y especies literarias, es decir, que en la obra de Cervantes se encuentra el genoma de la novela como género, ha avanzado porque sus cualidades genéricas se lo han permitido. Las esencias del género son de dos tipos: plotinianos y porfirianos (Maestro, 2014).

Al respecto, son plotinianas las cualidades genéricas definidas del género literario, que parten de un núcleo (personaje, narrador) como la única forma de determinarlo en los

textos literarios; en cambio, las esencias porfirianas son aquellas cualidades específicas que parten de la especie literaria. Por otro lado, los cánones constituyen interpretaciones certificadas por entidades institucionales, como es el caso de una universidad pública o privada, una academia, un estado. No hay canon sin estado, las interpretaciones canónicas rebasan el poder de las interpretaciones gremiales (paradigmas) e individuales (prototipos) (Maestro, 2014).

Sobre el concepto de literatura que expone el autor, es la más detallada y explicativa, porque en las diversas teorías nunca se ha podido explicar cuál es su significación, la premisa principal es su ontología material que se construye en la realidad, no es un fósil que queda en el pasado, a través del eje circular sigue interpretándose incesantemente, es decir, una realidad ontológica susceptible que se define a continuación:

La literatura es una construcción humana y racional, que se abre camino hacia la libertad a través de la lucha y el enfrentamiento dialéctico, que usa signos del sistema lingüístico, a los que confiere un valor estético y otorga el estatuto de ficción, y que se desarrolla a través de un proceso comunicativo de dimensiones históricas, geográficas y políticas, cuyos materiales fundamentales son: el autor, la obra, el lector y el intérprete o transductor (Maestro, 2017, p. 126).

Como se puede constatar, es una definición bastante amplia y que toma en cuenta todos los aspectos que tienen que ver con la literatura, al referirse a los materiales literarios se habla de una ontología, es decir, la literatura en la realidad del mundo interpretado. Además, determina muy precisamente cuáles son sus categorías más importantes, los espacios donde le es posible habitar.

Anteriormente se refirió a la operatividad de la ciencia y la teoría que estudia la literatura, que permite adentrarse un poco en su estructura, es decir, su constitución ontológica material, sobre materialidades y fenomenologías que la caracterizan. Se resalta que sus realidades literarias en vez de verdades literarias, ya que realidad y verdad son términos diferentes: algo puede ser real y no verdadero, la ficción no se puede analizar



científicamente al igual que la literatura, las verdades son fruto de una gnoseología. Jesús G. Maestro (2017) añade lo siguiente:

La literatura no confirma ni contiene ninguna verdad trascendente ninguna obra literaria es un libro sagrado. Solo las ciencias categoriales construyen verdades o errores y solo ellas resultan ser en consecuencia objeto de una gnoseología materialista pero la literatura no, porque no es una ciencia porque se concibe como una figura poética no como una figura gnoseológica verdad-falsedad (Maestro, 2017, p. 860).

Según Maestro (2017), la literatura se estructura en una ontología y no en un discurso gnoseológico, solo las ciencias categoriales que en este caso es la teoría de la literatura es la que responde a una la exigencia gnoseológica, es un desafío a la inteligencia humana, fruto de su realidad, y exige incesantemente explicaciones racionales y lógicas. La literatura puede ser estudiada por una gnoseología, pero de ninguna manera pretende serla, su núcleo ontológico son los materiales literarios.

Por la misma razón, las interpretaciones literarias se implantan en el presente, ya que la literatura no es una arqueología, es decir, no se implanta en el pasado en el uso de las formas verbales y a un menos fosilizado de un mundo pretérito y concluido, la literatura es un discurso sobre el mundo real y existente, que debe ser interpretado desde el presente y a partir de la singularidad de las formas estéticas en que se objetivan textualmente sus referentes materiales (Maestro, 2017). De hecho se hace referencia a los materiales literarios, que son la ontología de la literatura que permite estudiarla en el presente.

Por otro lado, la ficción es una construcción debido a que es parte integra de la realidad, construida por un sujeto operatorio que utiliza materiales reales en alusión al primer género de la materialidad ( $M_1$ ), utilizando ideas lógicas ( $M_3$ ), la ficción en general, la literatura en particular la ficción hacen posible la geometría de la literatura que no puede existir sin la ficción debido a la habitualidad de las ideas (Maestro, 2017). El autor de una obra retoma la materia viviente y la ficcionaliza, sin perder la noción de la realidad.

Las ideas objetivadas en el texto son objeto de la ficción, y hacen énfasis a temáticas de un mundo habitado por seres humanos; la ficción no tiene existencia operatoria en  $M_1$  además de positiva genética en  $M_3$  porque no tienen operatoriedad en el mundo de los objetos físicos (el humano operador) ya que su materialidad es formal, es decir, escultórica (porque el humano la crea), sin capacidad de operar de tener coexistencia propia (Maestro, 2017). Solo es contenida en una estructura llamada obra literaria.

La ficción, según Maestro (2017), se cimenta en lo estructural, la estructura que la contiene, en este caso la novela que se llama *Trenes* (1940), el personaje de Carlos no es operatorio fuera de un libro que le contiene, pero existe positivamente, en otras palabras, es una formalidad como material literario ( $M_1$ ), pictórico, escultórico, musical, además, fuente de expresión de ideas ( $M_3$ ), que se analizan y estudian materialmente mediante conceptos (inconsciente, meta-novela). Lo ficcional no tiene operatoriedad en el mundo real, a pesar de esto *Trenes* (1940) es una de las realidades de la literatura salvadoreña.

Con respecto a los espacios literarios, se definen como un conjunto de realidades que circunscriben a la literatura, y que no son necesariamente literarias, pero gracias a ellos los materiales literarios pueden organizarse de forma científica e interpretarse de forma crítica (Maestro, 2017). Es decir, el espacio literario es el lugar donde los materiales literarios se relacionan y se determinan mediante procedimientos científicos, políticos y pragmáticos.

El espacio antropológico es el conjunto de realidades que envuelven al hombre y no son necesariamente humanas (los animales, la naturaleza inerte), y sin embargo gracias a ellas precisamente el material antropológico, es decir, el hombre y su entorno que puede ser organizado e interpretado. Se constituye por el eje angular, la literatura siempre ha tenido la posibilidad de concebirse como construcción, expresión y comunicación trascendentes de personajes mitológicos. Es el origen de la literatura, porque procede de textos como la Biblia y el Corán, (Maestro, 2017). En el contexto de *Trenes* (1940), contiene términos del eje angular, los cuales son el inconsciente, el diablo, lo metafísico.

En el eje radial la literatura se manifiesta en la dimensión estrictamente material, el aprovechamiento de la naturaleza para crear objetos físicos por medio de la producción tecnológica desde la tablilla hasta la tableta informática, el ser humano es el único ser

capaz de manipular la materia (Maestro, 2017). La literatura como un cuerpo, es decir, lo que permite la evolución de los textos y su difusión a través de la historia.

El eje circular, la literatura constituye una dimensión pragmática, histórica y política, a partir del momento que los seres humanos construyen e intercambian, construcciones literarias que posee contenidos ficcionales fenomenológicos y conceptualizaciones lógicas (Maestro, 2017). La literatura como la forma de conocimiento que expresa ideas; en el caso de *Trenes* (1940), los aspectos racionales que posee la novela son interpretables por un transductor, por sus competencias semiológicas y gnoseológicas.

El espacio ontológico, se analiza a partir del lugar que la literatura ocupa como materia corpórea, se distinguen dos planos, el primero la ontología general, aquella totalidad caótica incluso de todo cuanto existe el mundo (M) incluido, lo no conocido o interpretado, la materia prima en sentido absoluto como materialidad que desborda todo contexto categorial y se constituye en material trascendental, que se define como pluralidad exterioridad e indeterminación es una pluralidad infinita (Maestro, 2017). En el ámbito literario, son los estudios literarios epistemológicos, es decir, lo que no pertenece al mundo interpretado, lo que se conoce como las falacias, adecuacionistas, descriptivas y teoreticistas explicadas con anterioridad.

En segundo lugar, el mundo interpretado, la materia manipulada, transformada, en las diferentes parcelas y campos categoriales de la actividad humana; el mundo interpretado ( $M_1$ ) o categorizado por las ciencias, el conocimiento y la razón (Maestro, 2017). Se retoman términos propios de la lógica matemática, que enfatiza la relación que tiene la ontología con la gnoseología.

El mundo conocido se estructura en tres géneros de la materialidad ( $M_1$ ), los objetos del mundo físico (rocas, árboles, animales), materialidades físicas, de orden objetivo dadas en el espacio y el tiempo. Es decir, que existen o existieron en el mundo real. El segundo género de la materialidad ( $M_2$ ) se encuentran los fenómenos de la vida interior (etología, psicología, historia) explicados materialmente por los (celos, miedo, orgullo, fe, amor) atendiendo a sus causas y consecuencias materiales, comprende materialidades de orden subjetivos, dadas en una dimensión temporal que espacial. Impulsan las formas de la conducta humana agresividad, ambición, etc. Subjetividades en la vida interior del hombre

las emociones que le desbordan son manifestadas a través de las acciones (Maestro, 2017).

El último género de la materialidad ( $M_3$ ), según Maestro (2017), son objetos lógicos, abstractos, teóricos, las leyes, las instituciones, comprende materialidades de orden lógico las que no se sitúan en un lugar o tiempo. Son los razonamientos lógicos sobre el estudio de una temática, desde el momento que no ocupan lugar ni tiempo, hablan que son producto de operaciones circulares, es decir, que se siguen ejecutando continuamente. En el estudio de la obra *Trenes* es necesario identificar los tres géneros de la materialidad; al no hacerlo, se está incurriendo en un adecuacionismo. El materialismo filosófico expone que la exclusión de una de estas materialidades hace imposible la operatoriedad y la conjugación, es de recordar, que se trabaja con conceptos lógicos aplicados a la literatura.

El espacio gnoseológico tiene como objeto ubicar la literatura en el terreno más adecuado para proceder al análisis científico de los materiales literarios. Es necesario explicar que la literatura responde a una ontología, sujeta a una gnoseología, es decir, la literatura no es una reliquia antigua sino que es material corpórea (autor, transductor, lector) como también incorpórea (ficción). La literatura no puede ser estudiada primero gnoseológicamente porque el Quijote no es un telescopio, de las materialidades que componen la literatura debido a que no es una ciencia pero si una ontología sujeta a una gnoseología (Maestro, 2017).

El espacio gnoseológico se define como el campo de los hechos materiales literarios, las operaciones más evidentes son la lectura, así como la declamación poética, la interpretación dramática de un libro y un objeto operador (Maestro, 2017). La sintaxis se define como el orden de las palabras dentro de la oración, en el materialismo filosófico todos los términos se relacionan y conforman un todo para permitir una conceptualización. Además, la correspondencia que tiene el espacio gnoseológico con la fórmula del círculo del área explicado anteriormente, las operaciones realizadas permiten relacionar las partes que conforman el perímetro del círculo gráfico, que a la vez permite la conformación de un redondel donde los términos constantemente se están renovando.

El eje sintáctico se conforma por los términos literarios, personajes, autor, lector, obra, el tiempo, las situaciones que presenta la obra, las relaciones de los términos literarios

(operaciones) y un sujeto gnoseológico que trata de examinarlos (transductor), las interrelaciones entre términos como el inconsciente con el de meta-novela, las relaciones dialécticas lógica-material y lógica-formal, el regressus y progressus de los procesos operativos (Maestro, 2017). Un proceso constitutivo, en concordancia con una semiología reinterpretada por el materialismo filosófico.

El eje semántico se divide, en primer lugar, en términos fisicalistas o referenciales ( $M_1$ ) es decir, lo físico, lo palpable, de lo cual se hace referencia, en segundo lugar, fenómenos literarios ( $M_2$ ), los rasgos distintivos que son propios al caracterizar a cada material literario particular o específico de una obra literaria, es decir, las experiencias vertidas sobre la estructura de *Trenes* (1940) que son interpretadas en términos inteligibles. En tercer lugar, las esencias literarias, ( $M_3$ ) son las estructuras literarias esenciales en la constitución y caracterización de determinados materiales literarios, y que hace posible su comprensión científica y crítica. Se trabaja con criterios lógicos, personajes, funciones, tiempos, espacios que constituyen ideas objetivas que representan y ejercen los personajes, las esencias que lo desbordan como fenómeno (Maestro, 2017). Se toman como base términos como el inconsciente de Carlos y su interpretación en términos racionales.

El eje pragmático, según, Maestro (2017) está constituido por tres sectores que organizan los materiales literarios, en primer lugar, las operaciones del sujeto gnoseológico individual (autologismos), que son necesarias para leer una obra literaria, la interpretación del texto literario; en segundo lugar, los dialogismos, aquellas operaciones cognoscitivas que son llevadas a cabo por sujetos gnoseológicos, se encargan de criticar los resultados de las operaciones, pueden ser instituciones educativas en este caso catedráticos, y por último las normas, permiten regular de forma lógica la crítica, un ejemplo es el canon literario se basan en criterios científicos, no ideológicos, es decir, en preceptos no personales al anular el yo, y el nosotros en los estudios literarios.

En el espacio estético el ser humano actúa operatoriamente y trabaja materialmente, en la construcción, codificación, e interpretación de una obra de arte, es decir, la formación de materiales artísticos en donde los materiales literarios forman un género específico (Maestro, 2017). Es decir, para la creación de una obra de arte, se parte de un género como la novela.

En tal sentido, el espacio estético lo constituye el eje sintáctico, que hace referencia a los medios, modos y objetos, que constituyen los fines de la formalización, la elaboración y construcción de los materiales estéticos, es decir, a los géneros de expresión estética de los que se sirven las obras de arte.

En primer lugar, los medios son los géneros a los que pertenecen los materiales literarios, en segundo lugar, los modos son los que designan de manera específica las realizaciones de los medios, es decir, permiten identificar de determinado género artístico las diferentes especies o subgéneros, en tercer lugar, el objeto de las modalidades literarias se determina a través de una construcción formal, la formalización como obra de arte, es decir, las obras presentan distintas características y propiedades que son objeto de estudio (Maestro, 2017). Se refiere a las relaciones semiológicas de las partes en estudio.

El eje semántico se explica por medio de los géneros de la materialidad, con el objeto de la interpretación de la obra estética, en  $M_1$  corresponde a la concepción mecanicista o estrictamente formalista de la literatura. Se refiere a los críticos que explican bajo criterios estéticos, en segundo lugar,  $M_2$ , una visión de la creación literaria como propia de un genio o de una mente psicológicamente superdotada o superior, se refiere a la visión del autor para realizar la obra. En ( $M_3$ ), la interpretación de los materiales literarios basadas en criterios programáticos y lógicos (Maestro, 2017). El eje semántico como obra de arte utiliza los géneros de la materialidad.

El eje pragmático corresponde a la aplicación de los materiales literarios, por medio de los sectores de los autologismos, que determinan el contenido de los objetos estéticos según las cualidades más personales e individualistas del yo del artista, que es el autor; los dialogismos convierten al arte en un movimiento gremial, con las características de un colectivo definido, puede ser generacional o de escuela, es decir, que el autor cuenta con un respaldo programático, estético y político de un gremio o sociedad determinada; por ultimo las normas, son una preceptiva, es decir, una poética (sistema de normas objetivadas) con la capacidad de imponerse como un canon por encima de la voluntad de dialogismo y, capaz de llamar la atención de la genialidad de autores y figuras individuales (autologismos) (Maestro, 2017).

Como se puede inferir, la teoría del materialismo filosófico como teoría, crítica y dialéctica de la literatura, permite la interpretación de la obra *Trenes* (1940), por las innovaciones, que posee (las definiciones e redefiniciones, la filología etc.), simplificadas se otorga un nuevo valor a lo metafísico, lo material, presente en el mundo corpóreo al reinterpretar los conceptos platónicos del regressus y progressus, para construir una realidad. Por la estructura de la novela se permite interpretarla sofisticadamente.

La concepción de ficción que tiene la teoría permite la investigación concisa de la novela. Lo real y ficcional no son nociones disociadas sino conjugadas, es decir, los términos ficcionales siempre proceden de lo corpóreo y es retomado como ente de ficción. En este sentido, se puede analizar la novela *Trenes* (1940), además, de los aspectos que son incomprensibles que parecen locura e insensatez para la mayoría de lectores que han leído la novela, para un transductor que conoce la teoría del materialismo filosófico puede determinar la racionalidad de los términos procedentes de la realidad, a través de la teoría de la literatura y crítica de la literatura.

**CAPÍTULO III**

**MARCO METODOLÓGICO**



### 3.1 Tipo de investigación

Es de tipo cualitativa que, según Sampieri, et al (2003), otorga y profundiza los datos a través de la dispersión, riqueza interpretativa, la contextualización del ambiente, los detalles y las experiencias únicas. En este sentido con el materialismo filosófico a través del transductor se analiza la información obtenida, que opera empíricamente en los espacios literarios planteados por Gustavo Bueno y Jesús G. Maestro.

Según Jurgenson (2003), la investigación cualitativa es inductiva. Los investigadores desarrollan conceptualizaciones e intelecciones, al partir de los datos y no recogiendo datos para evaluar modelos que evalúen, hipótesis, o teorías preconcebidas. Aunado a lo anterior, en el materialismo filosófico como teoría y crítica de la literatura se fundamentan en la ontología literaria, es decir, los materiales literarios, quienes manipulan la información relacionándola con términos y creando conceptualizaciones que termina en una proposición racionalista.

Por otra parte la investigación cualitativa en su enfoque metodológico y fundamento epistemológico es de grado explicativo, porque se orienta en estructuras teóricas que se describen a partir de una teoría en estudio apoyada en los valores del investigador (Tamayo, 1999). En el caso de los estudios a desarrollarse, se orienta en las competencias del investigador, conocedor de una teoría.

Según Tamayo (1999), las investigaciones que tienen como eje el enfoque cualitativo presentan los siguientes valores fundamentales:

- Los hallazgos de la investigación cualitativa, se autentifican por el consenso y la interpretación de evidencias; de forma distinta a las de tipo contra factual desarrolladas por las investigaciones de corte experimental y probabilístico (Tamayo, 1999). La corroboración de los objetivos por medio de los hallazgos.
- No impone visiones, es decir, el investigador cualitativo suspende o aparta temporalmente sus propias creencias perspectivas y predisposiciones (Tamayo, 1999). En la teoría del materialismo filosófico no influyen los preceptos psicológicos del investigador, sino su objetividad al emitir juicios.

- El enfoque cualitativo es riguroso diverge del cuantitativo porque busca resolver los problemas de validez y de confiabilidad, por las vías de la exhaustividad (análisis detallado y profundo) del consenso intersubjetivo (Tamayo, 1999). La interacción entre los investigadores para resolver las preguntas de investigación.

### **3.2 El entorno**

La investigación se hace a partir de la novela *Trenes* (1940), de Miguel Ángel Espino como un sistema de ideas objetivadas que se relacionan de manera lógica y racional con otras obras, que constituyen un tipo de literatura perteneciente a una de las familias reconocidas dentro de un proceso inductivo y reconstructivo de la novela, por medio del materialismo filosófico de la teoría, crítica y dialéctica de la literatura de Jesús G. Maestro, el cual se aplica en una guía de análisis literario que se interpreta de forma objetiva, al extraer generalizaciones que permitan responder a unas series de preguntas propias de un enfoque cualitativo.

### **3.3 Tipo de estudio**

#### **Estudio descriptivo**

Los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades, características, los perfiles de comunidades, grupos o cualquier otro fenómeno que se someta a análisis, para ello se recolecta información que puede ser general o específica. (Sampieri, et al, 2003). El estudio descriptivo como premisa del método inductivo es viable a partir del materialismo filosófico como teoría de la literatura, en el análisis detallado de las tres temáticas importantes, la tipificación de la novela, los géneros literarios a partir del genoma de la novela moderna, es decir, la obra del *Quijote de la Mancha* de Cervantes y la forma en que se construyen los personajes de *Trenes*, que son interpretados en la teoría.

### 3.4 Método

#### Método inductivo

Según Tamayo (1996), el método inductivo busca sacar conclusiones derivadas de la observación sistemática y periódica de los hechos reales, que ocurren en torno al fenómeno en cuestión con el fin de descubrir las relaciones constantes. Es decir, se parte de lo particular a lo general, a través de instrumentos estructurados en una guía de análisis que tiene como objeto de estudio, la obra *Trenes*, por lo tanto, se interpretan contenidos que permiten responder las preguntas de investigación y sacar conclusiones.

Según Ruiz (2007), las conclusiones que se originan por la inducción en los razonamientos que van de los hechos particulares a afirmaciones de carácter general, en la medida que se incrementan el número de los hechos que se examinan. En la investigación del trabajo se parte de un planteamiento del problema como hecho particular, por medio de la descripción y observación de un fenómeno. Por otro lado, las técnicas de investigación permiten ir encontrando fenómenos que no han sido estudiados, y se interpretan del razonamiento inductivo al permitir obtener conjeturas en forma de proposiciones que dan una respuesta al problema planteado; no se teoriza si *Trenes* (1940) es una novela por silogismos sino por la estructura de la obra, de la experimentación, descripción que permite definirla como tal.

En otro sentido el método inductivo se caracteriza según (Tamayo, 1999), por las coordenadas metodológicas relacionadas con el descubrimiento, el hallazgo que con la comprobación, se describen los hechos particulares y se obtienen proposiciones generales. Es decir, de la descripción de los fenómenos se formulan proposiciones que describen los procedimientos operativos. En los procesos de análisis con respecto a la obra *Trenes* (1940), de la descripción y correlación de los diferentes hechos que engloban dicha obra, permiten descubrir particularidades que no han sido estudiadas.

En este punto según Newman (2006), los procedimientos del método inductivo son experimentales porque sus pasos se basan en la observación, es decir, la descripción del

fenómeno estudiado, la verificación de los fenómenos que son comprobables por los procedimientos ejecutados por los investigadores, a través de estudios descriptivos y técnicas de investigación y en la teoría que orienta los procedimientos. En el estudio de *Trenes* el método inductivo permite trabajar con conceptos expuestos en el marco de teorías, al manipular términos que se verifican científicamente al ser estudiados por una ciencia como lo es la teoría de la literatura.

### **3.5 Técnicas**

#### **3.5.1 La entrevista**

Una de las técnicas a utilizar es la entrevista. Según Jurgenson (2003), es una conversación que tiene una estructura y un propósito. En la investigación cualitativa, la entrevista busca entender los puntos de vista desde la perspectiva del entrevistado, y desmenuzar los significados de sus experiencias; además, se contactó con Jesús G. Maestro el autor del libro *de la Crítica de la Razón literaria*, y se le expusieron una serie de preguntas que sirven para estructurar el capítulo III (marco teórico) y capítulo VI (la exposición de los resultados).

Con respecto a lo anterior Según Tamayo (1996), se formula una guía de entrevista que consiste en una serie de preguntas no estructuradas, formuladas y anotadas por el entrevistador, las preguntas de la entrevista fueron alrededor de siete sobre temáticas que permiten formular un instrumento de investigación, una guía de análisis en el sentido que permita entender cómo opera la teoría de la literatura y la crítica de la literatura en la interpretación de los textos. Por otra parte, se realizaron vía facebook y el autor se comprometió a emitir un video día jueves 11 de noviembre de 2018, en la sala de conferencias del edificio de usos múltiples, de la Facultad Multidisciplinaria de Occidente de la Universidad de El Salvador.

#### **3.5.2 Análisis del contenido**

Esta técnica según Porta (2003), sitúa al investigador respecto a la realidad en una triple perspectiva:

- Los datos tal como se comunican al analista. Se parte de los datos al que accede el investigador por medio de la descripción de los fenómenos, por medio de una guía.
- El contexto de los datos los procedimientos para extraer la información por parte del investigador.
- La forma en que el conocimiento del analista obliga a dividir la realidad. Es decir, la segmentación de los contenidos que permite interpretar los fenómenos en estudio.

Según Porta (2003), el análisis de contenido se configura, como una técnica objetiva sistemática, cualitativa y cuantitativa que trabaja con materiales representativos marcada por la exhaustividad y con posibilidades de generalización, es decir, su experimentación es de carácter objetiva al emplear procedimientos de análisis que pueden ser reproducidos por otras investigaciones, de modo que los resultados obtenidos sean susceptibles de verificación por otros estudios distintos. Se enfatiza la correlación de esta técnica a partir del método y el tipo de estudio expuestos anteriormente, para la interpretación del objeto de estudio.

En la perspectiva de Krippendorff (1990), el análisis del contenido es una técnica de investigación basada en las inferencias que identifican de manera sistemática y objetiva, ciertas características especificadas dentro de un texto al convertirse en una metodología propia, que permite al investigador programar, comunicar y evaluar críticamente un plan de investigación con independencia de sus resultados. Esta técnica es fundamental porque explica y contextualiza el materialismo filosófico en la interpretación de la obra *Trenes*, puesto que solo se trabaja con conceptualizaciones científicas, al eliminar en los análisis de contenido todo sesgo ideológico.

### **3.5.3 Instrumentos de la investigación**

El instrumento de la investigación parte de las técnicas de la entrevista y del análisis de contenido al permitir confrontar, una teoría como el materialismo filosófico con un objeto de estudio (*Trenes*).

#### **Guía de análisis literaria**

En este sentido, el instrumento a utilizar es una guía de análisis literaria basada en el materialismo filosófico como teoría, crítica y dialéctica de la literatura, elaborada por los investigadores y que está sustentada en la teoría *del cierre categorial* (1992) de Gustavo Bueno. Se parte de los estudios de tipo circularistas, es decir, los procedimientos para definir los términos de los materiales literarios.

#### **Indicaciones**

La guía corresponde a la teoría del cierre categorial de Gustavo Bueno, reinterpretado por Jesús G. Maestro, como teoría, crítica y dialéctica de la literatura. Se fundamenta en las bases de los estudios científicos del materialismo filosófico, a través de los modos immanentes (definiciones demostraciones) y modos trascendentes (el circularismo).

Las cadenas son circulares, es decir, dialécticamente el regressus y progressus forman un círculo que incesantemente se están reinterpretando términos, la guía tiene un sentido y aplicación circular, por lo tanto no se trata de un orden lineal, sino que cada parte se relaciona para exponer atributivamente cada una de las partes. La guía se divide en dos partes:

- Los espacios literarios, las operaciones de un cierre categorial, basados en análisis científicos.

- Con los resultados de las operaciones se pueden estructurar en subniveles para demostrar aglomeraciones en symploké (materiales literarios, esencias plotinianas etc.).

La teoría del materialismo filosófico de Gustavo Bueno, que ha sido retomada por Jesús G. Maestro, tiene la función de ser operatoria en la investigación, al utilizar los espacios literarios por la construcción humana (espacio antropológico), la realidad material (espacio ontológico). Se objetivan formalmente en ideas y conceptos (espacio gnoseológico) y la interpretación de una obra de arte (espacio estético) Maestro (2017).

Además, permite a los materiales literarios, organizarse e interpretarse de acuerdo a criterios lógico formales y lógico materiales, bajo la figura primogenérica del transductor que mantiene unidos pragmáticamente a los otros materiales (autor, obra, lector). Todos estos procesos permiten categorizar tipos de literatura, modos de conocimiento estructuración de géneros literarios, construcción de personajes, etc. (Maestro, 2017).

### **3.6 Especificación técnica de los materiales.**

Para tales efectos, se utilizan los equipo tecnológicos, uso de laptop para digitar el trabajo bibliográfico, (libros en físico y en pdf), transporte y un cronograma de actividades.

## **Capítulo IV**

### **Exposición de los resultados**



## **Primera parte**

### **Espacios literarios**

Los materiales literarios pueden organizarse de forma científica (teoría de la literatura), e interpretarse de forma crítica (crítica de la literatura) (Maestro, 2017).

### **Espacio antropológico**

Los ejes del espacio antropológico hacen énfasis a los materiales antropológicos, es decir, materiales que hacen posible la vida humana el estudio histórico, social y político tanto formalmente como materialmente (Maestro, 2017).

#### **1.1.1 Eje angular o religioso** (*génesis de la literatura*)

El origen de la literatura, se hace referencia al numen, a lo teológico, en el contexto de la obra de *Trenes* posee aspectos arcaicos, citando términos bíblicos, como el nuevo Edén, la fruta prohibida, evoca un mundo irracional que se aparta de la realidad objetiva.

- “Tú crees amar, y florece la sonrisa tú crees caer y la muerte te besa. Dios no hace los paisajes. Los paisajes vienen de adentro, y asoman del ala por la ventana de los sueños” (*Trenes* 1940, en Alvarenga, 2007, p. 180).
- “El ángel queda confinado a una porción inútil en el conjunto, oprimido lastimosamente para dar cabida a la más insolente soberanía animal” (*Trenes* 1940, en Alvarenga, 2007, p. 180).

**Eje radial o de la naturaleza** lo inanimado o lo inhumano. Desde aspectos materiales la expansión de los materiales literarios, cuerpo, (ontología de la literatura).

Se origina en la expansión del papel la imprenta se considera un avance tecnológico, en el contexto de *Trenes* corresponde a las fechas de publicación de dicha obra (1940) en Chile, sus distintas ediciones, hasta llegar a una época contemporánea que permite que

lectores lean la obra. *Trenes* se sitúa en el eje radial, por la expansión de los materiales literarios en el momento que la novela es publicada y es transmitida, en el lugar donde el autor desarrolla su devenir creativo.

- En aspectos formales, es decir, ficcionales la obra presenta pasiones, libidos, que entran en el eje radial.
- **Eje circular de los seres humanos.** (*interpretación científica de los materiales literarios, curso, gnoseología*).

*En el eje circular explicado a través de un curso (esencias plotinianas), los intérpretes que han abordado la obra Trenes, hasta situarse en un presente donde nuevos transductores siguen reinterpretando la obra.*

Desde una perspectiva del tipo de sociedades corticales conjuntivas, (eje circular) por los contenidos materiales (transductores, instituciones educativas ya sean universidades editoriales, tesis de grado hasta llegar a nuevos transductores, se puede sostener el carácter evolutivo y trascendencia de la obra, además, por sus contenidos formales se sitúa en el eje circular o de la razón humana por abordajes filosóficos aunque se extraen contenidos en el eje angular (literatura reconstructivista o sofisticada ) (Maestro 2017).

- A partir de esto, se puede hablar de un tipo de literatura sofisticada o reconstructivista, que reelabora desde el uso de la razón contemporánea formas de conocimientos primitivos o páter-rationales. (Maestro 2017).
- Según Maestro (2017), sus fundamentos y formalización racional están en el eje circular o humano del espacio antropológico como ya antes expuesto, aunque el autor extrae sus contenidos de un eje angular codificado con culturas con frecuencia primitivas y bárbaras, siempre revestidas de adanismo e idealismo roussonianos un mundo arcádico, inocente virgen cuyos componentes arcaicos se recrean estéticamente de forma racional y crítica.

En la novela *Trenes* (1940) se observan, las claras alusiones a un mundo adánico, e incluso el inconsciente, es la forma de construir personajes pero que razonan con argumentaciones muy críticas sobre temáticas profundas como la educación, escribir una novela, sobre definir el amor, la libertad. Un ejemplo es el anti-Ángel el alter ego de Carlos, quien razona con el narrador. Estos aspectos son explicados en el eje semántico del espacio gnoseológico.

**Espacio ontológico (*demostrativas (R<R) procedimientos para definir los materiales literarios. Principio de symploké.***

### **Ontología específica**

*Mundo interpretado o conocido (géneros de la materialidad).*

### **Postulados**

*La filología vincula explícitamente la literatura con la realidad ontológica misma, que la sustantiva como materia y forma (Maestro, 2017). La relación del texto *Trenes*, más allá de una cultura, a la interpretación de una realidad, expresada en una crítica de la literatura y, fundamentada en una teoría de la literatura. Se resume a las ideas objetivadas que son parte y, pueden expresarse en las personas, es decir, la comparación de realidades como el amor, el deseo, que son llevados a la ficción.*

- Los referentes del mundo interpretado, ( $M_i=M_1, M_2, M_3$ ) las ideas filosóficas interpretadas por la crítica de la literatura, fundamentadas por medios de los conceptos vertidos por la teoría de la literatura. Por otro lado, la crítica de la literatura es una filosofía formalizada, es decir, por procedimientos operatorios propios de las metodologías beta operatorias permiten tomar conceptos y reconstruirlos como ideas que trascienden los campos operatorios y construir una realidad ontológica (Maestro, 2017).

La ontología desde los preceptos del materialismo filosófico parte de lo corpóreo, la literatura es una ontología que construye de una realidad que no siempre puede ser verdadera, de la formalización autor-texto surge la ficción que tiene incidencia en el

mundo real que será interpretada por lectores y transductores (Maestro, 2017). Las ideas objetivadas permiten la construcción de la realidad en la literatura, expresadas en los géneros de la materialidad.

### **La ontología literaria**

**M<sub>1</sub>: La literatura como realidad física (Materialidad del lenguaje oral y escrito la sustancia y la forma de la expresión literaria, soporte).**

La obra como material físico corpóreo que puede palpar y leer un lector, en este caso en la obra *Trenes* (1940), ahora bien, toda materialidad conlleva una formalidad en un proceso semiológico y filológico, que se expresa por medio del lenguaje.

Debido a esto, en la interpretación del materialismo filosófico el autor plasma una crítica, es decir, por medio del lenguaje connotativo expresa un sentir a través del narrador (Carlos), una inconformidad ante la falta de sensibilidad de las personas, a su manera idealiza a una mujer a quien nunca pudo conquistar y solo en sus sueños, en una neurosis, puede representarla.

Por medio de un lenguaje denotativo los personajes critican la forma de novelar del narrador y autor ficticio de la novela, porque es un idealista al no querer darles protagonismo, y ellos se rebelan contra él; de esta forma el lenguaje permite que el lector, transductor interpreten la obra física.

**M<sub>2</sub>= La literatura como discurso en el que se objetivan materialmente contenidos psicológicos, cuyos referentes son los personajes y las acciones.**

Carlos (el narrador) es el productor y genio de la novela ficcional creado por Miguel Ángel Espino, desea escribir una obra diferente a las maneras de técnicas cinematográficas, se adelanta a los hechos porque sus emociones le traicionan, se vuelven personajes otros solo nombres, se quieren revelar contra él, por su forma de novelar pero decide que es tiempo de matarlos porque solo le producen dolor. Se puede enfatizar a través de la cita siguiente: “Entendido comprendo que de una psicología fraguada por la escuela que te educó a puntapiés, en un pueblo, pesado y ruin salga una neurastenia como la tuya,

embrutecida por la morfina de una mujer imaginaria” (*Trenes* 1940, en Alvarenga, 2007, p. 213).

- **Los personajes adquieren características y perfiles psicológicos.**

### **Anti-Ángel**

El maligno representa la perversión, el lado erótico, depravado, cuestiona la forma de idealizar las mujeres por parte de Carlos, tiene una actitud crítica ante la temática de la novela. Es el fruto de la conciencia del narrador pero cobra independencia del autor.

### **Doralia**

Es un personaje que no dialoga con el narrador, critica fuertemente las perspectivas de Brisa quien es la consentida de Carlos.

### **Brisa**

La mansedumbre, está llena de pureza, es la idealización perfecta de la mujer que plantea Carlos, quien explica que se basó en María Bulane para crearla.

**M<sub>3</sub>=discurso que se objetivan ideas, conocimiento y conceptos interpretados por una teoría y crítica de la literatura.**

Las direcciones de un regressus, es decir, los conceptos vertidos de un cierre categorial (personaje narrador) que tiene la novela *Trenes* (1940), que luego parte a un progressus que se explica por los hechos el raciocinio, las ideas (lujuria, libertad) que toda obra presenta.

Este proceso está referido al concepto del narrador, por el que se entiende como aquel personaje que narra una historia, ahora bien, en la diégesis abordada hay una idea objetivada, es decir, que presenta una crítica conceptualizada sobre alguna situación o acontecimiento en la realidad; un ejemplo es sobre el amor como temática principal, el autor ficcional donde expone: yo he propuesto como argumento el amor; “Eso que tú no

entiendes es una producción del amor atormentado, del amor que duda” (*Trenes*, 1940, en Alvarenga, 2007, p. 213).

En este mismo sentido en la historia el narrador da pautas sobre la función que tiene el amor a lo que añade que: “El amor como fenómeno que descansa sobre la maquinaria intelectual, es variable, diverso, personal, infinito y multicolor. “Es, como usted afirma una emoción” (*Trenes*, 1940, en Alvarenga, 2007, p. 222). Bajo esta perspectiva, define que de ese sentimiento se deriva su forma de novelar que conlleva al inconsciente.

Por otro lado, la figura del narrador expone otra idea basada en las críticas a las concepciones sobre la educación que recibió, realiza una sátira que esa forma de educar no contribuye a su forma de idealizar a la mujer. Es decir, se impone la metodología que la creatividad en lo cual añade lo siguiente:

Y seguí aprendiendo a repetir necedades ilustres, a través de un corredor pedagógico ascendente, hurañamente iluminado por su figura. Pero esa maestría de trino se fue perdiendo. La universidad la borró. Era necesario embrutecerse con más ahínco, según opinaba mi tía en sus cartas. La hundí en una solución de Derecho Romano, y cuando el día siguiente la exhume, ya no era más que un pedazo de trapo descolorido. Así creí perderla (*Trenes* 1940, en Alvarenga, 2007, p. 183).

De igual forma, el autor expone su punto de vista sobre como la emoción no es estudiada por una educación rígida que no deja de expresar los sentimientos, volviéndose una imposición que una satisfacción al añadir lo siguiente:

De esa escuela contra la emoción, lejos de la vida, erigida frente a nuestra propia inocencia trasparente, asaltada por la barbaridad, salimos saturados de un odio fabuloso contra los libros, dispuestos a gritar heroicamente que la educación estaba muy bien entre los animales, pero no entre seres racionales, que se engañaban sistemáticamente mandando sus hijos a perder la frescura entre los errores de la ciencia. (*Trenes* 1940, en Alvarenga, 2007, p. 182).

Por otra parte, el narrador crítica los códigos morales que no dejan expresar los sentimientos, que son perturbados hacia las bajas pasiones, van en contra de su forma de idealizar a la mujer:

La moral organizada como elemento consuetudinario, derivado del *mínimum visionario común*, ha producido ese código de torpezas bajo el cual gime la vida sentimental de nuestros días. La moral prohibitiva, supersticiosa, vengativa, rodrará el soplo de la alegría (*Trenes* 1940, en Alvarenga, 2007, p. 226).

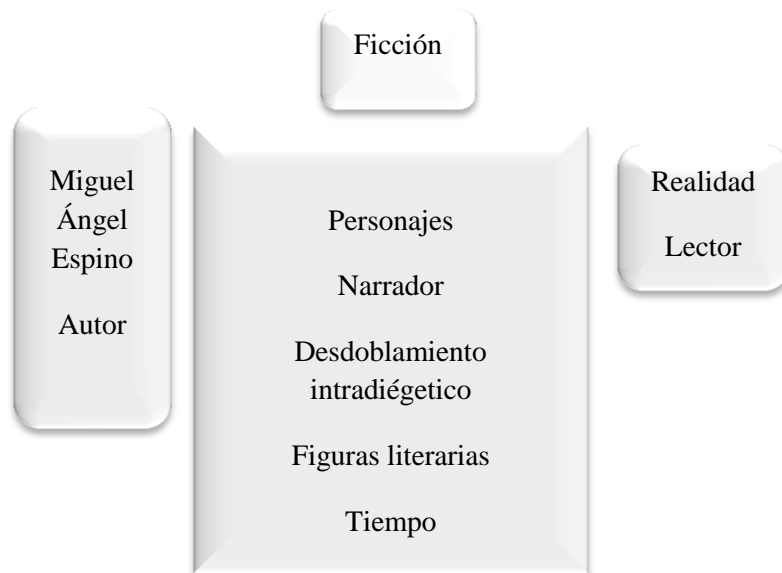
El concepto de meta-novela se refiere a escribir una “novela en la novela”, desde esta perspectiva se referencia la idea de plasmar en la ficción algo diferente a lo ya escrito, en muchas partes el narrador enfatiza la importancia de ser original en lo que escribe a lo que añade que: “El peligro, el desafío, están torturados en una flor. Distinga como se quiebra el instinto en otros matices. Vea como va apareciendo el ángel tras los recodos, de la fuerza trasmutada. Por eso usted se extrañaría al contemplarse en mi novela” (*Trenes* 1940, en Alvarenga, 2007, p. 199).

En el concepto de personaje se interpreta como la capacidad de una trasmisión de un mensaje, que luego son codificados por un lector y transductor, en la ficción de *Trenes* (1940) se objetiva una idea de independencia de los entes ficcionales que cuestionan la forma de novelar del narrador, se añade que: “Ha tocado usted la parte trágica de mi papel. Doralia fíjese en que yo pertenezco a la fantasía de un novelista que no quiere crear un ambiente ni una moral como atmosfera que envuelve a las novelas” (*Trenes* 1940, en Alvarenga, 2007, p. 245).

En la construcción de la realidad, es decir, de los conceptos de un cierre categorial de *Trenes* (1940), el autor objetiva ideas filosóficas, implicadas en la ficción e interpretadas por un lector y transductor, el razonamiento de Espino es sobre lo cotidiano, es decir, expone una serie de críticas a la forma poco humana de sentir de las personas y dejar de lado las interioridades; él utiliza el inconsciente como temática preponderante en la obra, pero estaba en sus facultades racionales al escribirla, conocía de técnicas y procedimientos,

observó la forma de novelar de otros autores y se distanció y lo palpa en su obra, por eso *Trenes* (1940) es una obra fruto de lo racional.

**Figura 1: La realidad y la ficción de *Trenes* (1940)**



**Espacio gnoseológico (Teoría de la literatura). ( $T > T$ ).**

*Los términos se relacionan entre sí a partir de la interpretación de los fenómenos para dar nuevos términos a partir de términos preexistentes.*

### **Eje sintáctico**

- *construcciones objetuales, (operaciones sintácticas ejecutadas por un operador, construcciones proporcionales, (relaciones sintácticas entre los términos de un campo categorial.*

Los términos literarios correspondientes a la obra *Trenes* (1940) son lo que actúan a un nivel estructural, es decir, ficcionalmente, los personajes, y genéticamente el autor, obra, lector, transductor.



## **Términos literarios**

### **Narrador**

Sin narrador no hay narración, es la parte intencional de toda obra narrativa, es decir, su esencia o canon, es la figura literaria esencial o canónica de la novela como género literario. El materialismo filosófico como teoría de la literatura define al narrador como aquel personaje que cuenta la historia y formaliza el discurso (Maestro, 2017).

El narrador se define conceptualmente por relación de dimensiones fundamentales según Maestro, (2017) al objetivar:

- Los hechos materiales de una historia
- Los hechos formales de un discurso
- Los hechos determinantes que internacionalizan la transmisión social de una historia y discurso.

Según Maestro (2017), el narrador es pues un sujeto operatorio que mantiene una triple relación con los referentes, que cuenta o narra las formas lingüísticas y no lingüísticas que usa para expresarse y el espacio semiológico en el que se ejecuta y determina su transmisión para el público o destinatario. La obra presenta un narrador (Carlos quien formaliza el discurso de *Trenes*), de sus argumentos produce de una neurosis, esto permite la introducción de personajes fruto de su psiquis que dialogan con él.

### **Desdoblamiento intra-diegético**

El escritor Jesús G. Maestro en *La Crítica de la Razón literaria* plantea el desdoblamiento intra-diegético, a través del análisis del género teatro, toma como ejemplos la tragedia Shakesperiana en términos: ser o no ser la máscara o el rostro. Afirma que es el problema de los personajes lorquianos de *El público*, y es el problema también de los personajes pirandellianos que buscan un autor, un padre, un fundamento que les proporcione seguridad, protección identidad, es en suma, el arte de una literatura sofisticada o reestructurista. (Maestro, 2017). Es un término aparentemente extrapolado del género teatro, *en Trenes* son los personajes creados por el narrador quienes le achacan que papel tendrán en la novela.

## **Autor**

El autor es responsable del último acto de escribir y por lo tanto del acto enunciativo, de narrar desde dentro de la inmanencia discursiva lo que acontece a cada uno de los protagonistas, a partir los personajes versiones ficticias o textuales que manipula el autor real (Maestro, 2017). Desde esta perspectiva, Miguel Ángel Espino es quien dota al narrador en la estructura que lo contiene (el texto literario) de las funciones específicas que desarrolla en la obra y la codificación semiológica que desempeñan los lectores y transductores.

## **Personaje**

El personaje literario se estructura en su existencia ficcional y se comprende en un estatuto ontológico a través de una presentación multifacética, es decir, la disociación en varias facetas que se manifiesta a lo largo del discurso narrativo (Maestro, 2017). Se refiere como Miguel Ángel Espino introduce los personajes y como ellos formalizan un discurso, obviamente los personajes de *Trenes* (1940) son incorpóreos, es decir, en su existencia no operatoria no tienen características físicas definidas en su mayoría, pero tienen la capacidad de dialogar y refutar al narrador (Carlos) y construir un discurso.

## **Lector**

Se define como el lector actuando como crítico literario, no dialoga con el autor o con la obra sino que dialoga con conceptos científicos aquellos de que dispone sobre los materiales literarios” (Maestro, 2017, p. 358). Es decir, el lector que interpreta *Trenes* debe tener competencias cognoscitivas científicas para entender a profundidad dicha obra utiliza conceptos vertidos de la teoría de la literatura, para ejercer juicios críticos para sí mismo.

## **Inconsciente**

Se parte del materialismo filosófico para definir este término, a partir del existencialismo que reduce y al mismo tiempo abre a la retórica, a la esencia del ser humano a su existencia en un hacerse a lo largo del tiempo, y la trayectoria vital es un despliegue de vivencias que, procedentes de un único ser, adquieren múltiples

realizaciones, de identidad y diferencia. El ser humano se convierte en un sujeto disociado en varias facetas, en varias vidas. La filosofía se torna con Heidegger más retórica y menos poética que con Nietzsche (que ya es decir). En la poesía trágica de Pessoa el poeta creará numerosos heterónimos (Maestro, 2017). Este término extrapolado de la psicología, tiene mucha relación con el narrador de *Trenes* (1940), de sus emociones se desprenden varias personalidades que alcanzan independencia de su autor.

## **El tren**

La imagen del tren en la literatura se poetiza, la novela, el relato, el cuento, el ensayo, que, a su vez, tiende hacia la concisión. Todo está impregnado en tonos líricos y embotellado en breves recipiente. Uno de los movimientos vanguardistas más ruidosos fue sin duda el futurismo impulsado por Marinetti. La humanización de la maquina provoca finalmente que deje de estar regida y gobernada por el hombre. No responde a las órdenes de su creador sino a sus propios instintos humanos (Ferrocarril y literaturas de vanguardia. El panorama hispánico, s.f).

La belleza se ha trasladado de la naturaleza a la máquina, creadas por el hombre pasan a la pintura y la literatura como motivos artísticos de primer orden. Para los autores de vanguardia cualquier objeto tiene cualidades estéticas y poéticas que deben ser puestas de manifiesto (Ferrocarril y literaturas de vanguardia. El panorama hispánico, s.f). El término tren es utilizado por Miguel Ángel Espino de allí el nombre *Trenes*, por ende se entiende la estructura en forma de poema.

Un tema literario de primer orden al mismo nivel que los trenes y locomotoras es la estación del ferrocarril. Desde el bullicio y el trajín de la estación de una gran ciudad hasta la tranquilidad sosegada de las pequeñas estaciones del pueblo de las breves estaciones de paso todo resulta interesante para la pluma de poetas y novelistas. Concuerta con la temática de *Trenes* (1940) como Carlos recuerda su niñez en la hacienda de Hauxtón. Además, la humanización de la maquina provoca finalmente que deje de estar regida y gobernada por el hombre. No responde a las órdenes de su creador sino a sus propios instintos humanos (Ferrocarril y literaturas de vanguardia. El panorama hispánico, s.f).

El viaje puede llegar a ser un recorrido interior, las estaciones son etapas, tránsitos que se suceden a través del paso del tiempo tren y estación aparecen unidos a menudo a conceptos temporales. Aquí está seguramente la principal aportación del ferrocarril las literaturas de vanguardia. (Ferrocarril y literaturas de vanguardia El panorama hispánico, s.f). Es el concepto de tiempo en *Trenes* (1940), responde a un nivel subjetivo las estaciones de *Trenes* son las vivencias del narrador, las mujeres que pasaron en su vida.

La asociación del ferrocarril a parámetros y conceptos temporales fue un recurso muy utilizado por los autores de vanguardia. La conjunción físico-temporal favorecería la metáfora y la imagen dotando al texto de un tono poético altamente evocador (Ferrocarril y literaturas de vanguardia. El panorama hispánico, s.f). La obra *Trenes* (1940) es altamente erótica por estos aspectos y suele confundirse por un poema largo. En síntesis el tren es un término utilizado por Espino que está presente en toda la novela.

### **La novela (especie)**

#### **Rasgos definidores**

- ✓ Se hace énfasis en el lirismo y en el intimismo. El yo narrativo desempeña la misma función que el yo lírico de la poesía en verso. Por eso formas como la novela epistolar, el diario, el autorretrato las memorias o el monologo interior, servirán eficazmente a la novela lírica (Ocaña, s.f). se produce una conceptualización de novela como subgénero o especie.
- ✓ El personaje novelesco pierde entidad como carácter, rotundidad aunque su intimidad y sus reacciones se investigan minuciosamente y se le considera una naturaleza introspectiva (Ocaña, s.f). El foco de atención se coloca sobre la conciencia contemplativa características que poseen los personajes de *Trenes* (1940).
- ✓ La transformación del héroe en máscara del poeta la suplantación del personaje por el escritor y la conversión de este en materia de sus ficciones. El fragmentarismo la aniquilación de la trama del argumento el continuum textual. Esta conceptualización recabe en *Trenes* (1940), de acuerdo a los lapsus donde Carlos tiende a utilizar un monologo interior fragmentado el texto creando y confunde a lectores inexpertos (Ocaña, s.f).

### ✓ **Tecnicismos sobre la novela**

El desarrollo de la llamada novela española de vanguardia. Sus máximos representantes reconocen las propuestas de Ortega sobre el arte deshumanizado y rechazan las formas narrativas tradicionales, apostando por una novela experimental y minoritaria basada en los descubrimientos científicos tecnológicos artísticos y filosóficos de la modernidad; la teoría de la relatividad el perspectivismo filosófico la música dodecafónica el arte cubista, el cine, el deporte, etc. (Ocaña, s.f). Se estima que muchos de los aspectos de la novela *Trenes* (1940), concuerdan con esta tendencia.

### **Novela poética**

- ✓ Otra denominación utilizada para referirse a la renovación narrativa de principios de siglo es la novela poética. Entre los rasgos definidores de esta modalidad Amorós, en 1966, propone que tiene una visión fuertemente subjetiva, el descubrimiento de mundos interiores, el alejamiento de la vida cotidiana (ya sea un sentido geográfico, metafísico) y la relación con el surrealismo que supo abrir el camino de los sueños (Ocaña, s.f). Esta conceptualización concuerda con la percepción de Cañas Dinarte, que denomina *Trenes* (1940) como una novela poemática.
- ✓ Otra perspectiva es la novela lírica como una singular manifestación del bildungsroman o novela aprendizaje: el relato autobiográfico de la constitución de una sensibilidad artística personificada en un alter ego del autor, de hecho en muchas de estas novelas aparece la anécdota colegial (Ocaña, s.f). Espino en la ficcionalidad de *Trenes* (1940) a través de Carlos, plantea todas las vivencias que tuvo en el colegio.
- ✓ Se define la novela lírica como narración acendrada en las situaciones y el estilo que las describe, se depuran en aras de un más intenso clímax lírico. Se añade que, al novelista le es dado elevarse hacia lo lírico mediante una mayor intensidad verbal, un lenguaje que llame la atención sobre sí mismo y un estricto discernimiento de los asuntos, los personajes y las peripecias (Navas Ocaña, s.f). Es indudable que *Trenes* (1940) posee estas características, lo evocativo, temas filosóficos que discernen los personajes.

## La anti-novela

- ✓ El término anti-novela sirve para aludir el carácter transgresor de las innovaciones narrativas de principio de siglo, en relación a la novelística del XIX. Se trata, por ende, de un vocablo que pretende recoger en algunos casos peyorativamente la negación que hace Joyce, Kafka, Proust, Woolf, Gide (Navas Ocaña, s.f). Por el estilo de *Trenes*, Espino toma aspectos de esa terminología, al romper con el tiempo lineal hacia nuevas interpretaciones.

## Meta-novela

- ✓ Los primeros vestigios de anti-novela es *Monederos Falsos* de André Gide (1926), que se toma como referencia de lo que se ha llamado meta-novela o novela en la novela. Casi un tercio de las páginas son el diario de uno de los personajes, Edouard, que trata a su vez de escribir una novela titulada también los monederos falsos; Edouard además de aludir a los hechos de su vida, anota las dificultades y dudas que se le presentan al ir conformando su novela. Por tanto la novela aparece ante los ojos del lector como algo en construcción aun sin hacer (Navas Ocaña, s.f). Es lo mismo que el narrador- personaje, Carlos planta en estructura ficcional de *Trenes* sobre que temáticas trata su novela y los personajes le dicen que papel tendrán en ella.

- **Relaciones de los términos literarios.** *Relatores (C > T)*

Las estructuras lógicas a través de una combinación exhaustiva de los términos. Es decir, la formalización de los términos (construcciones proposicionales). El sujeto gnoseológico trata de examinar científicamente relaciones lógicas entre su materialidad y relaciones dialécticas en su forma.

De acuerdo a las relaciones entre los términos que sirven para explicar la obra *Trenes*, se parte del concepto de narrador, es importante, ya que Maestro define que no existe novela sin narrador es una premisa que los estudiosos de *Trenes* (1940) no toman en cuenta, un poema largo no tiene narrador, el autor como término literario, que desde el materialismo filosófico, es el que codifica ideas objetivadas en un texto para ser interpretadas por un lector y transductor.

El autor (Espino) es parte de un proceso operatorio, no se trata de buscar su visión de mundo en términos cargados de idealismo, sino de relaciones semiológicas con los otros materiales literarios, es decir, la interpretación a través del término de ficción. Espino actúa por vía genética ya que tiene una existencia operatoria en el mundo real, que construye una obra llamada *Trenes*, la cual contiene personajes y un narrador que en este caso es Carlos, el cual actúa a través de una existencia estructural, es decir, en el material que lo contiene (la obra literaria).

El autor en su forma de novelar permite que Carlos a través de sus pensamientos construya personajes, que en términos del narrador son fruto de sus neurosis, tiene relación con el término del inconsciente, las etapas regresivas recordando vivencias, emociones, pensamientos y deseos retenidos, todo esto ocurre en la ficción hasta el punto que dialogan los personajes con él, se relaciona con el término del desdoblamiento intradiégetico rompiendo con la trama y el encadenamiento, tiene relación con obras como *Nadja*, de André Bretón y *Seis personajes en busca de un autor* de Luigi Pirandello.

Por otra parte, el autor Miguel Ángel Espino como operador genético utiliza la razón y no el inconsciente, es decir, él hace uso de sus conocimientos de las especies de vanguardia como el concepto del tren, abordado por la vanguardia hispánica todo se poetiza, se rompe el tiempo lineal evocando más la discontinuidad del tiempo teniendo más importancia el espacio que en este caso es más metafísico, el tren es una figura de la modernidad pero que permite evocar la nostalgia salir un poco de la realidad estando en ella misma, es decir, desde los criterios del materialismo filosófico para salir de la realidad se debe estar muerto, hasta plantear actos de locura se debe tener lucidez.

Lo que no pudieron ahondar las críticas y reseñas de *Trenes* (1940) son los términos de Novela poética o lírica, caracterizada por el alter-ego, lo autobiográfico, el surgimiento de mundos interiores; la ficcionalidad de la obra tiene todas estas características en ves del yo lirico toma auge el yo narrativo, es por estas razones como se dijo anteriormente que la novela, la confunden como un poema largo.

Cabe recabar que este término se relaciona con el de meta-novela o “novela en la novela”, se está escribiendo ante los ojos del lector, los personajes suelen tener muchas páginas de diálogos y monólogos, este aspecto enmarca la complejidad de *Trenes* (1940),

el autor conoce este término y lo retoma en la obra, desde el uso de la razón el autor expone el termino porque sabe lo que quiere dar a entender, porque de igual forma se expresan las temáticas filosóficas propias de un mundo racional.

Sobre el término del lector el que interpretar para sí, en relación a los términos anteriores debe partir de una lógica porque a pesar que tiene experiencias psicológicas debe manejar conceptos, en este caso se debe reconstruir proposiciones que muchos de los términos son propios de un eje angular que quedan en un plano metafísico, pero que pueden ser transcendentales en una realidad.

Se añade que la mayoría de los personajes fruto del narrador carecen descripción física, pero el narrador tiene la descripción de una persona que vive soñando, tiene una profesión que es la de profesor, recuerda su infancia, por ende, las personas sueñan en la realidad hay que estar vivo para soñar, por otro lado esos personajes incorpóreos suelen tener discusiones muy profundas, igualmente las personas dialogan y discuten en la realidad.

Esto permite al lector identificar los términos que el autor hace uso que aunque pareciera que habla de cosas irracionales, el lector tiene competencias que le permite identificar que *Trenes* (1940), es un tipo de literatura sofisticada o reconstructivista, que se correlaciona con el eje angular y circular de lo ilógico reconstruirlo a lo racional.

En consecuencia, la relación entre los términos permite conceptualizar la novela *Trenes* (1940), al tener incidencia el círculo del área, las partes inmanentes, los términos, inconsciente, novela poemática, autor, lector, se relacionan por los usos que los modos trascendentes (materiales literarios) le dan. Es decir, los usos racionales que confieren a los términos que relacionados en conjunto permite una conceptualización de cómo se interpreta la obra novela.

- **Operaciones** (el regressus lógico y progressus del operador, conjugaciones diamérica,  $T > F$ ).

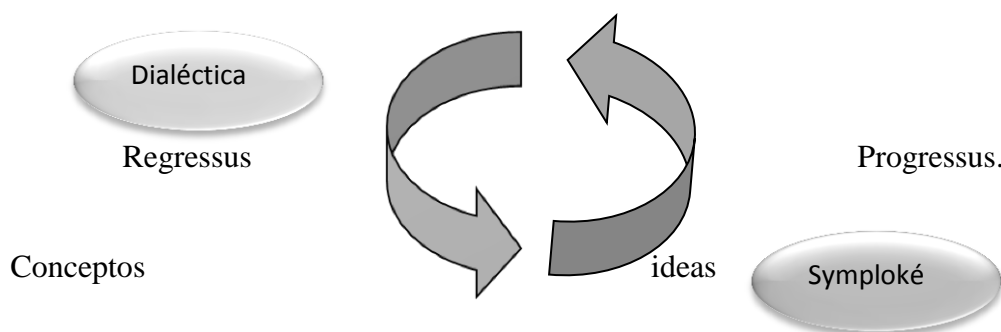
Las transformaciones sistemáticas de los términos relacionados, ejecutados por un sujeto operatorio que las construye y desarrolla en los límites de un sistema categorizado. El regressus de las relaciones dialécticas de los términos de *Trenes* (1940), a través de lo



lógico formal del análisis racional de *Trenes*, se determina la racionalización de los términos, construyéndolos a partir de preceptos lógicos, en la determinación de lo que el autor plasmó en la obra.

Los términos procedentes de un cierre categorial o estructuras inmanentes, se transforman según Maestro, (2017) a través de la dimensión singategoremáticos (conceptos e ideas), es decir, de un regressus de los conceptos hacia las ideas que constituye un progressus. A través de los conceptos reinterpretados en su totalidad por la dialéctica que sintetiza los resultados otorgando la materialidad a los elementos formales a través de la lógica formal, se definió porque *Trenes* (1940) es una novela y puede interpretarse críticamente.

**Figura dos: Los procesos direccionales entre los conceptos e ideas.**



A partir de la dialéctica, la (reinterpretación de los términos), se utiliza una conversión de fenómenos sensibles a intelegibles, es decir, el inconsciente, el tren, novela lírica, lector, desdoblamiento intradigiético, narrador, autor, albergan una racionalidad por la interpretación de un transductor que determina una totalidad entre los elementos, que permiten conferir a *Trenes* como una novela, donde los términos constituyentes del campo científico (T<F), constituyen un el cierre categorial.

En la symploké se plantea una materialidad lógica, lo trascendente lo que alcanza operatoriedad, en la realidad de los fenómenos a que pertenecen, se relaciona estrechamente al espacio ontológico sobre la realidad que en preceptos del materialismo filosófico es una idea filosófica, determinada por sus referentes que en este caso son los

materiales literarios, en las ideas formadas por los tres géneros de la materialidad (Maestro, 2017).

Se observan procesos operatorios (transición), el operador utiliza en lo lógico formal una teoría de la literatura para conceptualizar un proceso lógico material, y se construye una crítica de la literatura.

**M<sub>1</sub>**: de los aspectos fisicalista se resalta el autor a través del uso del lenguaje que utiliza, un lenguaje connotativo poético que alterna con un lenguaje denotativo. Se observa en la obra que, en la forma de narrar se puede interpretar las partes críticas e idealistas.

**M<sub>2</sub>**: el mundo fenomenológico de la obra *Trenes* (1940) se ve reflejado en el inconsciente de los personajes.

**M<sub>3</sub>**: del inconsciente se objetivan ideas como el amor, lujuria, nostalgia, sátira, etc.

Se observan procesos operatorios, el operador utiliza en lo lógico formal una teoría de la literatura para conceptualizar para que un proceso lógico material se utilice una crítica de la literatura.

### **Eje semántico**

(*Agente flexible, punto máximo de las metodologías Beta operatorias o ciencias reconstructivas regresivas media genéricas*). El sujeto operador segrega todo sesgo ideológico llegando a la esencia, a lo inmutable.

- **Fisicalista o referencial** (sujeto operatorio)

La materialidad, referentes físicos, el lenguaje, la obra, una ciencia solo podrá ser operatoria por materiales específicos de su campo categorial. El lenguaje no es solo sentido sino referente, es decir, más allá de las precepciones sensoriales comunican con la realidad, el sujeto operatorio hace uso de una filología, con implicaciones materiales (Maestro, 2017).

La novela *Trenes* (1940), de Miguel Ángel Espino, es una ficción contenida en una estructura que se llama libro, en esa ficcionalidad se hace uso del lenguaje ya sea

connotativo y denotativo. El lenguaje de la obra es altamente poético donde el narrador trata sobre huir de la realidad. “Era necesario un país separado del horror una selva libre, un pedazo de tierra en donde se pudiera levantar una sombra para descansar de la realidad” (*Trenes* 1940, en Alvarenga, 2007, p. 206). La realidad como construcción se enmarca por las temáticas abordadas por el autor de *Trenes* que se relacionan por críticas y planteamientos que realizan los personajes.

**A continuación se retoman citas extraídas de la *Obra Narrativa de Miguel Ángel Espino* en la obra *Trenes 1940* compilada por Luis Alvarenga:**

- **Un lenguaje muy marcado por temáticas religiosas**

*En la propaganda edenista que usted perfila desentona esa congoja de la esterilidad (p. 197).*

- **Trata de identificar que es la emoción**

*Que persigo la tesis futurista y que trato de maquinizar la emoción y el espíritu (p. 198).*

- **Sobre enfermedades mentales**

*Esta neurosis sangrienta no desaparecerá mientras esté encadenado el milagro (p. 211).*

A simple vista, el lenguaje utilizado evoca a evadir la realidad se toma como ejemplo el termino trenes evocando a mundos subjetivos, el inconsciente, la mujer, pero en términos lógicos ese lenguaje connotativo tiene incidencias con la realidad, porque para salir de ella misma se debe estar muerto, en el mundo real existen trenes, existen enfermedades mentales, además, se vuelve a lenguaje denotativo cuando surgen cuestionamientos entre los personajes.

- **Fenómenos literarios (sujeto gnoseológico)**

Los rasgos distintivos de los materiales literarios, la fenomenología proyectada con un referente material, es decir, una obra que en este caso es *Trenes*. La referencia es entre el

lector y la obra, las experiencias psicológicas sobre la temática, presentan una estructura muy singular que muy pocas obras tienen, ya que usa términos explicados con anterioridad como de la meta-novela (novela en la novela), es resultado de una emoción al producir una neuralgia o alucinación, de las emociones de un narrador (Carlos) que surgen diversas mujeres que él conoció y viven en sus recuerdos, Anakira Isa-Lu, Brisa, la Vecina, y su contraparte el anti-Ángel, se enfatiza el momento en que adquieren de alguna forma materialidad, cuando son capaces de argumentar el devenir de la novela.

Es así como la razón se mezcla con lo poético, lo primitivo, dando lugar a argumentaciones filosóficas como el centro de atención, donde Carlos narra cómo surgen sus personajes, y como los mata, esta obra está al alcance de muy pocos al organizar un discurso que sea muy difícil de entender para un lector inexperto, sino para aquel que tenga competencias científicas a la hora de analizar la obra.

- *Esencias Literarias (agente flexible) se eliminan sesgos fenomenológicos hacia una objetividad.*

Las estructuras esenciales, de lo sensible a lo inteligible científicamente, la construcción de teoría de la literatura, a través de conceptos, además de una crítica de la literatura, a través de ideas de objetivadas) que constituyen las esencias que en este caso son:

### **Narrador y los personajes**

La esencia de la investigación consiste en: si *Trenes* (1940) tiene los suficientes argumentos para ser considerada una novela. Se parte desde las esencias plotinianas del género generador, de un núcleo constituyente por el narrador y personajes.

### **Narrador**

En la definición, según Maestro (2017), del narrador del materialismo filosófico como teoría de la literatura se define como aquel personaje que narra la historia y formaliza el discurso, se delimita en aspectos muy importantes como el deseo de escribir una obra literaria. Además, se exponen los motivos que llevan al narrador a escribir la novela, en tal sentido, se expone lo siguiente:

Como si la materia artística no hubiera sido siempre una mentira, la sombra de un hecho, el reflejo de una cosa real, un resultado extra físico. La novela, sobre todo, no podría ser la exposición limitada y restringida de un proceso exterior, circunstancial e intrascendente, sino la historia de una emoción, el desarrollo de un caso psíquico, la investigación de un sentimiento y, en ocasiones, una anticipación experimental del espíritu (*Trenes* 1940, en Alvarenga, 2007, p. 230).

En este sentido, Carlos el narrador expone un argumento sobre los personajes de su novela. Se añade que se extraen citas de la compilación de Luis Alvarenga de la obra *Trenes* (1940) en su *Obra Narrativa de Miguel Ángel Espino* para exponer la forma de narrar del narrador.

**Tabla dos: la explicación de su devenir en la novela**

<b>Habla del devenir de sus personajes</b>
<i>No he podido concluir mis personajes. Están encadenados todos, a todos les falta la última luz. Si un día salieran de mi taller, la boca de las mujeres se llenaría de palabras feas. Falta un capítulo para matarlo. Pero no puedo escribirlo (p. 250).</i>
<b>Como construye su novela</b>
<i>Esta novela irregular cabe en el viento. Carece de día no tiene programa, esta sobre el viento. El capricho sopló una vez la revolución de tu cabellera clandestina (p. 1).</i> Construir la novela es parte de la ficción.
<b>Utilizando metáforas, lenguaje connotativo, explica su sentir sobre la mujer</b>
<i>Tu boca de humo, de pájaro, cofre de aventuras. Tan luminosos que cuando lloraban más allá de su lluvia aparecía el arcoíris (p. 3).</i>
<b>La forma de construcción de sus personajes</b>
<i>Cuando las cosas mueren empiezan a cantar en el eco de mi brujería. He creado un mundo de figuras tormentosas con los pedazos de la realidad (p. 178).</i>
<b>La regresión a sus pensamientos íntimos</b>

*Siempre regresamos contentos. Habíamos, cuando menos, medido un panorama. En la casa podía no haber pan, pero había alegría. Mi madre la repartía en la copa casta de su sonrisa. Y comentábamos. Pues sí, dijo mi padre, esa niña tiene la edad de Carlos, pero la encuentro un tanto enferma. Tiene los ojos dulces y tristitos. He dicho al señor Hauxtón que la haga (p. 176).* Recuerda su niñez en la hacienda de Hauxtón, cuando su padre menciona su nombre (Carlos), entonces se deduce que es el nombre del narrador:

**El lenguaje poemático se entremezcla con el lenguaje narrativo**

*¿Por qué llene aquella noche con su vestido celeste? la vi mil veces, el sueño huyó, estuve dibujando sus rizos en el aire. Tenía llama en la boca. Y entonces fue cuando apareció esa sensación de sombra en los labios. Sed, sed horribles, fantásticas. No volví a la finca de Hauxtón. Descubrí la manera de inventarla dentro del corazón. Visiblemente, decaía, al grado de llamar la atención de mis padres. Y luego, el gran día, la revelación rosada. Ella se había ido. Yo mismo le había dicho adiós en la estación. Lloré como se lloraba antes. Mi madre morena y suave, leyó la profecía cruel en aquellas lágrimas, y se puso a contarme cuentos lentos. Esa profecía llena con su estrepito estas páginas, y domina la esfera de mis creaciones (p. 176).*

**En su argumentación, evoca a la mujer (cuadro de citas textuales, extraídas de la obra *Trenes*).**

**Tabla elaborada por los investigadores**

**Tabla número tres, el mundo interior del narrador**

<b>Realiza críticas a la forma de novelar</b>
<i>Los apóstoles del fetichismo mecánico y de la superchería han dictado rieles al clamor literario, y la turba solo acepta la Ilíada en confeti y formula a Isaías en cucharadas de confeti (p. 171).</i>
<b>Quiere escapar de la realidad</b>
<i>Cuando las cosas mueren empiezan a cantar en el eco de mi brujería. He creado un mundo de figuras tormentosas con los pedazos de la realidad (p. 178).</i>

### **Critica a las instituciones educativas**

*Un tigre que nos contaba los suspiros a quien llamaban hipócritamente inspector (p. 182).*

*Una enseñanza ruin perversa que nos orientaba hacia el pan, por el camino de la tradición (p. 182).*

*De esa escuela contra la emoción, lejos de la vida, erigida frente a nuestra propia inocencia trasparente, asaltada por la barbaridad, salimos saturados de un odio fabuloso contra los libros, dispuestos a gritar heroicamente que la educación estaba muy bien entre los animales, pero no entre seres racionales, que se engañaban sistemáticamente mandando a sus hijos a perder la frescura entre los errores de la ciencia (p. 182).*

### **A su conciencia**

*Yo no tomo el amor como un problema social, ni como un caso biológico. Lo tomo como un problema de mi conciencia (p. 212).*

*Ustedes son ruidosos, ecos, fantasmas, les digo, no pesan no palpitan no aman, la novela se está escribiendo falta un capítulo para matarlos (p. 250).* Se refiere a sus personajes.

*Ese satanás florido ese Anti-Ángel está modelando mi sistema, mi reflejo (p. 250).*

*Pero se me fue haciendo real indisciplinado, quería dominarme imponerse (p. 251).* Sobre su alter-ego.

### **Monologo interior del narrador**

*Nunca me preocupé por vestir a mis héroes y esto es grave (p. 253).* Se refiere a los personajes que no alcanzan llegar a materializarse.

*De dónde venían todas de una sola figura que me rompió en mil pedazos creí necesario resucitarla (p. 253).* Se refiere el origen de las mujeres de su novela.

*Todavía no había creado a sus personajes. Los personajes pasaban lejos, sin manchar el horizonte, sin clavar un ruidoso en recogimiento de mini-lienzo (p. 254).*

*La ficción es parte de los epígrafes de la obra. Recuerda al notario de la dedicatoria el infeliz, salió sin cabeza y en vista del hecho consumado, me fue fácil conseguir permiso de la universidad para que pensara con los pies de honoris causa (p. 253).* En clara referencia al epígrafe del notario del pueblón en el inicio de la obra.

## **Tabla elaborada por los investigadores**

### **Los personajes**

La existencia ficcional de dichos personajes de *Trenes* se comprende, en su estatuto ontológico, en la capacidad del pensamiento y racionamiento a pesar que sean fruto del inconsciente del narrador, al no poseer una existencia física. La obra a través de un curso evolucionó a nuevas formas de novelar con una estructura discontinua y digresiva, es decir, la forma de identificar los personajes, no es por el nombre de ellos si no por su discursividad, los cuestionamientos, los monólogos del narrador que generan confusión, se realiza una reconstrucción de los personajes a través de un proceso semiológico.

En relación a lo anterior, más allá de definir en términos idealistas que el amor es el motor de *Trenes* (1940) como la temática principal, se entiende que escribir una novela es parte de una realidad en el mundo operatorio; el narrador-personaje, ejecutando regresiones a su inconsciente, idealiza a la mujer se le vienen muchos nombres a la mente, son alrededor de tres personajes que se rebelan contra él, y es a través de ellos que se materializa una trama.

Una neurastenia es una enfermedad mental parecida a la psicosis que afecta a muchas personas, en la ficción Carlos sufre alucinaciones fuertes, la trama principal se observa en que no quiere que sus personajes vean la luz, quiere matarlos, comienza a novelar diciendo que es el resultado de una emoción, algo que le cuestionan los personajes, dialoga con ellos habla sobre el amor, sus vivencias en el colegio, en un momento ellos se apoderan de la obra pero él a manera de argumentos utilizando un lenguaje poético retoma el control y los logra matar. La obra presenta aspectos muy parecidos, a los que utiliza el teatro vanguardista.

A partir de una literatura reconstructivista el inconsciente es parte de un eje angular, en la construcción de los personajes pero paradójicamente Carlos es el que evade la realidad y los personajes son los que piensan racionalmente, Espino tiene los argumentos para realizar el proceso creador, que tienen los escritores para hacer una novela o meta-novela. De esta forma, el inconsciente tiene implicaciones con la realidad.



El personaje literario se estructura en su existencia ficcional y se relaciona en su estatuto ontológico, a través de una presentación caleidoscópica, es decir, la disociación en varias facetas que se manifiesta a lo largo del discurso narrativo. La formulación tautológica del principio de identidad ( $A=A$ ), el yo dado acríticamente, permite el desmembramiento de una de sus identidades en sucesivas e ilimitadas unidades discretas ( $A=a_1, a_2, \dots, a_n$ ) que encuentra su correspondencia en cada una de las manifestaciones textuales del personaje cuya suma equivale a su constitución ontológica global definitiva asequible así el conocimiento del lector y solo comprensible a través de declaraciones discursiva y funcionales proporcionadas por el texto (Maestro, 2017). Se observa una conjugación diamérica donde las funciones del personaje son interpretadas por el lector, el principio acrítico se refiere a los mundos posibles, es decir, solo que queda en la ficción, pero que se reinterpreta como la función creadora de un autor real. Las partes de A (principio de direccionalidad) se dividen en personajes y autores ficcionales, que transmiten un mensaje para ser interpretado.

Por ello, se admite que el personaje se multiplica y se complica en el discurso literario, como una imagen en una galería de espejos por la relación al concepto de persona como unidad compacta y racional, por relación a la cual se construye el ente de ficción (Maestro, 2017). La conjugación diamérica, entre el sujeto operador, y los personajes.

**A continuación se presenta una reconstrucción del texto. A partir del concepto de personaje según el materialismo filosófico. Al extraer aquellos parlamentos, que abarcan las páginas (193-259), se explica la forma operativa de los personajes, es decir, el papel que tienen en el discurso de la obra.**

Principio de identidad  $A=A$

(A) Miguel Ángel Espino = Autor real de *Trenes* (A)

Principio de direccionalidad

$A= a_1, a_2, a_3, a_4,$

(A) Narrador de *Trenes* =  $a_1$ , Anti-Ángel,  $a_2$  Vecina,  $a_3$ , Doralia,  $a_4$ , Brisa.

El concepto genológico de metros o atributos de la novela como género literario que están presentes en sus diferentes especies, son los personajes, las funciones o acciones del

diálogo, y las diferentes modalidades del discurso narrativo, el tiempo y el espacio como los elementos fundamentales sintácticamente del relato, que desde el materialismo filosófico pueden considerarse como los términos que tanto el autor como intérprete de obras literarias relacionan entre sí, mediante operaciones de construcción y de transducción (Maestro, 2017). A partir de estas premisas se puede reconstruir el texto *Trenes*.

### **Indicaciones:**

Se utiliza la *Obra Narrativa de Miguel Ángel Espino, de Luis Alvarenga* en referencia a la novela *Trenes* (versión 1940), y se extraen parlamentos donde se demuestran los argumentos, discursos de los personajes etc .

### **Tabla número cuatro**

<b>Diálogos ente el narrador y el personaje La Vecina</b>
<p><b>Carlos</b></p> <p><i>Mi vecina amaneció de dulces este día. Me perdona la sospechosa teoría olvidando la falda sobre la rodilla. Conoce la fuerza que estremece su boca, y hace más rojo el peligro entre los dientes alegres dice: (p. 193).</i></p>
<p><b>Vecina</b></p> <p><i>Usted adora la confusión. Cuando interpreta a una mujer, la complica Empieza por hacer el esquema de su alma ríe, así, llora de este modo, reacciona en tal sentido. Va usted trazando el diagrama con datos psicológicos. ¿Estoy entendiendo? Y de ese extracto psicológico, de ese resumen de cualidades abstractas, tan difíciles de traducir, usted retira su sentencia total. Y reduce a una cifra aquella nebulosa. Ya tiene la fórmula del capricho piensa usted. Ha compendiado en unas líneas el espíritu de una mujer. Trazar estos elementos un personaje hacerlo peregrinar por la novela, ordenarle ciertas, improvisar una biografía, son cosas que le pertenecen a su imaginación (p.193).</i></p>

*Así conducida su novela, resulta una disección de muecas, y más que una reproducción animada de las emociones constituye un capítulo de la taxidermia. Esqueletizar, ése es el fondo literario de la novela sugerente, ¿no? (p. 194).*

**Carlos**

*No nosotros no planteamos un problema artístico aislado. El arte no es una celebración hacia lo sublime, un dominio de la imaginación absoluta, una categoría trascendentalista, enemiga del detalle vivo, sin consecuencias filosóficas. Es al contrario, una interpretación del acontecimiento. En mi novela la vida gira cadenciosamente, y todo sucede como suceden las imágenes en los espejos. ¿Es cierto? ¿Es mentira? No sé ni mi interesa saberlo. Me basta con saber que mis alucinaciones se parecen mucho a las tragedias que labra el destino, que tienen de ellas la embriaguez y la libertad (p. 194).*

**Vecina**

*Y que propósito responde la construcción de sus héroes hechos de retazos, ambiguos, contradictorios.... (p. 194).*

**Carlos**

*Busco la naturaleza por ese camino. La naturaleza es contradictoria, repentina, inesperada.*

*Cristaliza en asombros solo el artificio construye almas geométricas, almas de escritorio, trazadas a compás. La vida es satánicamente dispareja. Nadie vive conforme a un plan divino, inmutable. El instinto avasalla, dirige. Por eso ha fracasado la novela que, queriendo acercarse a la vida, ofrecía hombres de escaparate, de vitrina, dibujados al cronometro (p. 194).*

**Vecina**

*Me gustaría saber si es verdad que ha necesitado usted de una variedad clínica, que función desempeño yo en su novela. Porque supongo que no habré de lucir tal como soy, tal como creo que soy, salvo error u omisión con la simpleza de una señora que zurce la ropa blanca bajo la lámpara familiar, que conserva la*

*abominable costumbre de reír a la hora de la cena, que sigue una dieta rigurosa prescrita por el médico tiene que ver los viernes al dentista porque ha gastado demasiado su calcio en otras faenas (p. 195).*

**Carlos**

*Mi vecina se ha levantado. Se advierte el ensueño en su semblante. Una del sol se clava en el suelo (p. 196).*

*Usted acaso sea eso, en el relato; lo repentino, la revelación fortuita, la aparición. Tal vez sea condición de su conducta la ignorancia de la influencia que se esparce. Tal vez usted no sepa que elementos inefables se desprenden de usted, de una palabra suya, de un movimiento suyo, en un momento dado... (p. 196).*

**Vecina**

*Gracias pero nos hemos desviado de la plática. Propiamente no deseaba saber de mí ¿Le pregunté qué cual era mi situación en la novela? Bueno, he pecado por aproximación. Yo quería saber qué papel desempeña en su novela porvenirista la alegoría del niño que no nació. Usted habla de eso, en los finales del libro (p. 196).*

**Carlos**

*Yo no trato de alterar el orden en que los sucesos se vierten. Tampoco cabe en la novela una subordinación pasiva al proceso natural. La realidad maravillosa tiene sus fueros. Lo artificial cumple una función en el mundo. La voluntad humana trastorna la ilación de los fenómenos y produce un nuevo orden. El único criterio que aplico para eliminar o acoger los estados novelísticos es el de la gracia (p. 197).*

**Vecina**

*Usted vuelve a equivocarse. Su afán de hundirse en el corazón de otros lo empuja a la confusión sus impresiones sobre Mí son demasiados líricas, tan líricas que parecen dedicadas a una Eva de opereta. Aun sin tomarme como una muñeca de experimento, es casi seguro que usted, en su manía de preguntar el ritmo personal,*

*haya hecho de mí un esbozo, una “figura en marcha”. ¿Se dice así? No debo negar que la curiosidad me impele a conocer la visión que yo le he merecido. ¿Puedo oír mi sicograma literalmente traducido, sin complementos literarios? (p. 199).*

### **Habla sobre el anti-ángel**

#### **Carlos**

*Así es. Nada roza el horizonte de un artista sin imprimir un rastro. Usted tiene su ficha en mí memoria. Precisamente al estudiarla he esclarecido mi concepto sobre el instinto. Yo lo concebía como el gesto de la necesidad. El alma es una equivocación pasajera de la materia, anticipaba yo. El ángel queda confinado a una porción inútil en el conjunto oprimido lastimosamente para dar cabida a la más insolente soberanía animal. Esto era congraciarse con la fuerza, que es el foco semisentimental de mi novelación (p.199).*

*Puede el instinto abandonar su cauce fatal. Hacia la comunión erótica, fertilizar otras regiones y conservar su poder germinal (p. 199).*

*Por eso usted se extrañaría al contemplarse en mi novela (p. 199).*

#### **Carlos**

*Yo no soy así, diría al sorprenderse en el espejo delator. —Yo no he dicho eso, pensaría al oír unas palabras atrevidas (p. 199).*

*Lo que sucede es que al tratar de aprisionar su figura debo captar también, al par que lo ostensible, la parte huraña, la parte que todos se reservan. Muchas veces no decimos todo lo que queremos. A veces ni pensamos lo que queremos. Más, para penetrar al recuerdo es indispensable hacerlo de cuerpo entero, por la puerta de la luz (p. 200).*

#### **Carlos**

*Sólo así me perdonará usted este vicio analítico que me ha arrastrado al peor de los robos, al aplicar mis rayos La los opacos... (p. 200).*

**Vecina**

*¿Los rayos L? ¿De qué cosa habla? (p. 200).*

**Carlos**

*Los rayos L pertenecen a la inquietud de uno de mis muñecos de un personaje que se me murió de feo, pero han sido perfeccionado en mi gabinete sicomágico. Por medio de ellos se comprueba el paso de las emociones por el cuerpo humano (p. 200).*

**Carlos**

*Todo estado síquico supone una fuente orgánica que lo despide, un estado material típico, una condición circulatoria especial. Sobre este pentagrama, el diagnóstico resulta relativamente sencillo, si se poseen medianas instrucciones críticas para diferenciar el dibujo patológico de las pasiones. (p. 200).*

**Se observan las discusiones y refutaciones del devenir de la novela, donde Carlos le cuenta a la Vecina sobre sus personajes.**

**Tabla realizada por los investigadores**

**Tabla número cinco**

**Introducción al anti-Ángel**

**Carlos**

*Tenía los ojos bellos malvados, odiaba la literatura y decía que la única voz pura era la de lucifer rayando el cristal (p. 210).*

**Discusiones entre Carlos y el anti-Ángel**

**Carlos**

*Cuando le referí el proyecto de adquirir con la sucesión de Sor Juana Inés de la Cruz, me reto a muerte. Yo no permito que la imbecilidad se atrinchere, me dijo. Ese islote sería el baluarte de la prudencia, es decir, el asilo al miedo (p. 210).*

**Carlos**

*Y cuando le leí la distribución del nuevo Edén, me maldijo cariñosamente, con lágrimas en las pupilas (p. 210).*

**Anti-Ángel**

*Tu isla apesta a renunciación. No comprendo que sirvas tan servilmente al crimen. Por ahí ha pasado, seguramente, Siddhartha Gautama cultivando el paludismo. Una tierra como la que invocas deshonrada por la oración, sería el refugio de todas las debilidades de la historia. Tendrías que aceptar que aceptar a los canallas gloriosos que hicieron del mundo un amorío de cerdos. Desde Moisés, que cocinó el primer chisme en las zarzas del Sinaí, hasta aquella Margarita Gautier que bordó bacilos de Koch en el misal de la primavera (p. 210).*

**Carlos**

*No generalices te prohíbo que hagas públicos de mis tormentos yo solo pretendía defender un amor un amor mío personal reconciliando el amor con la leyenda. Sentía que cada noche lo perdía un poco. Lo estaba matando la realidad. Solo podía salvarlo el espíritu (p. 211).*

**Anti-Ángel**

*Eres un aventurero cobarde. Te fugas, pero en tu desierto no plantas la rebelión. Quieres salvarte por medio del espíritu como si el espíritu no se salvara por medio del cuerpo (p.211).*

**Carlos**

*Yo sé que mi felicidad es una consecuencia de mis esperanzas... (p. 211).*

**Carlos**

*Yo no tomo el amor como un problema social, ni como un caso biológico. Lo tomo como un problema de mi conciencia, como un problema solitario (p. 212).*

### **Anti-Ángel**

*Ya los has dicho en tu novela. Descubres una isla de madrigal, la decoras conforme la vulgaridad de la mujer que no va más allá de los encajes, levantas un altar al adjetivo y clavas luceros hasta en el Water Closet. ¿Así purificas tu pasión, así la salvas? Y luego, antes para que nadie dude de tu decencia ni de tu falta de personalidad, has apostado a una pobre muchacha, bajo una tormenta, cerca del río, posando desnuda y casta, como si trataras de copiar en un lienzo demente la imagen del catarro. Algo que te resultó propiamente como un anuncio de botica (p. 212).*

### **Carlos**

*Tú te crees obligado a pensar desde mi bilis. Eres una toxina, una especie de bacteria analfabeta. Tú sabes que esa forma, que esa representación emocional no fue un motivo pictórico. No la desnudé para... La desnudé porque... (p. 212).*

*Hay mujeres que están desnudas, desnudas, aun entre la más rabiosas murallas, tras lo más espesos velos del tiempo (p. 212).*

### **Anti-Ángel**

*Que de una psicología fraguada por la escuela que te educó a puntapiés, en un pueblo pesado y ruin salga una neurastenia (p. 213).*

### **Anti-Ángel**

*En tu niñez se presentó la primera perversión. Recuerda con honradez la finca de Hauxtón (p. 213).*

### **Anti Ángel**

*Las manos son el heraldo de la libida (p. 213).*

### **Anti-Ángel**

*Haber descendido a una teoría tan absurda “la novela es la historia de una emoción (p.216).*



**Anti-Ángel**

*En eso está la maldad de tu filosofía. Las patrañas metafísicas llegan a influenciar la convivencia. Es la intoxicación llevadas al límite (p. 215).*

*A ti te debo esa mayoría de figuras fotogénicas. Desgraciadamente a veces no puedo dejar de oír esas malditas chifladuras. Querías que esto tuviera éxito en el mercado, y lo llenaste de bañistas. Con las piernas modeladas por la ola disculpan la boca pública (p. 215).*

**Carlos**

*Tú mismo te clasificas. Eres tan versátil que, odiando mi procedimiento, los aprovechas. Me interrogas a cada paso. Me haces venir por cada escena (p. 217).*

**Carlos**

*Nosotros somos la novela hermano (p. 219).*

**Carlos**

*Son recuerdos pero ahora, el tren se ha puesto una rosa en el hotel de la ventanilla. En un poblacho apretado del fruto subió una sombra es mi amiga con manos de naranjo flor (p. 220).*

**Se observan las críticas del anti-Ángel que considera absurda la forma de novela de Carlos.**

**Tabla realizada por los investigadores**

**Tabla número seis**

**Introducción al personaje de la señorita Brisa****Brisa**

*Usted cree que el amor es una presencia material y que no conoce más que el tiempo presente (p. 220).*

**Brisa**

*Y entonces rememórelo, ya era usted un candidato a celebridad, con ciertas obligaciones austeras. Vanidad semi-presidencial surgía en la primera novela que nunca publicó San Huracán (p. 221).*

**Cuestionamientos de Brisa**

**Brisa**

*Me parece que no me contesta querido Carlos (p. 222).*

**Brisa**

*¿Quiere pedirme otro cocktail? (p. 222).*

**Brisa**

*Entonces yo seré una brisa en el crepúsculo (p. 222).*

**Carlos**

*Cuando usted vivía en el cuaderno de apuntes (p. 223).*

**Carlos**

*Le ruego no analizar estas cosas, Brisa. Mi manera de opinar y mi manera de vivir, como en todos los ejemplos de ascetismos, son distintas. Si yo la he amado a usted (p. 223).*

**Brisa**

*No llegue a la vulgaridad Carlos. Por ahora podemos rescindir de ella. No se disculparía el tiempo que ocupara en improvisar una novela de amor silencioso, cursi, con un tema enemigo de su temperamento (p. 224).*

**Carlos**

*Pero no vea en los espejos por favor, porque van a conocer que es usted una invención mía. No olvide que las mujeres sólo son curiosas cuando no necesitan*

*saber nada (p. 238).*

**Brisa**

*Es lamentable profesor, es tan lamentable. ¿Usted quiere tratarme siempre como una niña escrita? Siento que no podré sujetarme mucho tiempo a esa dieta. Yo soy otra, aunque usted no le crea. Me he salido del reglamento sin querer (p. 238).*

**Carlos**

*Podremos hacer una María Bulane tan parecida tan igual tan exacta (p. 239).*

**Carlos.**

*Sobre Maria Bulane comencé a perder la realidad (p. 239).*

**Carlos**

*Es tan física, usted que de hecho sea independizado del libro camina por su propia cuenta se inclina y corrige el argumento, platica con las otras figuras (p. 239).*

**Brisa**

*Mi cuna ha sido el recuerdo y rondando entre, sus emociones, una tarde exaltada. Nací yo, se me dio un puesto en la novela (p. 239).*

**Brisa**

*Yo vengo de ese rincón soy la hembra lineal de ese paraíso plano, pero me lo explico solo como procedimiento imaginativo profesor (P. 240).*

**Es el personaje principal, sus refutaciones se enmarcan en una realidad objetiva, es decir, especifica como surgen los personajes de Carlos, y explica como escribió *Hombres contra la Muerte*, a entender que Miguel Ángel Espino, utiliza parte de su vida para crear Carlos como autor ficcional.**

## Tabla realizada por los investigadores

### Tabla número siete

<b>Charla entre Doralia y Brisa.</b>
<b>Doralia</b> <i>Sin duda alguna estoy feliz de conocerla. En su cuerpo se descansa de la locura. Se comprende por qué no toma usted parte en la novela directamente (p. 242).</i>
<b>Brisa</b> <i>No es un personaje, dichosamente, un personaje para dentro, recargado de intención, una de esas imágenes quebrada, tan absurdas, tan torcidas, con las que choca a cada paso (p. 242).</i>
<b>Doralia</b> <i>Con decirles que a mí no me permite ni la libertad de reírme conforme a mis deseos porque puedo estropear su chifladura de sorprender los movimientos psicológicos que hay en la confección del relato (p. 242).</i>
<b>Brisa</b> <i>Es raro, completamente. Yo tenía un concepto más humano del autor. Es cierto que me dejo sentada en una escena sin importancia (p. 243).</i>  <i>Ni siquiera se le ha ocurrido besarme, cosa que los novelistas hacen hasta con la casta Susana, aunque haya insinuado un madrigal contra mi boca (p. 243).</i>
<b>Doralia</b> <i>Eso es lo peor cuando se acostumbra a algún personaje, lo fatiga, lo interviene, lo encarcela, y, en cambio, concede una independencia exagerada a las otras figuras, como si no pertenecieran al libro (p. 243).</i>
<b>Brisa</b> <i>A usted no. La ha respetado. Saquea a algunos. A otros, los oscurece, los</i>

*adelgaza. Cuando escribe en la oficina, entre telefonazos y telegramas, al héroe sale con muchas manchas de tinta, recortadas, neurasténicas (p. 243).*

**Doralia**

*Es doloroso lo que le pasa. Pero no creo que se a irremediable, algún alivio se debe tener. Fúguese, por ejemplo. Usted que es una idea, puede evaporarse. Podría ponerse fea, un día pálido, ojeroso, inconsecuente, con el traje en desorden, sin medias, y con unas pantuflas abominables. (P. 244).*

**Brisa**

*Se comprende que usted esté de paso entre nosotros. Cree cosa fácil el engaño, igual que en un matrimonio decente. Como si él no estuviera viéndonos, oyéndonos, con lápiz en la mano, escribiéndolo todo, para tener un aprueba de ante los tribunales (p. 244).*

**Doralia**

*Está usted enferma. En primer lugar, Necesita buscarse un alma, un estilo espiritual, un amanaera de soñar. Busque una que le quepa, que le venga a la medida, que no le sobre ni le falte (p. 245).*

**Brisa**

*Ha tocado usted la parte trágica de mi papel, Doralia. Fíjese en que yo pertenezco a la fantasía de un novelista que no quiere crear un ambiente ni moral como la atmosfera que envuelve a las novelas corrientes. Estoy expuesta a que me use como una querida, en un momento de precipitación (p. 245).*

**Doralia**

*Debería usted recurrir a la policía. Podría tratarse de un criminal retirado, que ha usurpado el puesto del autor (p. 245).*

**Es la única parte donde no aparece Carlos en los diálogos cuestionan la forma de novelar del narrador del cual piden independencia. El caso de una literatura reconstructivista o sofisticada el inconsciente el narrador observa**

**cómo se revelan sus personajes, le causan pesar, y debe matarlos en la ficción.**

**Tabla realizada por los investigadores**

**Tabla número ocho**

**Mantiene una nueva charla con Brisa y el anti-ángel.**

**Carlos**

*¿Qué le pasa, porque grita? Es penoso para mí que después de quedarse como muerta durante diez minutos... ¿Qué sucede con usted? ¿Está soñando? No hay derecho, no, no hay derecho. Pensarán los lectores que se me duermen los personajes (p. 246).*

**Brisa**

*Enséñeme por lo menos, a no querer nada, a no preguntar nada, a no encontrarme con mis dudas, con mi conciencia, con mis caprichos. A no ser más que una palabra escrita por usted, únicamente una palabra temblando sobre un pedazo de papel (p. 246).*

**Carlos**

*Muy bien no tengo impulsos de estrangularla. Acabo de saber que he triunfado, si quería pintar una mujer. Es tan contradictoria como la otra, como la Bulane, como la que se murió en mi memoria. (p. 246).*

**Brisa**

*Usted no puede cerrar el libro si no me deja dar un grito (p.247).*

*¿No sabe usted por qué buscó la primera novia? No, no fue el amor. No sabe usted por qué fue (p.247).*

*“Vamos tendrá que dejarme dar un grito, porque no nos puede cerrar la puerta”. (p.247).*

**Carlos**

*Comprendo, comprendo. ¿Me ha visto antes? cuando cantaba en los cuartos, cantaba para no sentirme solo (p.247).*

**Brisa**

*No me pregunte quien soy. Quien soy Mi biografía cabe en una gota de sangre (p.248).*

*Tome una gota de sangre suya y encontrará mi desorden. Yo soy el desorden (p.248).*

**Anti- Ángel**

*Tuviste que situar tu argumento más allá del horizonte, más allá del cuerpo, en el crepúsculo físico donde comienzan las muecas del alma (p.249).*

*Pero tus personajes no saben platicar, destrozan los diálogos, complican la doctrina. Y junto, sin acordarnos que eran demonios sentimentales, abstracciones líricas, salimos a comprar notas para la belleza que siempre está delante y que llega al oído fragmentada por el ciclón en un rocío secreto (p.249).*

*¿Me preguntas quien todavía quién soy? Si cuando cantabas cuando pulías tu isla, cuando, como ahora, yo me disolvía en la magia de los puertos desvelados, y me hacía la niebla de las canas y ya no sabíamos si estábamos locos o si yo nacía del sueño de tu cigarro (p.249).*

**Carlos**

*No, no he podido concluir mis personajes. Están encadenados todos, a todos, les falta si un día salieran de mi taller, la boca de las mujeres se llenarían de palabras feas. Falta un capítulo para matarlos (p.250).*

*Los bandidos se han atrincherados detrás de mis sueños, se creen con derecho al color, me piden siempre el secreto de la vida. ¡Ustedes son ruidosos, ecos fantasmas; les digo. No pesan, no palpitan, no aman, se romperían con un beso.*

*Acabarán bajo la carcajada de las muchachas que pasan vendiendo arrullos. Ustedes están engañados son una mentira de mi cerebro, que los fue poniendo de pie para jugar hacia adentro (p.250).*

**Los personajes de Brisa y el anti-Ángel charlan con Carlos.**

**Tabla realizada por los investigadores**

**Tabla número nueve**

<b>Explica como creó el personaje del Anti-Ángel a Brisa</b>
<p><b>Carlos</b></p> <p><i>Un día, inesperadamente, me encontré conmigo. El susto fue horroroso. Trataba de crear un Satanás florido ese anti-Ángel de roca que quise inventar con pedazos de tormenta (p. 250).</i></p>
<p><b>Carlos</b></p> <p><i>Fue en el colegio cuando empezaba a fugarme de clases a evadir la realidad que no teniendo un compañero suficientemente ágil para saltar sobre las cosas, fui creando un compañero invisible y pícaro, una sombra alegre que pasaba delante del profesor, y se reía a carcajadas mientras me reprendían (p. 251).</i></p>
<b>Explica cómo surgió el anti-ángel.</b>

**Tabla realizada por los investigadores**

**Tabla número diez**

<b>Explica como surgieron sus personajes femeninos</b>
<p><b>Carlos</b></p> <p><i>Una mañana amanecí llorando porque había violado a una de mis heroínas (p. 252).</i></p> <p><i>Como otras, como todas. ¿De dónde venían todas? De una sola figura que se me</i></p>



*rompió en pedazos (p. 253).*

**Carlos**

*La moral de mi novela en la adaptación de las condiciones materiales a las exigencias espirituales (p. 255).*

**Carlos**

*Así me he roto en mil sombras, gritando por las páginas, buscándome, templando, por el día en que, pálido, no tenga una palabra contra el frío, y todos los personajes adúlteros, creyéndome muerto, se estrechen la mano, con lágrimas en los ojos, y en voz baja se digan: bueno, todo ha terminado (p. 255).*

**Brisa**

*Tenía que suceder. Su locura ya no cabía en el sol. Se ha precipitado en el abismo de su sueño. Cerrémosle los ojos, para que la tarde no le recoja las ilusiones prestadas (p. 255).*

**Carlos**

*Ellas mueren Isa-Lu, Doraida, la confidente, rendida en el pecado todas pasan por el fulgor (p. 259).*

**Brisa**

*También se inclinó en la sombra. –“Entonces me amará usted. El amor es eso: ceniza y sombra.” Y sangre sobre la copa sagrada (p. 259).*

**Brisa**

*Pero, ¿es eso el amor? ¿Un amor que encuentra detalles de su obsesión en la una ternura de Doraida, en la congoja de una campesina y en mil cinturas fáciles?, pregunta el humo (p. 260).*

**Carlos**

*Es posible es profundamente posible, que la amada se haya manifestado en Isa-Lu, en Trini, en Doralia. En el sollozo de una mujer que amaba con el mar en la*

*sensación nómada de los trenes que se van, en el hechizo impersonal de “lo que huye” de lo tráfuga, de lo que fluye, espiando en el secreto de las ciudades (p. 261).*

**Carlos**

*Así termina la novela, H-27. No sé si será como la hubiéramos escrito entre los dos. Tal vez faltaron tus arrullos (p. 265).*

**Explica el devenir de su novela el cual es el estado de una emoción de la idealización de la mujer.**

**Tabla realizada por los investigadores**

Lo expuesto anteriormente, es una reconstrucción a través del lector y transductor de *Trenes*, ya que el texto no especifica los nombres de los personajes que intervienen, es el lector que ocupa conceptos racionales y a través de las especificaciones del narrador se puede ir deduciendo los diálogos de los personajes. El tiempo en *Trenes* (1940) se plantea subjetivamente, se asocia a la imagen del tren, al humo cargado de penas, las emociones hacen que transiten personajes en sus vagones, el narrador se quiere salir de la realidad y huir del tiempo lo cual expone el narrador: “Mi chifladura sobornó a la muerte y vengo de la vejez hacia la infancia, porque la suprema inocencia es el dolor” (*Trenes 1940*, en Alvarenga, 2007, p. 178).

En tal sentido, es importante señalar el concepto de meta-novela, el hecho que el narrador escriba la novela en la ficción no significa que lo exponga operacionalmente, solo atributo de un lector y transductor, que racionalmente determina que en la reconstrucción de los personajes se observa dos momentos importantes, el primero, a través del narrador, utiliza técnicas narrativas como flash back, que en el presente al escribir una novela, hace regresiones recordando su niñez en el momento que crea los personajes, y el segundo, vuelve al presente a la hora de dialogar con los personajes, se observa que los diálogos transitan de manera lineal, discuten su devenir en la novela, hasta el momento que los mata a todos.

## **Eje pragmático**

### **Se organizan los materiales literarios en tres sectores:**

- **Autologismos**

Las operaciones del sujeto gnoseológico individual, las ideas del sujeto, los procesos psicológicos etc. El lector inexperto de la obra *Trenes* (1940) encuentra una estructura en forma de poema largo, aparentemente sin personajes altamente evocador y subjetivo, son las impresiones que causa dicha obra, debido a que no presenta nombres de personajes y las aseveraciones de varias páginas del narrador.

- **Dialogismos**

Las operaciones de sujetos gnoseológicos diferentes las distintas interpretaciones sobre la novela *Trenes*, parte de una comunidad dialógica (sujetos gnoseológicos) autoridades universitarias, editoriales etc.

A lo largo de la historia desde su publicación en 1940 han surgido diversas interpretaciones, como las de Gallegos Valdés (1981), Luis Alvarenga (2007), a nivel universitario los trabajos de grado de Gámez Sol, (1985), (*Estudio de la Narrativa de Miguel Ángel Espino*), Araniva Cruz Et-al, (2011), (*Antecedentes de la narrativa vanguardista salvadoreña en la obra literaria de Miguel Ángel Espino*), Mancía Rodríguez (*Trenes 1962, de Miguel Ángel Espino, un texto fundacional, del vanguardismo narrativo salvadoreño, 2013*).

En los antecedentes se plantean estos tipos estudios, en los primeros se observan sesgos ideológicos por la temática de *Trenes* (1940) porque la novela no es de corriente costumbrista y los segundos, ya que no tienen los conocimientos de la evolución de la novela, es decir, aplicando las esencias plotinianas que parte de un núcleo (personajes, narrador), *la obra* los tiene hacia una evolución en la forma de novelar como la novela poemática y la meta-novela, por lo tanto esos términos que no tomaron en cuenta en su totalidad, lo cual genera un vacío en las investigaciones.

- **Normas**

- Las ciencias son resultado de actividades humanas dotadas de reglas, operativas y normas de comportamiento.
- Permiten regular de forma lógica la actividad de la forma crítica y la interpretación.

El materialismo filosófico como teoría y crítica de la literatura en su saber crítico, se constituye por medio de normas, donde se ejecuta por medio de los investigadores del trabajo de grado, pertenecientes al ámbito universitario, que por medio de los conceptos de un cierre categorial determinan porque *Trenes* (1940) es una novela; Así, se evita los sesgos ideológicos al lograr una interpretación, de todos los elementos subyacentes en la obra.

### **Espacio Estético clasificaciones (T<R)**

- Los medios de construcción, los materiales estéticos se dividen en géneros artísticos en la literatura (uso de la palabra, técnicas narrativas).
- La interpretación de la literatura como obra de arte.
- Los materiales literarios constituyen un género específico.

### **Eje Sintáctico**

La construcción de los materiales estéticos, son aquellos materiales que son resultado de una gnoseología, es decir, de un análisis científico y categorial que los conceptualiza desde criterios lógicos y materiales (Maestro, 2017). El origen y difusión de una obra que pasa a la posteridad.

Se parte desde una literatura reconstructivista o sofisticada como el medio de construcción de la obra, entrelazada en *symploké* como los demás materiales literarios, se toma en cuenta términos extrapolados de campos categoriales distintos, es el caso de la psicología con el *fluir* de la conciencia.

En tal sentido, en la literatura no se define como una técnica narrativa, sino un tipo de narración; una clase de novela que se distingue principalmente por su temática, por las introspecciones y los contenidos psíquicos de los personajes, donde sus contenidos se producen en un nivel superior de la conciencia como en los niveles más bajos del subconsciente, un fluir de recuerdos y pensamientos (Lázaro y Ladrón, s.f.).

Al respecto, la obra *Trenes* (1940) presenta en sus contenidos, en primer lugar, el nivel superior de la conciencia, es decir, el lector debe tener competencias porque además de la experimentación fenomenológicamente un gusto estético, entiende las complejidades que el autor plasma en las ideas objetivadas en el texto, en segundo lugar, desde el momento que la obra en apariencia no tiene una estructura definida, ni un control racional de los pensamientos, sentimientos, visiones o intuiciones, ni orden lógico, de los personajes del narrador. En pocas palabras se habla de una literatura re-constructivista o sofisticada.

Según Lázaro y Ladrón, (s.f.), para llevar a cabo el fluir de la conciencia el autor tiene a su alcance básicamente cuatro clases de técnicas narrativas, que pueden utilizar con mayor o menor función: el monologo interior directo, el monologo interior indirecto, la descripción omnisciente y el soliloquio.

- **Monologo interior directo**, se presenta el contenido psíquico del personaje en primera persona, sin ninguna o con una mínima interferencia del autor (Lázaro y Ladrón, s.f.).
- **Monologo interior indirecto** se hace patente la presencia del autor que es quien narra en tercera persona el contenido psíquico del personaje, como si fuera un narrador omnisciente. Se distingue un grado de coherencia y de una unidad, aún sin perder la sensación de que se está describiendo los estados de conciencia del personaje (Lázaro y Ladrón, s.f.).
- **Narrador omnisciente**

Es el que describe en tercera persona la vida interior del personaje; se diferencia con el soliloquio, del monologo interior en que presupone un auditorio inmediato, la presencia de una hipotética audiencia (Lázaro y Ladrón, s.f.).

En relación, a la obra *Trenes* se observa de acuerdo al concepto de ficción, el monólogo interior directo, sobre las interioridades de los personajes introducidas por el narrador, sin la participación directa del autor, ya que en la ficción Carlos es el creador de la novela. Por consiguiente, el medio de creación de la novela *Trenes* (1940) es a través del fluir de la conciencia.

- **Modos**
- **Los géneros se dividirán en especies**
- Designan de forma específica las relaciones ulteriores, al identificar dentro de cada género artístico las especies o subgéneros que lo constituye.
- La obra *Trenes* como parte de la literatura re-constructivista o sofisticada, se estructurada por personajes y un narrador que habitan en el inconsciente.

Se enfatiza que, de un núcleo de la novela (personajes, narrador), preceptos del materialismo filosófico como teoría crítica y dialéctica, en referencia a las esencias. Se derivan aspectos importantes que permiten embellecer el texto; la imagen fílmica trasladadas como términos de campos categoriales diferentes (el cine), el fluir de conciencia (psicología), sobre estas nociones las especies permiten clasificarlas a través del género en una novela poemática y fluir de la conciencia, este es el caso de *Trenes*. Por otro lado, se permite conocer un objeto o formalización.

- *Objeto: construcción formal*

*Determinadas características y propiedades formales que constituyen el: finis operantis (autor) lo que el autor pretende con su obra.*

*Finis operis: (publico) la respuesta o impresiones de lectores transductores de la obra.*

Se determina como obra de arte una ficción, en este caso *Trenes* que pasa a la posteridad, es decir, una novela escrita hace 79 años, ha sido interpretada, leída por diversas personas, ya sean por el público común, o transductores que interpretan la ideas objetivadas del autor.

## **Eje semántico**

(Generar significados por los géneros de la materialidad).

- M<sub>1</sub>: concepción mecanicista o estrictamente formalista de la literatura.

Una obra de arte necesita un material físico para constituirse como tal, en este caso *Trenes* es una novela de Miguel Ángel Espino, escrita hace de 79 años, en su formalización consta de 26 capítulos narrados en forma de poema en primera persona por Carlos (narrador).

- M<sub>2</sub>: una visión de la creación literaria como propia de un genio o de una mente psicológicamente superdotada o superior.

El escritor Miguel Ángel Espino en el contexto de la novela salvadoreña fue adelantado a su tiempo en su capacidad creadora, al crear personajes en el inconsciente y dotarles de pensamientos y criterios está al alcance de muy pocos. En 79 años en nuestro país no se ha creado una obra de tal magnitud, por su complejidad muchos la consideran un extenso poema.

- M<sub>3</sub>: una interpretación de los materiales estéticos basadas en criterios programáticos y lógicos. Como obra de arte la novela expresa ideas objetivadas.

## **El amor**

Los personajes se preguntan que es, tratan de definirlo desde sus propias perspectivas.

## **Libertad**

Los personajes desean escoger su destino, pero no les compete a ellos definirlo.

## **La Vida**

Lo efímera que puede ser, comparable a las oportunidades que se presentan, que son como los trenes que vienen y se van.

## **Emoción**

Se produce por medio del inconsciente que se desborda en los personajes, es la forma que Espino en su ficción traslada a Carlos la creación de los personajes, a través de sus emociones.

## **Eje pragmático**

- **Autologismo (Los argumentos no racionales del artista mismo)**

La obra transita en un autologismo, es decir, el escritor escribe por una visión antitética del mundo que le toca vivir, esto se debe por los motivos que el autor tiene para escribir la obra pueden concordar con un estado de ánimo o madurez que sentía, su estancia en México alejado de las convulsiones sociales del país, lo que le conllevó a escribir una obra muy original basada en el inconsciente.

- **Dialogismos:** Interpretaciones que se fundamentan en el grupo. Exaltar la figura de un autor.

En el caso de Espino, no recibió el apoyo de ningún grupo que quisiera propagar la obra hasta el punto que la publicó en Chile, debido a que en el país la tendencia era escribir novelas de corte costumbrista. La obra no parece que sea dirigida a un grupo que sirva de recepción, más bien, tiene más detractores que grupos que la estudien debido a que no tienen las competencias para interpretarla.

- **Normas**

Las normas objetivadas que conforman un canon, lo que aspira un artista convertirse un canon para los demás.

En la propagación de una obra de arte, donde el autor desea que su obra sea plasmada porque este detalle, permite formalizarse en un canon, la obra *Trenes* está presente en las obras canónicas del país. Por otro lado, la novela ha sido objeto de varios estudios (trabajo de grado) que plantean el problema de su estructura, pero hasta la irrupción del materialismo filosófico no se ha podido estudiar de manera objetiva.



## **(Segunda parte)**

### **Los materiales literarios**

**Los materiales literarios operan en el espacio ontológico, están presentes en la realidad como una filosofía interpretada y construida por lectores y transductores.**

#### **Autor**

- Constructor de ideas y conceptos objetivados formalmente.
- La autor dada su materialidad corpórea ya que escribió la obra, se formaliza en los planteamientos, que realiza en la ficción conocida como *Trenes (1940)* de Miguel Ángel Espino.

Por ello, Miguel Ángel Espino objetiva ideas y conceptos interpretables en una realidad, ideas como la libertad, la locura, el amor, resultan de términos de un cierre categorial como inconsciente, de la educación, meta-novela. La conceptualización que plantea Espino en la ficción es una crítica a los valores de una sociedad muy rígida y moralista que no le permitió ser feliz, los pensamientos reprimidos le motivó a escribir una novela, pero el idealismo del narrador hizo que se enfrentara a su consiente, al escapar de la realidad produciéndole una psicosis donde los personajes de su novela cobran vida, y cuestionan su actuar al escribir en la novela.

- El autor como el genio creador es el responsable del discurso, ya que plantea situaciones, (los momentos en la obra, se entrelaza la historia con los personajes, y accede el lector para que un transductor la intérprete).

#### **Obra**

(Un sistema de ideas formalmente objetivadas).

Corresponde al plano estructural al objeto físico que contiene una fábula o ficción, que no es disociada de la realidad se observa implícitamente en los tres géneros de la materialidad,  $M_1$ , la obra física, que en este caso es *Trenes* de Miguel Ángel Espino, las experiencias fenomenológicas  $M_2$ , el narrador introduce la psiquis de los personajes fruto

de una neurosis, en un espacio metafísico,  $M_3$  las experiencias fenomenológicas que pueden ser interpretadas por conceptos, analizadas por la teoría de la literatura, y las ideas por la crítica de la literatura, del concepto de inconsciente se reinterpreta a la forma de razonar de entes ficticiales que logran una materialidad como los seres humanos del mundo genético, es decir, personas que habitan en la dimensión real.

Por lo consiguiente, en la diégesis de la obra se observan razonamientos mezclados con muchas denotaciones y connotaciones, en primer lugar, las disertaciones poéticas del narrador que abarcan numerosas páginas, explica el devenir de su novela, evoca a la mujer subliminalmente, realiza regresiones al pasado al recordar cuando visitaba la hacienda de Hauxtón, recuerda su primer amor, luego sus vivencias en el colegio, en este punto, las ideas objetivadas radican en una crítica al sistema de valores de una sociedad que no permite desarrollar las emociones representadas por el amor, la nostalgia etc.

En segundo lugar, el momento que intervienen los personajes; ellos discuten con el narrador sobre el papel que desempeñan en la novela y se introducen temáticas como el amor, críticas, sobre la filosofía del placer, la libertad, sobre la existencia y la realidad misma, conlleva la confrontación de los personajes con su creador al que conceptualizan de ser demasiado idealista que evade la realidad. En tercer lugar, el narrador retoma el control del devenir de la novela, y caracteriza a sus personajes, hasta el punto que decide matarlos por el sufrimiento que le causan.

El sistema de ideas objetivadas transita en dos puntos importantes porque los personajes son del pensamiento racional en contraparte con el narrador-personaje y autor de la novela, la reconstrucción racional radica en pensar y, criticar objetivamente como las personas en una operatoriedad. La existencia, el amor, la libertad, la educación, el arte son temáticas abordadas por personas con conocimientos críticos ya sea un psicólogo, un crítico de la literatura y tiene denotaciones en el actuar de las personas, esto es la construcción de la realidad de *Trenes* (1940).

## **Lector**

- Interpreta para sí mismo y de forma efectiva las ideas objetivadas formalmente, para interpretarlas gnoseológicamente los criterios lógicos materiales.

El lector de *Trenes* toma parte íntegra en las operaciones de los espacios literarios, (gnoseológico, ontológico antropológico, y estético). Entiende los términos reinterpretados a través del materialismo filosófico (narrador, personaje, inconsciente), sobre lo que el autor plantea en el texto, y su incidencia con las ideas objetivadas que constituyen una filosofía. En la obra el lector analiza el término meta-novela del por qué la novela es una temática en la ficción, al abarcar el inconsciente como el medio de construcción de los personajes.

### **Transductor**

- Es el sujeto operatorio, según Maestro, (2017), como intermediario forma parte del proceso de la pragmática de la comunicación literaria, al repercutir en su desarrollo de forma determinante. El transductor tiene la misma función que el sol en el sistema solar dada su convergencia, es el puente entre una ontología, pragmática, semiología, filología, responde a un objeto  $M_1$ , a un sentido  $M_2$ , a una forma  $M_3$ .
- El objeto que contiene la obra *Trenes* es una estructura depositaria de una ficción, que puede ser analizada fenomenológicamente, pero que no puede quedarse en ese punto, se necesita pasar de lo sensible a lo intelegible a través de un espacio gnoseológico, que reinterpreta conceptos para definir *Trenes* como una literatura reconstructivista o sofisticada, presente en una filosofía a través de una Crítica a fenómenos propios de una realidad (Maestro, 2017).
- En el eje semántico sufre segregación propia de las ciencias de regresión media genéricas (teoría de la literatura), para definir las esencias inmutables en el caso de *Trenes* (1940) son el concepto de narrador y personaje, los fundamentos necesarios para determinar por qué es una novela. En este sentido el transductor de *Trenes* maneja el cierre categorial, al exponer todos los términos subyacentes de la novela formando una totalidad atributiva procesual, su quirófano son los espacios literarios, donde es procesada la obra y arroja diversos resultados investigativos.

## **Los géneros literarios desde las perspectivas plotinianas de las teorías de las esencias. Los tres estadios identificados en los géneros literarios.**

Las esencias plotinianas basadas en una clasificación gnoseológica atributiva, las construcciones ascendentes, descendentes, partes heterogéneas que conforman un todo. Se forma a través de una disposición evolucionista generadora (Maestro, 2017).

El modelo plotiniano tiene mucha concordancia con los espacio literarios, es fruto de un cierre categorial, de un narrador como núcleo de una novela, a un género generador al tomar como ejemplo explícitamente la novela de *El Quijote de la Mancha*, que a través de un núcleo, cuerpo y curso, ha permitido al género novela evolucionar hasta la actualidad. En términos lógicos, las categorías atributivas son las que se concebían como un género un *plylum* (germinador) (Maestro, 2017).

- **Núcleo**

Designa la esencia como totalidad sistemática integra, es decir, una diferencia constitutiva, un germen género generador del que fluye la esencia, además en el *Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes es el genoma de la literatura, se retoman ciertos aspectos presentes en dicha obra que sirven de relación con *Trenes*. En la ficción de Cervantes Cide Hamete, el morisco aljamado, los poetas de Argamasilla..., constituyen versiones ficticias o textuales que manipula el autor real y su narrador en el mundo empírico de la novela, pues solo Cervantes es responsable último del acto de escribir, y por lo tanto del acto enunciativo de narrar desde dentro de la inmanencia discursiva lo que acontece a los protagonistas, a la que responden los personajes (Maestro, 2017). En la ficción de *Trenes*, se observa una función similar, el autor cede a Carlos el narrador el desenlace de la novela, al crear los personajes en la ficción.

- **Cuerpo**

Es el desarrollo de la esencia, dado como género generador. Responde a un carácter evolutivo de la novela, los materiales físicos desde la imprenta a la tablet, la tecnología permite la difusión de las obras (Maestro, 2017).

- **Curso**

Es la materialización histórica del cuerpo, que contiene el núcleo, de los hechos analizados, en este caso los géneros literarios. Las obras, especies y géneros literarios son inconcebibles estáticamente, como entidades fijas, permanentes o inmutables. Se expone una interpretación e inteligibilidad a partir de criterios dinámicos, de trasmisión y transformación históricas, sistemáticas y literarias, a lo largo y ancho de un campo de variabilidad del que se dará cuenta, desde la teoría de la literatura, la crítica de la literatura (Maestro, 2017).

- Según el modelo plotiniano el género es el conjunto de cualidades comunes observables entre las partes que componen una totalidad (Maestro, 2017).
- El modelo plotiniano evita de forma radical y definitiva toda concepción de los géneros literarios como un orden de esencias eternas absolutamente objetivadas (Maestro, 2017).
- La novela, según Maestro (2017), evoluciona a formas nuevas, es el caso de *Trenes*, con aspectos y temáticas como el inconsciente, además, del fluir de la conciencia, la novela poemática, que son especies literarias, donde existen concordancias e intertextualidad en los contenidos.

Se construye una tabla que contextualice un curso evolutivo de la novela, las obras que se estructuran en un tipo de literatura reconstructivista o sofisticada, por las temáticas que presentan a través de un curso. Por otra parte, se explica las relaciones y similitudes que mantienen algunas obras con *Trenes* tales como:

**Tabla número once relaciones entre obras reconstructivistas o sofisticadas**

<b>Concepto de meta-novela</b>	
<i>Nadja</i> André Bretón	<i>Trenes</i> Miguel Ángel Espino

<p>"¿André? ¿André?... Escribirás una novela sobre mí. Te lo aseguro. No digas que no. Ten cuidado: todo se desvanece, todo desaparece. Algo nuestro debe perdurar. Pero no importa: tú adoptarás otro nombre: qué nombre, quieres que te lo diga, eso es muy importante. Debe ser en cierto modo el nombre del fuego, pues cuando se trata de ti siempre tiene algo que ver el fuego. La mano también, pero no es tan esencial como el fuego" (Bretón, 1928, p. 100).</p>	<p>"Me gustaría saber si es verdad que ha necesitado usted de una nueva variedad clínica, qué misión desempeño yo en su novela. Porque supongo que no habré de lucir tal como soy, tal como creo que soy, salvo error u omisión, con la simpleza de una señora que zurce la ropa blanca bajo la lámpara familiar, que conserva la abominable costumbre de reír a la hora de la cena, que sigue una dieta rigurosa prescrita por el médico y tiene que ver los viernes al dentista porque ha gastado demasiado su calcio en otras faenas" (<i>Trenes</i> 1940, en Alvarenga, 2007, P. 95).</p> <p>"Imagina tu caso: la amada sería una mujer en tus brazos, temblorosa como una lira, en vez de una canción sombría. Tu novela no sería una ensoñación sedentaria, maquinada desde tu rémington, sino un estudio del beso como energía trascendental" (<i>Trenes</i> 1940, en Alvarenga, 2007, p. 214).</p>
<p><b>Se observa el concepto de meta-novela, presente en las dos obras. A través del personaje en Nadja y Doralía en <i>Trenes</i>.</b></p>	
<p>"Al margen del relato que voy a comenzar no tengo otra intención que la de contar los episodios más determinantes de mi vida tal como puedo concebirla al margen de su estructura orgánica. Es decir, en la medida en que depende de los azares, del más</p>	<p>"yo no trato de alterar el orden en los que los sucesos se vierten tampoco cabe en la novela una subordinación pasiva al proceso natural. La realidad maravillosa tiene sus fueros. Lo artificial cumple una función en el mundo" (<i>Trenes</i> 1940, en</p>

<p>insignificante o del más importante, en que, oponiéndose a la interpretación tópica que se me ocurre para entenderla, me introduce en un mundo como prohibido que es el de las repentinas proximidades, el de las petrificantes coincidencias, el de los reflejos por encima de cualquier otro impulso de lo mental” (Bretón, 1928, p. 59).</p>	<p>Alvarenga, 2007, p. 197).</p>
--	----------------------------------

**Se hace énfasis al concepto de meta-novela tanto en la novela de André Bretón como la de Espino, en el contexto de El Salvador no es muy común el uso de este término pero en Europa existen muchas novelas escritas de esta forma.**

<p><b>La temática del pueblo fantasma, el niño que nunca nació, y el espacio metafísico.</b></p>	
<p><i>Pedro Páramo</i> Juan Rulfo</p>	<p><i>Trenes</i> Miguel Ángel Espino</p>
<p>“-¿Oyes? Parece que va a decir algo. Se oye un murmullo. -- No es ella. Eso viene de más lejos, de por este rumbo. Y es voz de hombre. Lo que pasa con estos muertos viejos es que cuanto les llega la humedad comienzan a removerse. Y despiertan” (Rulfo, 1955, p. 101).</p> <p>“---Mejor no hubieras salido de tu tierra. ¿Qué vienes a hacer aquí? --- ya te dije en un principio. Vine a buscar a Pedro Paramo, que según parece fue mi padre. Me trajo la ilusión”.</p> <p>“-¿la ilusión? Eso cuesta caro. A mí me constó vivir más de lo debido” (Rulfo, 1955, p. 77).</p>	<p>“Cuando pasa el circo de diciembre se derrochan las risas ahorrando en el corazón. Y cuando suena la marimba del aguacero tecleando locuras, en cada esquina bailan la locura y las penas.</p> <p>La muerte ha olvidado su tambor en la ceiba de la entrada y ha tenido que pensar en un traje de zaraza con flores” (<i>Trenes</i> 1940, en Alvarenga, 2007, p. 185).</p> <p>“Así era el pueblo de Pantaleón, detenido a media cuesta sobre la espalda del paisaje, como si se le hubieran cansado las casas que venían pastoreando el sol” (<i>Trenes</i> 1940, en Alvarenga, 2007, p. 185).</p> <p>“Estas son tres palabras que oí a la vagabunda</p>

	<p>de hielo, cuando descendió de su vagón, a la puerta del pueblo abandonado “acabas de morir”.</p> <p>Éstas son las palabras que me dijo la extranjera del hielo, sacudiendo las crenchas andariegas, cuando sintió que el pueblo difunto le lloraba un novena en el corazón” (<i>Trenes</i> 1940, en Alvarenga, 2007, p. 225).</p>
<p>Pague con eso la deuda de encontrar a mi hijo, que no fue, por decirlo así, sino una ilusión más; porque nunca tuve ningún hijo. Ahora que estoy muerta me he dado tiempo para pensar y enterarme de todo. Ni siquiera el nido para guardarlo me dio Dios. Solo esa vida arrastrada que tuve, llevando de aquí para allá mis ojos tristes que siempre miraron de reojo como buscando detrás de la gente sospechando que alguien me hubiera escondido a mi niño. Y todo fue culpa de un maldito sueño. He tenido dos: a uno de ellos lo llamo el bendito y al otro al maldito. El primero fue el que, me hizo soñar que había tenido un hijo. Y mientras viví, nunca deje de creer que fuera cierto” (Rulfo, 1955, p. 77).</p>	<p>“Y luego dice usted que este detalle es indigno de incorporarse a la filosofía del placer. Pues bien, oiga: yo ame a ese hijo cuando supe que no lo vería nunca” (<i>Trenes</i>, en Alvarenga, 2007, p. 197).</p> <p>“El caso del niño estrangulado en la sombra es más profundo de lo que usted concede” (<i>Trenes</i> 1940, en Alvarenga, 2007, p. 197).</p>
<p><b>Se observan los términos del inconsciente, el sueño del niño que no nació que es una alegoría. El espacio metafísico que habita en la ilusión, en los sueños.</b></p>	
<p><i>Una vida en el Cine</i> Alberto Masferrer. La Temática del tren, del amor</p>	



<p>Julia ---exacto. Una vez pues iba yo con mi marido de Lausana a Florencia. Apenas comenzaba a caminar el tren, cuando entró al departamento una joven con una maleta en una mano y un paquete en la otra (Masferrer, 1955, p. 41).</p>	<p>“Barcos Barcos. Otra vez viene el pavor de las estaciones. En México, al norte, en una noche de estrella ebrias, mientras el tren almacenaba pasajeros, oí canciones inolvidables. Una muchacha del pueblo se acercó a venderme ópalos (Trenes 1940, en Alvarenga, 2007, p. 188).</p> <p>”Hablemos de trenes. De los trenes que llegan de los trenes que se van. De los que solo pasan llorando” (Trenes 1940, en Alvarenga, 2007, p. 188).</p>
<p><b>Sobre el amor</b></p>	
<p>“--Sí el amor es inmensamente más eficaz ¿pero cómo se adquiere? habría que preguntarlo a los santos y a los ángeles. ¿Cómo se puede amar a un leproso, una fiera o un animal inmundo? Jesús, Buda, San Francisco de Asís lo supieron hacer” (Masferrer, 1955, p. 36).</p>	<p>“El amor es una visión, aletea en los ojos, arde un instante y pasa. Su naturaleza es pasajera cambiátil, emocionitaria. No permanece. Amar es quedarse recordando. Tener siempre, sería invertir el tiempo sería invertir el tiempo, negar el manantial que huye, herir el fulgor en las alas para obligarlo a descender” (Trenes 1940, en Alvarenga, 2017, p. 227).</p>
<p>En la conceptualización del tren se observa en las dos obras, como se entrelazan una historia, al ubicar un sitio o país específico, ente este caso el país de Italia y México, lugares que posiblemente visitaron los escritores.</p>	
<p><i>Vigía sin Luz</i> Julio Enrique Ávila</p>	<p><i>Trenes</i> Miguel Ángel Espino</p>
<p><b>Temática del pájaro</b></p>	
<p>“El sol amanece, curioso de presenciar un milagro. Un pájaro aletea, se esponja y canta; luego otro y otro...es la</p>	<p>“-Es un pájaro- sentenciaron las pupilas fosfóricas, que repetían la fogata de la primera aurora que ardió sobre la tierra. Y</p>

mañana aldeana, llena de música que se despereza” (Ávila, 1961, p. 31).	bajo las alas de una timidez que iba que la convulsión a ruego, yo fui por el camino picoteando deslices” ( <i>Trenes</i> 1940, en Alvarenga, 2007, p. 179).
<b>El carácter evocador, connotativo en la figura del pájaro, que es utilizada en las dos novelas.</b>	

### Tabla realizada por los investigadores

#### Poética gnoseológica de los géneros literarios.

El género en función de la materia y de la forma literaria: constitución, determinación e integración de la obra literaria su género y de su especie. Los géneros literarios desde el materialismo filosófico como teoría de la literatura, Se toma el modelo genológico de Plotino y se introduce en una dialéctica. El género como el proceso diamérico de unas partes que co-determinan a otras.

#### Eje sintáctico

**Términos de referencia relacionados mediante operaciones interpretativas. El enfoque semiológico de los géneros literarios como teoría de la literatura.**

- *Género (Novela)*  
Se representa con la grafía (G) para determinar el género, se estudia que *Trenes* pertenece a dicho género, además, es de lo que se parte para dicho estudio.
- *Especie de Trenes (novela poemática, fluir de la conciencia )*  
Se representa por la grafía (E)
- *Individualidad = obra literaria (Trenes).*

Las razones porqué *Trenes* es una obra única que se diferencia de otras. Estos tres términos están estrechamente relacionados, sin el género no se puede hablar de especie literaria porque se co-determinan y no son independientes de una con otra.

## **Eje semántico**

### **Partes de una totalidad**

- *Esencialmente: el género se objetiva en partes determinantes o intencionales. (La novela) el narrador, personajes, las partes presentes en todas las especies literarias, se parte que no hay novela sin narrador. En Trenes se identificó un narrador para poder clasificarla como novela, ya sea novela poemática, fluir de la conciencia.*
- *Accidentalmente: la especie se objetiva a través de partes integrantes extensionales. Las evoluciones de la novela en el caso de Trenes la novela poemática, fluir de la conciencia.*
- *Singularmente: partes constituyentes o distintivas. La obra literaria se singulariza y concreta en este caso es la novela Trenes.*

## **Eje pragmático**

- **Co-genérico.**

*Sistema de relaciones dadas en todas las especies del género.*

*(E<sub>g</sub>) las especies o sub géneros de Trenes que responden a un narrador.*

- **Trans-genérico.**

*Diversos géneros presentes en Trenes como la poesía o el teatro, están relaciones permiten entender porque Trenes posee estructuras que la hacen parecer un poema. (G<sub>x</sub> G<sub>y</sub> G<sub>z</sub>). Donde están presentes en dos o más géneros.*

- **Sub-genérico.**

(E<sub>1</sub>)

**Distintivas o específicas.**

De las relaciones ya antes mencionadas convierten a *Trenes* (1940) en una obra capital al igual que el *Quijote de la Mancha* que se toma como ejemplo, al incorporar en si misma géneros literarios extra-narrativos en su formalización.

Los tres ejes se interrelacionan formando una conjugación diamérica, lo lógico formal y lógico material a través de los 9 predicados gnoseológicos de los géneros literarios. En un primer plano se habla de las partes de los géneros con sus totalidades, que por medio de relaciones transgénéricas, se permiten encasillar los predicados gnoseológicos constituyendo lo lógico formal.

**Tabla número doce, confluencia de los géneros literarios en *Trenes* (1940) lógico formal**

<b>Lógico formal parte conceptual</b>		<b>Especie-</b>	<b>obra literaria</b>
<b>Determinantes o intencional</b>	<b>Esencia o canon</b>	<b>paradigma</b>	<b>Prototipo</b>
<b>Integrante o extensional</b>	<b>Atributo o metro</b>	<b>Facultad</b>	<b>Característica</b>
<b>Constituyente o disyuntiva</b>	<b>Potencia</b>	<b>propiedad</b>	<b>Accidente</b>

***Tabla realizada por los investigadores***

Lógico material: se nutren los moldes genológicos, es decir, explicarlos con los materiales literarios, en este caso se aplican en los análisis el *Quijote de la Mancha* y *Trenes* para observar similitudes que permitan definirla como del género de la novela.

**Tabla número trece, confluencia de los géneros literarios en *Trenes* (1940) lógico material.**

<i>Totalidades</i> <i>partes</i>	<b>Genero</b> <b>Novela</b>	<b>Especie</b>	<b>Obra literaria</b>
<i>Determinantes</i> <i>o intencional</i>	<b>Canon</b>	<b>Paradigma</b>	<b>Prototipo</b>
<b>Lo inmutable, que no cambia en el tiempo, en este caso en la novela.</b>	Todas las novelas presentan un narrador, lo esencial como se demostró anteriormente, que <i>Trenes</i> posee un narrador en la figura de Carlos quien es él que cuenta la historia.	Desde la perspectiva del <i>Quijote</i> como especie de géneros y especies. <i>Trenes</i> Posee estos aspectos importantes, lo que permite entender porque parece un poema largo, también alberga especies y géneros en su estructura.	Lo determinante en la novela en el <i>Quijote</i> como prototipo que sirve de inspiración para otras novelas.  En el caso de <i>Trenes</i> Carlos es el prototipo de personaje del inconsciente que tiene un alter ego, que le contradice llamado el anti-Ángel.
<b>Integrante o extensional</b>	<b>Atributo o metro</b>	<b>Facultad</b>	<b>Característica</b>
<b>Las partes evolutivas que en este caso son a través de un curso, se identifica la evolución que</b>	Partes de la novela como los personajes tiempos, acciones <i>Trenes</i> se maneja en un tiempo disgresivo	Las facultades que adquieren las novelas como el <i>Quijote</i> y <i>Trenes</i> los paradigmas	Las figuras literarias presentes en la mayoría de los géneros y especies, un

<p><b>experimentó <i>Trenes</i> cuando se escribió</b></p>	<p>con continuos flash back.</p>	<p>integrados y como adquieren nuevos sentidos como integración de la novela. En el contexto de la novela en el salvador, <i>Trenes</i> constituye una facultad frente a otras obras.</p>	<p>ejemplo es la metáfora. Está presente en la mayoría de los géneros, la obra <i>Trenes</i> es altamente evocadora, utiliza analogías porque compara el amor y deseo que siente por la mujer en la evocación y ocupa términos como la naturaleza, los <i>Trenes</i>, la emoción etc.</p>
<p><b>Constituyente o distintiva</b></p>	<p><b>Potencia</b></p>	<p><b>Propiedad</b></p>	<p><b>Accidente</b></p>
<p><b><i>Trenes</i> como obra única que alberga una estructura discontinua.</b></p>	<p>Rasgos distintivas que adquiere <i>Trenes</i>, es decir, lo distinto frente al género y especies, al igual que al Quijote de la Mancha utiliza relaciones transgenéricas adscribe en su formalización diversos géneros como el teatro y la poesía. En <i>Trenes</i> se observa ese procedimiento la</p>	<p>Lo más distintivo del <i>Quijote</i> es la locura del personaje principal, en <i>Trenes</i> es la emoción como generador de la historia. De las interioridades del personaje-narrador surgen cuestionamientos, personajes,</p>	<p>Formalizaciones accidentales que singularizan, la obra <i>Trenes</i> frente a otras.</p> <p>Una ampliación de las potencias En <i>Trenes</i> se encuentra ironía utilizada por los personajes frente a Carlos, el humor, del narrador</p>

	confluencia de varios géneros como el lírico, ya que el setenta por ciento está escrita en forma de poema; además, del desdoblamiento intradiégetico como recurso utilizado por el teatro vanguardista.	sentimientos que sirven de núcleos en la obra.	cuando critica los modos de novelar antiguos.  La singularización de la novela <i>Trenes</i> que la difieren con otra, es el uso del inconsciente como forma de hilvanar la historia, que los personajes sean creados como entes incorpóreos en la mente del narrador, es una temática muy original que no se observa en la actualidad.
--	---	--	---

**Tabla realizada por los investigadores.**

### **El materialismo filosófico como método de interpretación literaria**

#### **Modos de conocimiento**

#### **Críticos**

Los materiales literarios que no son una esencia rígida y lineal, inmutable o definitivamente determinante, sino un contenido que está haciéndose y reelaborándose circularmente esto es dialécticamente (Maestro, 2017). El análisis de la novela *Trenes*

(1940) ha sido basado en un racionalismo, que se reelaboró en cuatro espacios arrojando, distintos resultados al segregar percepciones autologistas y dialogísticas.

### **Acríticos:**

Los intentos de definir la literatura o sus materiales mediante algún predicado permanente y global, tales la como la identidad, la tolerancia, memoria, cultura, solidaridad, negritud o cualesquiera dioses o ismos (homosexualidad, mestizaje, feminismo, multiculturalismo) (Maestro, 2017). El estudio de *Trenes* no tiene el objeto de reivindicar a ningún movimiento solo las conceptualizaciones de un cierre categorial permite definirla como novela.

La teoría de la literatura permite segregar juicios o reivindicaciones vertidas en la literatura, el análisis de *Trenes* no responde a un gremio o poner a Espino en un lugar cimero en el canon literario, sino emitir juicios sobre sus términos que a pesar que en muchos casos son idealistas realiza críticas hacia una realidad, al adoptar términos idealistas para emitir juicios racionalistas.

### **Niveles de conocimiento:**

#### **Racional**

- En la interpretación de la literatura según Maestro (2017), no se puede aceptar la existencia de ideas que desborden los límites de la razón humana.
- Los niveles de conocimiento están relacionados con el tipo de literatura además por los términos de *Trenes* reinterpretados por la teoría de la literatura responden a un racionalismo muy sofisticado.

### **Tipo de literatura a que pertenece *Trenes***

#### **Reconstructivista o Sofisticada**

Según Maestro, (2017), los géneros o temáticas que la caracterizan (el surrealismo, el creacionismo, lo maravilloso, lo fantástico, el pastiche), la sofisticación se debe al hecho



de que, para llegar a ella plenamente hay que haber atravesado la genealogía de las precedentes familias o linajes. (Maestro, 2017). Es decir, los términos pre-caicos que componen parte de su estructura y su respectiva reconstrucción racional.

El autor de *Trenes* (1940) Miguel Ángel Espino, a partir de términos pre-caicos cita en la obra al génesis de la Biblia al usar a Dios y el diablo, como inspiradores de personaje-narrador Carlos y del anti-Ángel, el primero como el creador en ficción un hombre soñador, el segundo, representa la perversión el que crítica el universo creado por el escritor, quien observa que toda su creación se le revela y le desobedecen.

- El resultado son alegorías en la ficción como en la Biblia, se habla de la sublevación del diablo hacia Dios, en *Trenes* Carlos mantienen una discusión en polos opuestos con el anti-Ángel que cuestiona la creación de Carlos en la novela ya que él es el autor. La reconstrucción radica en los cuestionamientos que tienen los personajes fruto de la razón, se cuestionan temas como el amor, la libertad, la educación son etc.
- Según G. Maestro (2017) la nostalgia del numen y el mito del inconsciente brotan con mucha frecuencia en este tipo de literaturas, que expresan sofisticadamente una melancolía emoción por formas primitivas de conocimientos abolidas por la razón, todos estos argumentos los posee *Trenes*, desde los preceptos del materialismo filosófico, el autor perteneciente a un eje circular usa términos como el inconsciente, y construye personajes que razonan y piensan como las personas normales de un mundo genético, es decir, personas del mundo operante y cotidiano.

Todos los procesos operatorios expuestos, permiten determinar que *Trenes* (1940), es una novela en todo el sentido de la palabra, la identificación de un narrador quien organiza el discurso, las partes donde aparecen los personajes, y la comprobación de que pertenece a una literatura sofisticada o reconstructivista. Además, se observa la confluencia de otros géneros en *Trenes*, ya sea en el teatro o la poesía, al tomar como referencia el *Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes Saavedra, como genoma de la literatura, y las similitudes con otras novelas pertenecientes al mismo tipo de literatura.

**CAPÍTULO V**

**CONCLUSIONES**

## **Conclusión uno**

La obra *Trenes* (1940) es una novela ya que en el materialismo filosófico se establece como teoría de la literatura, las partes intencionales, es decir, las esencias de una novela que, son el personaje y el narrador, las cuales están presentes en las figuras de Carlos, Doralía, Brisa, Vecina, Anti-Ángel. A partir de la teoría se interpretó la forma de novelar de Espino.

De igual manera, se interpretaron los procedimientos de construcción de la novela que utilizó Miguel Ángel Espino, a partir de las esencias plotinianas y la poética gnoseológica, que parten de la obra del *Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes, al retomar estructuras de géneros diferentes como la poesía y el teatro; en relación con la novela *Trenes* (1940), se observaron esos procedimientos en lenguaje connotativo y el narrador intradiégetico.

## **Conclusión dos**

Se determinaron las ideas objetivadas en el texto de *Trenes* (1940), en el espacio gnoseológico, que de los conceptos, de meta-novela, inconsciente, novela poemática, correspondientes a un cierre categorial, el transductor determina ideas como amor, la existencia la mujer, la educación, que son parte del discurso del narrador en el espacio ontológico adquieren una formalidad por medio de los tres géneros de la materialidad, por la combinación en symploké, y forman una filosofía por la conjugación entre la ficción y la realidad; el espacio estético se determinan por la forma como se plasma el pensamiento del autor que pasa a la posteridad.

## **Conclusión tres**

Se interpretó la construcción de los personajes en *Trenes* (1940), son abstracciones de un autor ficticio, creado por Espino, muchas son alegorías, es decir, son nombrados por el narrador, son parte de sus recuerdos pero se enmarcan aquellos que alcanzan la materialidad, en pocas palabras, los que son capaces de dialogar, refutar y exponer un discurso. Por la forma discontinua de la obra se utilizaron conceptos científicos expresados en el eje semántico del espacio gnoseológico.

Se encontraron dos momentos importantes, el primero, los monólogos del narrador que abarcan más de la mitad de la obra, de los recuerdos construye personajes que solo están en su imaginación, el segundo, la parte de los diálogos difundidos en el texto que mantienen Doralia, Brisa, Vecina, anti-Ángel con Carlos. La estructura discontinua de la obra la vuelve compleja, debido a esto solo los conceptos de la teoría de la literatura permiten interpretar la novela.

#### **Conclusión cuatro**

Se determinó que la obra es un tipo de literatura reconstructivista o sofisticada, los términos idealistas se determinaron por el lenguaje poético, la estructura disgresiva de la novela, es decir, las disertaciones largas del narrador, la historia narrada en forma de meta-novela, los racionales por las críticas del narrador a los valores de una sociedad poco humanista; se necesita el racionamiento para analizar la percepción sobre los pensamientos de las personas, el pensamiento de los personajes sobre el devenir de la novela utilizando el concepto de desdoblamiento intra-diegético. Se añade, en la conceptualización de un curso de las clasificaciones plotinianas, un grupo de obras que tienen características similares a *Trenes* (1940), por lo tanto la obra de Miguel Ángel Espino no es un hecho aislado, sino que es parte de un grupo de novelas que evolucionaron en sus procedimientos.

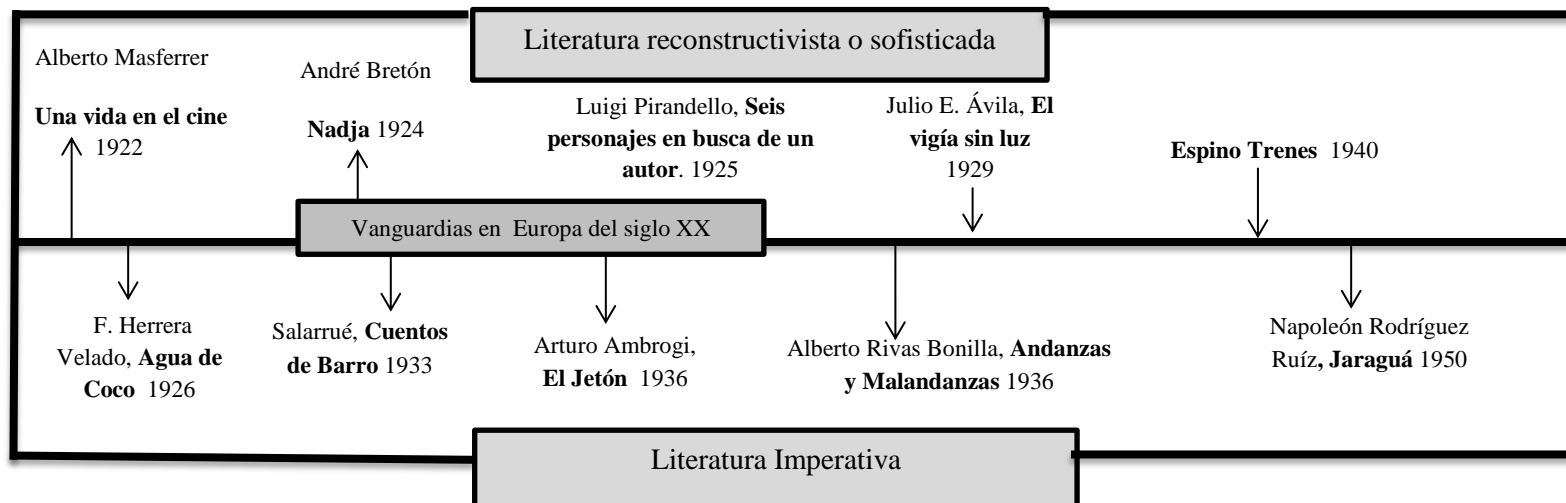
La literatura sofisticada o reconstructivista permite tomar términos del inconsciente, en el estudio realizado de *Trenes* (1940), se determinó los conceptos donde se logra comprender como Miguel Ángel Espino estructura su novela, en los aspectos idealistas y racionalistas que contiene la obra. En la historia de la literatura salvadoreña no se ha encontrado, otra obra que tenga esas características.

#### **Conclusión cinco**

En los estudios realizados sobre la novela *Trenes* (1940) se determinaron dos tipos de literaturas en el contexto literario en El Salvador, en primer lugar, las obras que se interpretan a través del inconsciente, como fuente de conocimiento, los términos de vanguardia como el futurismo, la meta-ficción. En segundo lugar, los textos costumbristas pertenecientes a un programa, es decir, la reivindicación de un pueblo como factores

imperantes, alejados de un desarrollo crítico. Se muestra a continuación un cuadro cronológico de los tipos de literatura y las obras que las influncian.

### Esquema realizado por los investigadores



Se concluye que Trenes (1940) no fue un caso aislado en la utilización de técnicas vanguardistas, obras como *Nadja*, de André Bretón *Seis personajes en busca de un autor*, de Luigi Pirandello tienen mucha relación con la novela de Espino en la innovación, en las formas de romper los esquemas tradicionales; por otro lado están los antecedentes de obras vanguardistas de El Salvador, *El Vigía sin Luz*, (novela poemática) de Julio Enrique Ávila, *Una vida en el Cine* de Alberto Masferrer, que permiten conformar una línea de tiempo que no ha sido tomada en cuenta por los críticos literarios.

## Referencias:

- Alvarenga, L. (comp.) (2007). *Obra Narrativa de Miguel de Ángel Espino* San Salvador, El Salvador: Dirección Nacional de Publicaciones e Impresos (DPI).
- Ávila, A.M. (Ed.), Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Pilar Baptista, L. (2003). *Metodología de la Investigación*. México D.F, México: McGraw-Hill Interamericana (Tercera Edición).
- Álvarez-Gayaou Jurgenson, J.L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa, fundamentos y metodología*. México: Paidós.
- Araniva Cruz, R., Quinteros Ruíz, L. L. & Ulloa Reyes, L. (2011). *Antecedentes de la narrativa vanguardista salvadoreña en la obra literaria Trenes de Miguel Ángel Espino*. San Miguel: Universidad de El Salvador (UES). Facultad Multidisciplinaria de Oriente.
- Ávila, Julio Enrique. (1961). *El Vigía sin Luz*, San Salvador, El Salvador: 1ª. Ed. MINED.
- Bretón, André. (2004). *Nadia*, Paracuellos de Jarama, (Madrid): Tercera Edición de José Ignacio Velázquez, traducción. Closas-Orcoyen, S.L.
- Bueno, G. (1992). *Teoría del cierre categorial*. Oviedo, España: Pentalfa Ediciones.
- Cañas Dinarte, Carlos. (2000) *Diccionario Escolar De Autores Salvadoreños*, San Salvador, El Salvador: Colección Trigueros, Dirección de Publicaciones e Impresos, Concultura (DPI).

- Dávila Newman, Gladys. (2006). *El Razonamiento inductivo y deductivo dentro del proceso investigativo en ciencias experimentales*. Recuperado de <http://www.ics-aragon.com/cursos/iacs/102/lectura-recomendada-2-2.pdf>
- Espino, M. Á. (1940). *Trenes*. Santiago, Chile: Editorial Ercilla.
- Ferrocarril y Literaturas de Vanguardia. El panorama hispánico*, (s.f). Recuperado de <http://www.docutren.com/HistoriaFerroviaria/Aranjuez2001/pdf/49.pdf>
- Gallegos Valdés, L. (1981). *Panorama de la literatura salvadoreña del período precolombino a 1980*. San Salvador: UCA Editores.
- García Sierra, Pelayo. (1999) *Manual del Materialismo Filosófico una tradición analítica*, Oviedo España: Biblioteca de Filosofía en Español.
- Gámez Sol, M. P. (1985). *Sobre la Narrativa de Miguel Ángel Espino*. San Salvador: UCA Editores.
- Krippendorff, Klaus. (1990). *Metodología de Análisis de Contenido, Teoría y Práctica*, Barcelona España: Editorial Paidós.
- Maestro, J. G. (2014). *Contra las musas de la ira. El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura*. Oviedo, España: Pentalfa Ediciones.
- Maestro, J. G. (2017). *Crítica de la Razón Literaria. El Materialismo Filosófico como Teoría, Crítica y Dialéctica de la Literatura*. Vigo, España: Editorial Academia del Hispanismo.
- Mancía Rodríguez, J. L. (2013). *Trenes de Miguel Ángel Espino. Un texto fundacional del vanguardismo salvadoreño*. San Salvador: Universidad de El Salvador.



Masferrer Alberto, (1955) *Una Vida en El Cine*, San Salvador, El Salvador: Ministerio de Cultura.

Navas Ocaña, Maria Isabel, (s.f). *Hacia una Tipología de la novela en el siglo xx*, Universidad de Almería. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/>

Porta, Luis (2003) *La investigación Cualitativa El Análisis de Contenido en la investigación educativa*. Recuperado de <http://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/An%C3%A1lisis-de-contenido-en-investigaci%C3%B3n-educativa-UNMP-UNPA-2003.pdf.pdf>

Ruiz Ramón (2007) *El Método Científico*. Recuperado de <http://www.index-f.com/lascasas/documentos/lc0256.pdf>

Rulfo, Juan (1955) *Pedro Paramo*, México D.F, Mexico: Fondo de Cultura Económica.

Tamayo y Tamayo, M. (1999). *Aprender a Investigar*. Santa Fe, Colombia: Instituto Colombiano para el Fomento de la Educación Superior (ICFES).

Técnicas narrativas en James y Luis Martínez Santos: *Estudio Comparativo de Ulyses y tiempo de silencio* (s.f). Recuperado de <https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/.../Técnicas%20Narrativas.pdf?...>

Todorov, T., & Ducrot, O. (2014). *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*. (E. Pezzoni, Trad.) Buenos Aires, Argentina: Siglo Veintiuno Editores.

Toruño, J. F. (1958). *Desarrollo Literario en El Salvador*. San Salvador, El Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos (DPI).

# Anexos

## **Anexo 1**

### **Glosario de términos retomados del materialismo filosófico**

#### **Autor:**

Es el artífice de los contenidos lógicos materiales, ideas y conceptos, objetivados formalmente en un texto que, de ser literario, interpretamos como literatura (Maestro, 2017, p. 348).

La figura del autor debe ser interpretada conforme a normas o pautas de análisis racional, a partir de los términos fenómenos y referentes del campo, lo que permite establecer un sistema de esencias y estructuras constituyentes de una determinada idea de autor (Maestro, 2017).

#### **Acríticos:**

Estos predicados son siempre abstractos y presuponen, ya la ideología o las creencias que se pretende derivar de ellos. (Maestro, 2017, P. 89).

#### **Alétheia:**

Una forma interpretativa que le iría descubriendo desvelando o simplemente describiendo (Maestro, 2017, p. 2352).

#### **Arquea literaria:**

El texto fragmentario o extracto poético, oral o escrito, en el que se objetiva formalmente un material literario primigenio, propio de una literatura arcaica, primitiva o en ciernes. Sitúa en un estado germinal o precursor de lo que literatura es. Material literario primigenio, una suerte de urliteratura de la que solo se conservan fragmentos, y cuya concepción misma no respondía necesariamente a una totalidad definida, sino más bien a una sucesión de enunciados (Maestro, 2017, p. 1269).

#### **Anomia:**

El desconocimiento del nombre del autor, pero lejos de confirmar su inexistencia, delimita la ignorancia del lector, desconocer un nombre no implica ignorarlo todo acerca

de su referencia, tenemos un texto y en él se objetivan formalmente ideas y conceptos decisivos en  $M_3$  (Maestro, 2017, p. 349).

### **Atributivas:**

Son aquellas cuyas partes que están relacionadas unas con otras (pero no una con todas), ya simultánea, ya sucesivamente, las totalidades atributivas no implican inseparabilidad. (Sierra, 1999, p. 37.).

### **Basales:**

Son aquellos que procedentes de una cultura bárbara primitiva han sido incorporados como tales en las culturas civilizadas, sin importancia fundamental es imposible prescindir de ellos en el contexto de la ontología y gnoseología de la literatura, son innumerables las ideas mismas de tragedia o comedia procedentes de los griegos así como los instrumentos interpretativos el aristotelismo, mimesis poética épica, fábula, épica, fábula verso. (Maestro, 2017, p. 2351).

### **Campo:**

Es un concepto gnoseológico destinado a eliminar el concepto de objeto aplicado a las ciencias, es un conjunto de clases de elementos enclavados, con relaciones entre ellas de forma que se puedan establecer operaciones entre los términos o elementos de las distintas clases. En el campo de la literatura es el conjunto de materiales que constituyentes de las obras literarias junto con entidades en ellas implicadas o relacionadas en la que es posible identificar diferentes conjuntos o clases de términos, (realidades físicas con las que trabaja la teoría literaria), entre los que un sujeto operatorio establece operaciones interpretativas (crítica literaria) (Maestro, 2017, p. 86).

### **Canon:**

Impone unas normas ante las que solo cabe la interpretación científica y crítica, no el psicologismo gremial ni el autologismo personal (Maestro, 2017, P. 1241).

### **Categoría**

Una totalidad atributiva en la que ha sido posible enlazar o concatenar, mediante cierres operatorios unas clases de elementos con otros, es decir, unas partes con otras en círculos

de radio más o menos amplios, intercomunicados entre sí. Las categorías constituyen el principio platónico de *symploké* (sofista 259c-e). No constituyen círculos o esferas independientes (megáricas), sino círculos tejidos por términos y proposiciones vinculados conceptualmente, es decir, científicamente (Maestro, 2017, p. 155).

### **Concepto:**

Es un término o referente definido de acuerdo con criterios científicos, categoriales o lógicos. Dicho de otro modo, un concepto es un referente material que resulta categorial o científicamente delimitado (Maestro, 2017, p. 155).

### **Cuerpo:**

Está constituido por todo aquello que envuelve y rodea anteriormente al fenómeno estudiado, que actúa sobre él a lo largo de un curso y que por eso mismo es parte formal y material de su propia corporeidad. Es exterior porque se trata de realidades que forman parte ontológica y material de las circunstancias que rodean al núcleo, no se trata de una exterioridad accesoria o accidental sino fundamental y esencial, ya que su existencia exterior está en contacto directo, interactivo y dialéctico, esto es, está influyendo constantemente, con el núcleo, de modo que su presión e interacción sobre él configuran y organizan de forma decisiva la materialidad del fenómeno estudiado (Maestro, 2017, p. 1026).

### **Curso:**

Es la materialización histórica del cuerpo, que contiene el núcleo, de los hechos analizados, en este caso los géneros literarios. El curso representa el desenlace materializado del cuerpo debido a la actuación del contexto envolvente sobre el núcleo primigenio (Maestro, 2017, p. 1026).

### **Ciencia:**

Una construcción ontológica como causal objetiva y sistemática de la materia. Es una construcción ontológica constituida del tercer género de materialidad  $M_3$ , desde el mundo, es decir, constitutivo de  $M_3$  y constituida desde  $M$  (Maestro, 2017, p. 865).

**Ciencia:**

Desde una perspectiva gnoseológica son ante todo construcciones categoriales de la realidad, es decir, partes constituyentes suyas. Las ciencias son siempre ontologías partitivas, parciales, específicas o especiales del mundo, y nunca concepciones generales, globales, genéricas o cogenéricas suyas (Maestro, 2017, p. 756).

**Cierre categorial:**

Considera la verdad científica que se objetiva en la conjugación de la materia y la forma de las ciencias niega la distinción, disociación o hipostasis de la materia y la forma de los componentes de las ciencias, y propone su reducción o absorción mutuas su indisolubilidad su síntesis circular diamérica y dialéctica, según la cual la forma de la ciencia es el nexo mismo de constitución mediante identidades sintéticas de las partes constitutivas-partes extra partes – de la materia de la ciencia, es decir, el contenido mismo de la verdad científica como concepto categorial (Maestro, 2017, p. 457).

**Cierre categorial:**

Es la ejecución del circularismo gnoseológico, el cual en lo referente a los materiales literarios esta dado en la semiología misma de su constitución y organización ontológica (Maestro, 2017, p. 458).

**Construcciones proposicionales:**

Resultan de las relaciones sintácticas entre los términos de un campo categorial. Las proposiciones se generan al establecerse una relación entre los términos categoriales. Hablar de proposiciones equivale a establecer figuras conceptuales, que remiten a la existencia de objetos formalizados o conceptualizados en un campo categorial (Maestro, 2017, p. 743).

**Clasificaciones plotinianas o atributivas:**

Ponen de siempre de manifiesto, y de forma positiva, las transducciones que operan, tanto histórica como sistemáticamente, las diferentes obras literarias concretas, bien como especies literarias (en tanto que grupos de transformación en trasmisión), bien como géneros

literarios (en tanto que clases supremas de transformación en trasmisión) (Maestro, 2017, p. 1024).

### **Crítica de la literatura:**

Es una filosofía, la cual dispone una organización crítica, racional y lógica (sympleké de las ideas formalizadas en los materiales literarios) (Maestro, 2017, p. 65).

### **Diamérico:**

(Dia=a través de, meros=partes). Dado un término o configuración definidos, diamérico es todo lo que concierne a la comparación, relación, cotejo, confrontación, inserción coordinación. De este término o configuración con otros o configuraciones de su mismo nivel holótico (distributivo, atributivo); nivel por tanto homogéneo según los criterios de homogeneidad pertinentes. Para un término o configuración dados es diamérico todo otro término o conjunto de términos que puedan considerarse como co-partes (atributivas, distributivas) respecto de términos o configuraciones de un nivel holótico diferente (superior, inferior) (Sierra, 1999, p. 35).

### **Distributivas (totalidades):**

Un conjunto de características comunes se distribuye de forma semejante entre todas las partes del todo. Totalidades distributivas son aquellas cuyas partes se muestran independientes las unas de las otras en el momento de su participación en el todo (Maestro, 2017, p. 111).

### **Espacio:**

Es el lugar o dimensión en el que está incluido el material con el que esa ciencia trabaja empíricamente. Desde un punto de vista histórico el espacio de la teoría literaria se ha interpretado en un escenario canónico desde la mimesis aristotélica, no es posible entender la literatura desde si misma el conocimiento de la literatura requiere la comprensión del espacio en que esta físicamente incluido, en relaciones dialécticas y procesos constantes de interacción pluralidad y co-determinación de la totalidad de sus materiales (Maestro, 2017, p. 87).

**Espacio literario:**

Es un conjunto de realidades que envuelven a la literatura y que no son necesariamente literarias, pero gracias a ellas los materiales literarios pueden organizarse de forma científica e interpretarse de forma crítica (Maestro, p. 87, 2017).

**Espacio antropológico:**

Es un conjunto de realidades que envuelven al hombre y que no son necesariamente humanas (los animales, la naturaleza inerte...), y sin embargo gracias a ellas precisamente el material antropológico puede ser organizado e interpretado. La sociedad política es un ejemplo sobresaliente de lo que es el espacio antropológico (Maestro, 2017, p. 130).

**Espacio gnoseológico**

Tiene como objeto ubicar la literatura en el terreno más adecuado para proceder al análisis científico de los materiales científicos, el lugar que ocupa la literatura como objeto de interpretación (Maestro, 2017, p. 576).

**Espacio estético:**

El espacio donde el ser humano ejecuta materialmente la construcción codificación e interpretación de una obra de arte. Un lugar ontológico constituido por materiales artísticos, donde los materiales literarios constituyen un género específico (Maestro, 2017, p. 147).

**Epistemología:**

Una suerte de psicología. En el mejor de los casos podría estimarse como una teoría psicológica relativa a un conocimiento idealista referido a un particular contenido. (Maestro, 2017, p. 533).

**Esencias:**

Constituyen la unidad dialéctica de los fenómenos a través de sus referencias fisicalistas. De este modo, las esencias literarias son independientes de los sujetos que la manipulan (plano fenomenológico), a la vez que permiten reconstruir los objetos o referentes (plano fisicalista). Aquellas estructuras literarias que son necesariamente



esencias en la constitución y caracterización de determinados materiales literarios (Maestro, 2017, p. 144).

### **Filosofía:**

Al igual que la ciencia es un saber crítico pero a diferencia de ella no es un saber de primer grado, no es un saber de ningún género de la materialidad si no que, su objetivo está en la organización racional y lógica de las ideas del mundo lógico es decir de las ideas de  $M_3$  (Maestro, 2017, p. 865).

### **Filología:**

Ciencia imprescindible para cualquier pretensión interpretativa, de la que el materialismo filosófico no puede prescindir. La filología vincula explícitamente la literatura con la realidad ontológica misma que la sustantiva como materia y forma literarias (Maestro, 2017, p. 135).

### **Fenómenos literarios:**

Aquellos rasgos distintivos que son característicos de cada material particular o específico, de cada obra literaria completa (Maestro, 2017, p. 143).

### **Géneros literarios:**

Como “esencias plotinianas “El género literario en función del género: núcleo, cuerpo y curso (Maestro, 2017, p. 1022).

### **Gnoseología materialista:**

Materia > verdad >, constituye la denominada teoría del cierre categorial (Bueno, 1992) busca la forma de una ciencia en los nexos esenciales que la vinculan con sus contenidos de verdad, los cuales se objetivan en las concatenaciones o relaciones unitarias de sus partes o materias constituyentes de su unidad inmanente, lo cual se fundamenta de forma efectiva en la unidad sintáctica de sus partes materiales (Maestro, 2017, p. 90).

### **Idea:**

Es un referente material definido en términos críticos, dialecticos o filosóficos esto es trascendentales, en tanto que las ideas trascienden los campos categoriales o científicos,

las ideas se construyen a partir de la relación crítica y dialéctica entre los conceptos científicos (Maestro, 2017, p. 155).

### **Idea:**

La literatura como idea solo puede ser objeto de una filosofía, desde el momento en que toda filosofía es un saber crítico o no es una filosofía, es decir, no será una ideología (que justifica acríticamente tal o cual opción gremial), ni será una filosofía confesional (destinada a sostener, de forma igualmente acrítica, tal o fideísta, tal cual orientación religiosa en la interpretación de un autor u obra literaria (Maestro, 2017, p. 159).

### **Identidades sintéticas sistemáticas:**

Son resultado de relaciones y adquieren un formato propio de relaciones de identidad esencial (igualdad interna) o sustancial, Bueno se refiere a ellas como identidades proposicionales (Maestro, 2017, p. 769).

### **Individualidad objetiva:**

Constituida por el individuo como término y referente en el campo semántico científico, de modo que el ser humano se situará como término en el eje sintáctico y como referente en el eje semántico (Maestro, 2017, p. 735).

### **Individuo:**

En términos subjetivos tendrá que segregarse llegando el momento del regressus y hacer desaparecer todo componente (Maestro, 2017, p. 735).

### **Irracional:**

Toda idea que, o bien provoca indefinidamente una suspensión en el juicio, es decir, que de forma constante inmoviliza al sujeto cognoscente en el escepticismo, o bien excluye soluciones, operaciones o interpretaciones racionales, aunque estas últimas resulten conflictivas, dialécticas o incompatibles entre sí (Maestro, 2017, p. 88).

**Materialismo filosófico:**

Propone una recuperación física de la metafísica, es decir, una reinterpretación específica en el mundo interpretado y categorizado por las ciencias, la ontología especial ( $M_i$ ) (Maestro, 2017, p. 731).

**Ontología especial:**

La materia determinada, es decir, la materia manipulada, transformada, roturada en las diferentes parcelas y campos categoriales de la actividad humana: el mundo interpretado  $M_i$  o categorizado por las ciencias, el conocimiento y la razón (Maestro, 2017, p. 134).

**Ontología de la literatura:**

La literatura existe ontológicamente porque existe materialmente y formalmente está implicada de forma plena en los tres géneros de materialidad ( $M_1, M_2, M_3$ ) (Maestro, 2017, p. 133).

**Operaciones:**

Transformaciones sistemáticas de los términos relacionados ejecutadas por un intérprete o sujeto operatorio que las construye y desarrolla en los límites de un sistema categorizado (Maestro, 2017, p. 108).

**Pragmática:**

Es aquella rama de la semiología literaria que analiza las relaciones establecidas entre el signo y los sujetos que la utilizan. La pragmática nos sitúa fuera de la dimensión formal y sintáctica dentro del signo, pero nos sustrae completamente de sus consecuencias y efectos semánticos porque a fin y acabo de cuentas a quien interpreta el signo es siempre un sujeto operatorio un ser vivo y el caso de la pragmática literaria un ser humano dotado de competencias operatorias y por lo tanto gnoseológicas (Maestro, 2017, p. 453).

**Proposición:**

Es una figura gnoseológica que expresa una relación de identidad sintética, es decir, una verdad categorial (Maestro, 2017, p. 743).

**Programática e imperativa:**

Se fundamenta sobre un racionalismo acrítico y tiene como referente las pseudo-ciencias, las ideologías, las tecnologías y la teología, siendo usual que se mesclen las verdades y las mentiras (Maestro, 2017, p. 289).

**Racionalismo:**

La literatura es un conjunto de materiales racionalmente inteligibles porque son obras de la razón humana, y porque por ello mismo exigen una interpretación humana y normativa. No se puede hacer crítica literaria al margen de la razón (Maestro, 2017, p. 89).

**Reconstructivista o Sofisticada:**

Es aquella que combina, de forma tan poética como retórica, es decir tan estética como artificiosa, contenidos pre-rationales o pseudo-irrationales y saberes críticos esto es, tipos de conocimientos antiguos e incluso arcaicos de naturaleza racional (Maestro, 2017, p.283).

**Relaciones:**

Son relaciones son estructuras lógicas que se establecen racionalmente entre términos, mediante una combinación exhaustiva (Maestro, 2017, p. 108).

**Realidad:**

No es una categoría si no una idea filosófica que depende de la concepción ontológica que se toma como referencia (Maestro, 2017, p. 856).

**Sintaxis:**

Aquella disciplina que estudia las relaciones que mantienen entre si las unidades que constituyen una totalidad. La sintaxis de los signos literarios es posible identificar una serie de relaciones formales entre determinadas unidades o categorías que confieren en la novela, el poema, o el drama una estructura formalmente literaria (Maestro, 2017, p. 452).

**Semántica:**

Se ocupa a su vez de las diferentes modalidades de representar formalmente, y de representar cognoscitivamente el sentido de las palabras (Maestro, 2017, p. 452).

La semántica literaria se ocupa de las relaciones que el signo mantiene con su objeto o referente, ejercicio que implica sobre todo la identificación e interpretación de aquellos sentidos sugeridos y autorizados por el texto literario. En relación a la gnoseología materialista se ocupara de establecer y codificar los significados los signos conceptuales o científicos mediante la manipulación de los fenómenos referentes y estructuras, es decir, los tres sectores del espacio gnoseológico. Corresponde a la codificación del sentido y significado del signo atendiendo sus contenidos objetuales o físicos  $M_1$ , subjetivos o psicológicos  $M_2$  conceptuales o lógicos  $M_3$  (Maestro, 2017, p. 453).

**Subgénerico:**

Designa los rasgos distintivos o específicos de una especie (E) en su género. (P) (Maestro, 2017, p. 705).

**Teoría de la literatura:**

Se concibe como una gnoseología de la literatura construida sobre la realidad de los materiales literarios esto es, sobre la operatoriedad de su ontología: el autor, la obra literaria el lector y transductor (Maestro, 2017, p. 750).

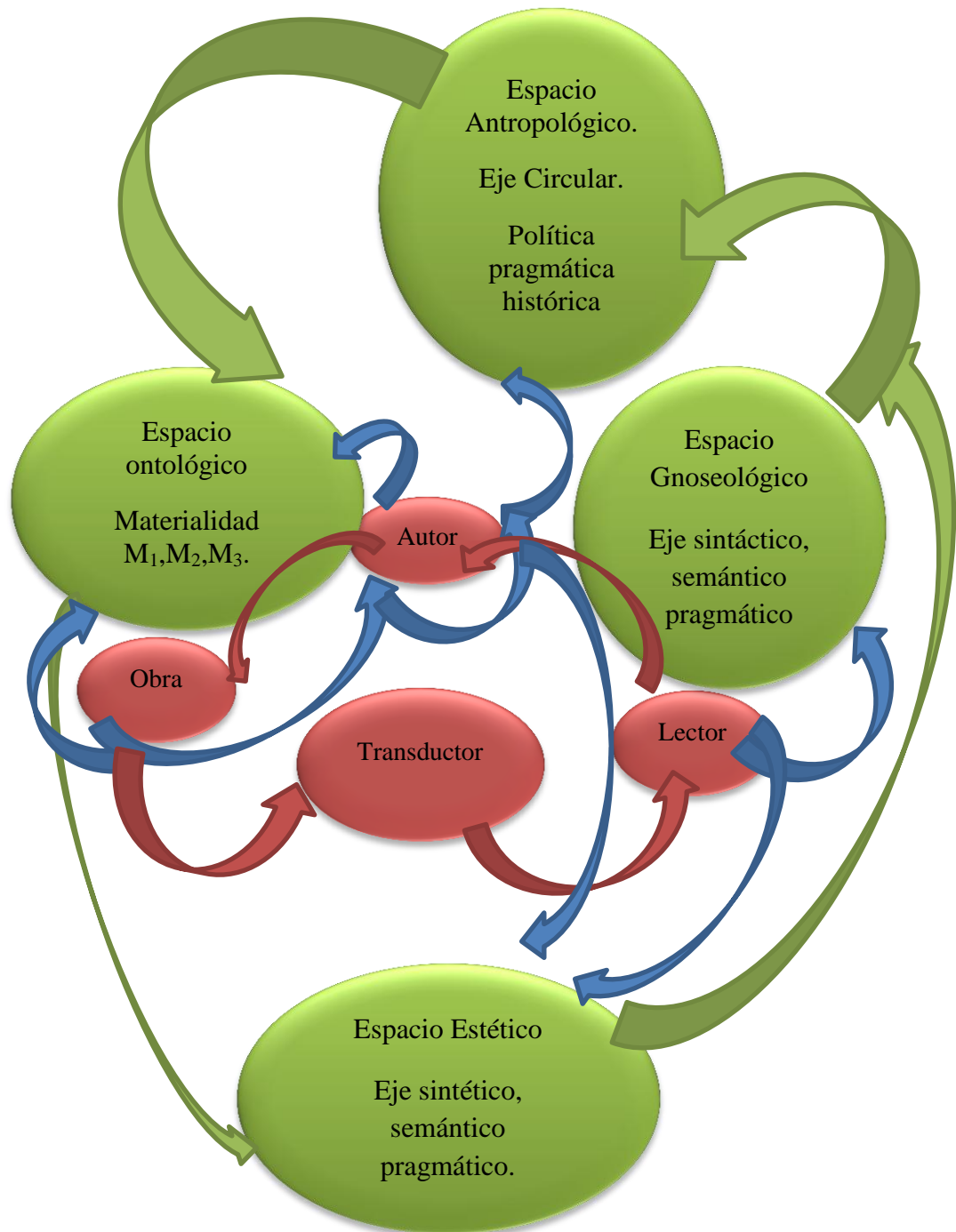
**Términos:**

Son configuraciones específicas cuyo contenido material está establecido empíricamente (autores, obras, lectores, interpretes, transductores, lenguaje, personajes, acciones, o funciones tiempo, espacios (Maestro, 2017, p. 108).

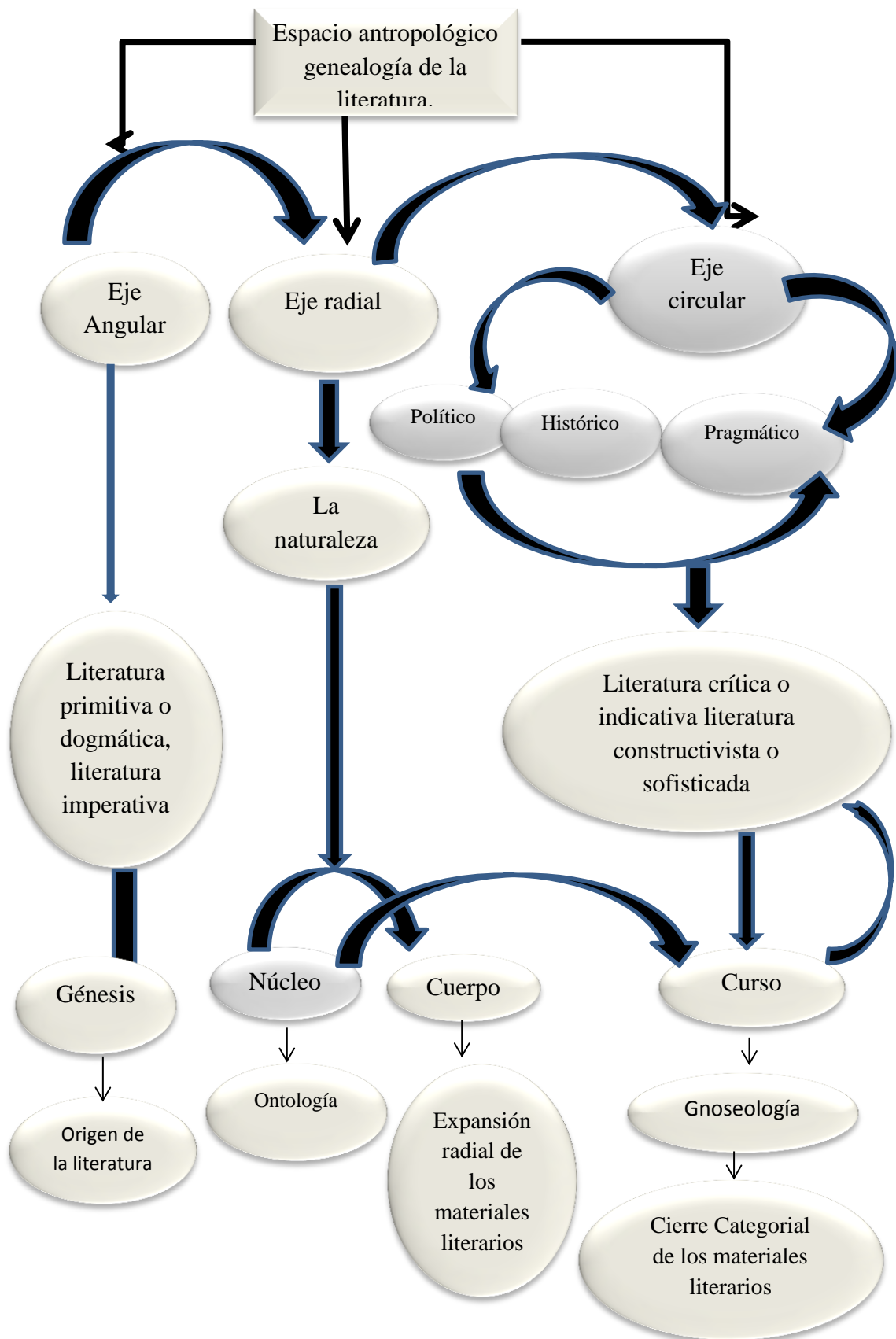
Anexo 2

Mapas conceptuales elaborados por los investigadores.

Figura número tres, los materiales literarios en los espacios literarios.



**Figura número cuatro genealogías de la literatura**



**Figura seis, Teorema del círculo del área**

$S = \pi \cdot r^2$  es igual al área del círculo

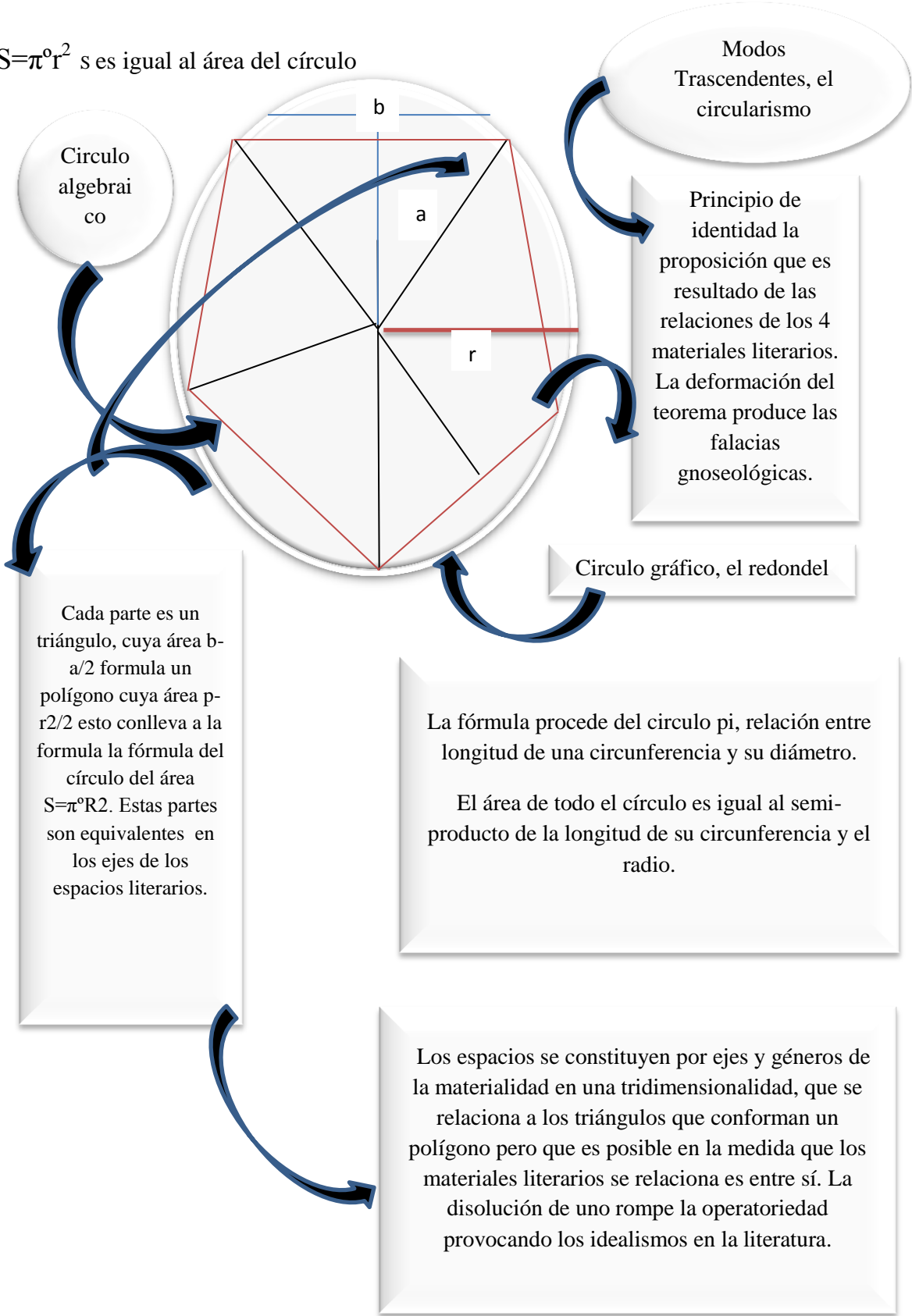




Figura seis los procedimientos de la literatura

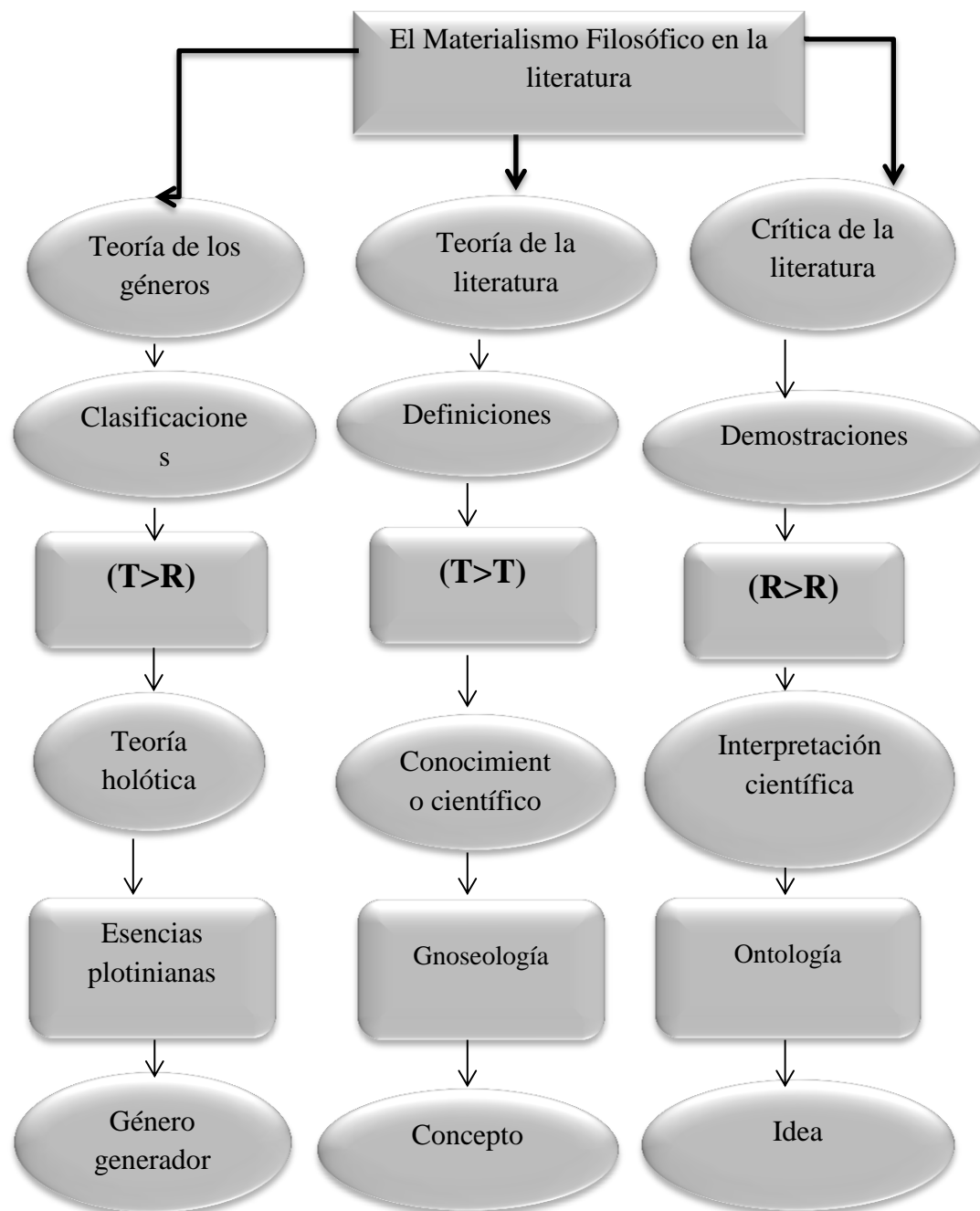


Figura número siete, interpretaciones ontológicas del mundo y el mundo interpretado.

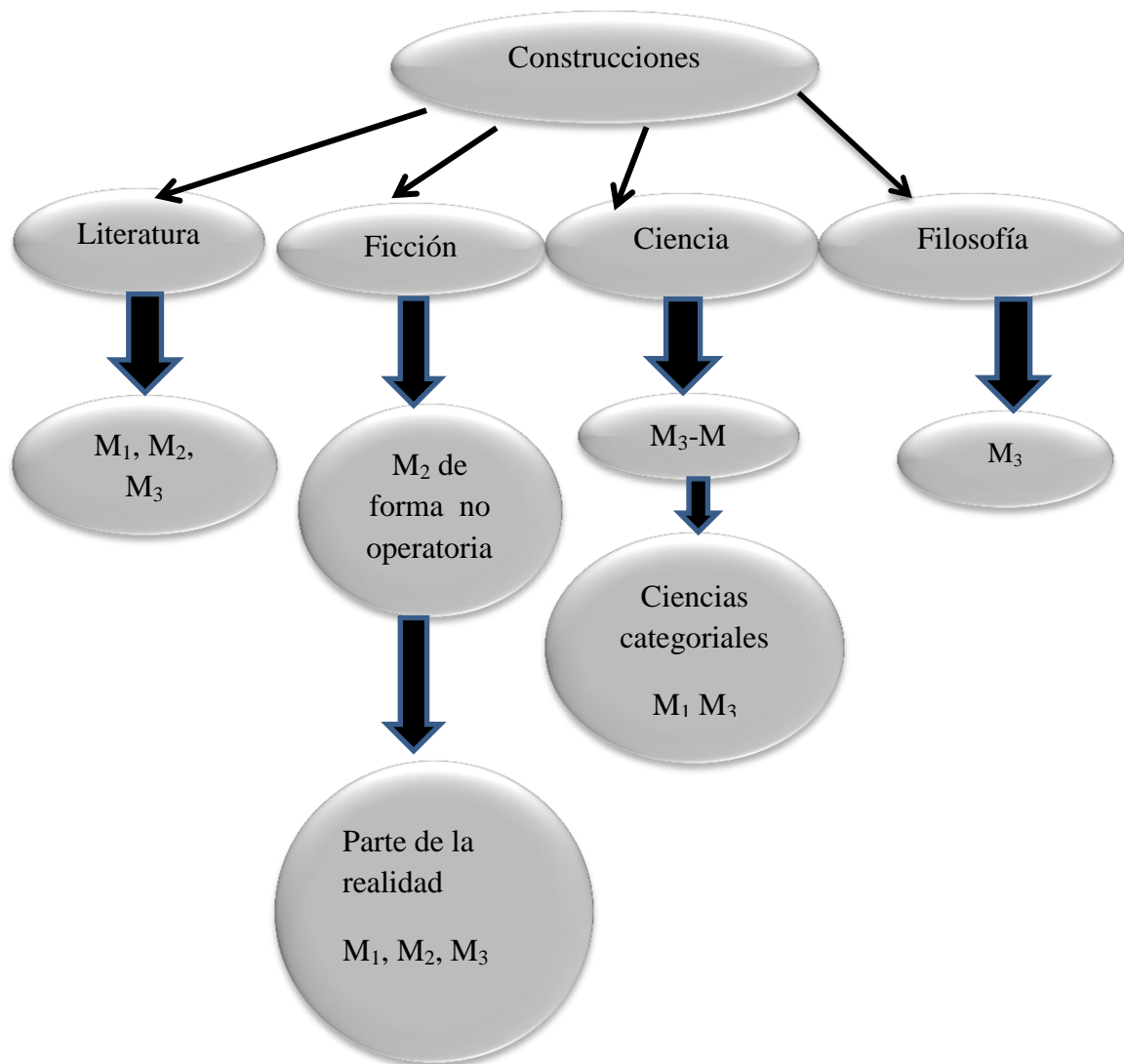
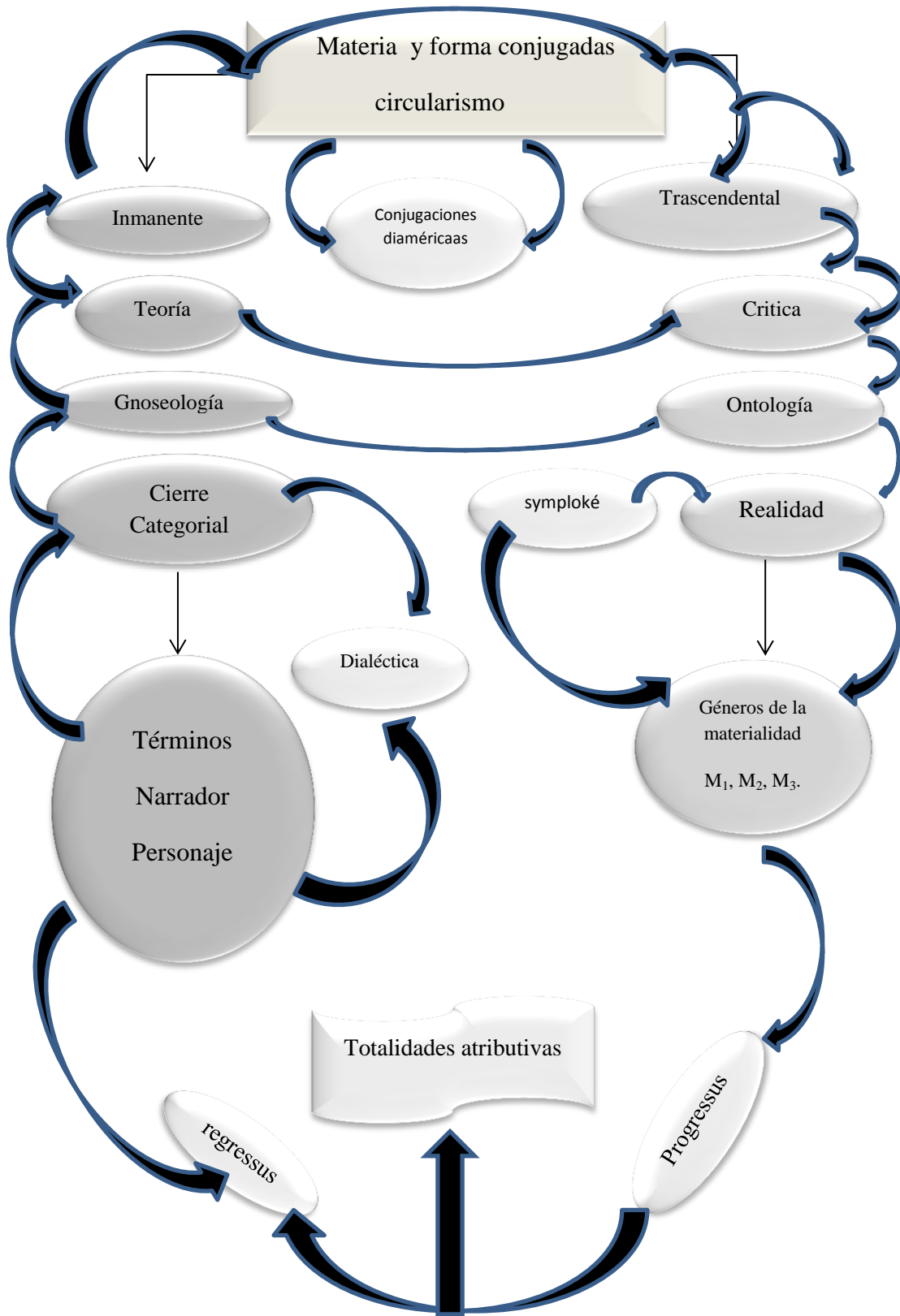


Figura número ocho el circularismo



## Anexo 3

# Guía operativa del materialismo filosófico como teoría crítica y dialéctica de la literatura

*1- Espacios Literarios: los materiales literarios pueden organizarse de forma científica (teoría de la literatura) e interpretarse de forma crítica (crítica de la literatura).*

### **1.1 Espacio antropológico**

- *Eje angular o Religioso.(Génesis de la literatura)*
  - *Eje radial o de la naturaleza lo inanimado o lo inhumano. (Expansión de los materiales literarios, Núcleo Cuerpo, Ontología)*
  - *Eje circular de los seres humanos. (Interpretación científica de los materiales literarios, curso, Gnoseología).*

### **1.2 Espacio ontológico**

- *Ontología general. (Corrientes idealistas o problemas en la interpretación de Trenchard, estudios epistemológicos)*  
*Mundo no interpretado.*
- *Mundo interpretado (géneros de la materialidad).*  
 *$M_i = M_1, M_2, M_3$  las ideas interpretadas por la crítica de la literatura fundamentados por medios de los conceptos vertidos por la teoría de la literatura.*

### **1.3 Espacio gnoseológico**

#### **Eje sintáctico**

- *Términos literarios*
- *Relaciones de los términos Literarios.*
- *Relaciones lógicas*

#### **Eje semántico**

- *Fisicalista o referencial*
- *Fenómenos literarios*

- *Esencias Literarias.*

### **Eje pragmático**

- *Autologismos*
- *Dialogismos*
- *Normas*
- 

### **1.4 Espacio Estético**

#### **Eje Sintáctico**

- *Medios (genero)*
- *Modos (especie)*
- *Objeto: construcción formal*

#### **Eje semántico**

##### *Géneros de la materialidad*

- *M<sub>1</sub>: concepción mecanicista o estrictamente formalista de la literatura.*
- *M<sub>2</sub> una visión de la creación literaria como propia de un genio o de una mente psicológicamente superdotada o superior.*
- *M<sub>3</sub>: una interpretación de los materiales literarios basadas en criterios programáticos y lógicos.*

#### **Eje pragmático**

- *Autologismos:*
- *Dialogismos:*
- *Normas:*

## **2- Los materiales literarios**

### **Autor**

- *Constructor de ideas y conceptos objetivados formalmente*

### **Obra**

- *Un sistema de ideas formalmente objetivadas*

### **Lector**

- *Interpreta para sí mismo y de forma efectiva las ideas objetivadas formalmente para interpretarlas gnoseológicamente los criterios lógicos materiales.*

## **Transductor**

- *Sujeto operatorio que, como intermediario forma parte del proceso de la pragmática de la comunicación literaria al repercutir en su desarrollo de forma determinante.*

## **3- Materialismo filosófico como método de interpretación literario**

### **Modos de conocimiento**

#### **Críticos**

*Define los materiales literarios que no son una esencia rígida y lineal, inmutable o definitivamente dada, sino un contenido que está haciéndose y reelaborándose circularmente esto es dialécticamente.*

#### **Acríticos**

*Todo intento de definir la literatura o sus materiales mediante algún predicado permanente y global, tales la como la identidad, la tolerancia, memoria, cultura, solidaridad, negritud o cualesquiera dioses o ismos (homosexualidad, mestizaje, feminismo, multiculturalismo).*

### **Niveles de conocimiento**

#### **Racional**

*En la interpretación de la literatura no se puede aceptar la existencia de ideas que desborden los límites de la razón humana.*

## **4- Tipo de literatura a que pertenece Trenes**

### **Reconstructivista o Sofisticada**

*Géneros o temáticas que la caracterizan (el surrealismo, el creacionismo, lo maravilloso, lo fantástico, el pastiche), su sofisticación se debe al hecho de que, para llegar a ella plenamente hay que haber atravesado la genealogía de las precedentes familias o linajes.*

## 5- Los géneros literarios desde las perspectivas plotinianas de las teorías de las esencias.

### Los tres estadios identificados en los géneros literarios:

- **Núcleo**

*Designa aquello a partir de lo cual se organiza la esencia como totalidad sistemática integra, es decir, una diferencia constitutiva, un germen género generador del que fluye la esencia.*

- **Cuerpo**

*Es el desarrollo de la esencia, dado como género generador*

- **Curso**

*Es la materialización histórica del cuerpo, que contiene el núcleo, de los hechos analizados, en este caso los géneros literarios.*

## 6- Poética gnoseológica de los géneros literarios.

*El género en función de la materia y de la forma literaria: constitución, determinación e integración de la obra literaria su género y de su especie. Los géneros literarios desde el materialismo filosófico como teoría literaria.*

### Eje sintáctico

- *Género*
- *Especie*
- *Individualidad = obra literaria*

### Eje semántico

- *Partes de una totalidad.*
- *Esencialmente: partes determinantes o intencionales*
- *Accidentalmente: partes integrantes intencionales*
- *Singularmente: partes constituyentes o distintivas*

**Eje pragmático**

- *Cogenérico.*
- *Transgenérico.*
- *Subgenérico.*

**Elaboración de los investigadores.**



Anexo 4

Certificado de la entrevista por medio de videoconferencia.



UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
Facultad Multidisciplinaria de Occidente  
DECANATO

LOS SUSCRITOS, DECANO DE LA FACULTAD MULTIDISCIPLINARIA DE OCCIDENTE Y JEFE DEL DEPARTAMENTO DE CIENCIAS SOCIALES, FILOSOFÍA Y LETRAS, CERTIFICAN QUE:

Don Jesús González, Maestro, con DNI 10.858.588N, impartió por videoconferencia, bajo el título de "Divulgación de la *Crítica de la Razón Literaria*" en el "Primer Congreso de Ciencia de la Literatura en la Facultad Multidisciplinaria de Occidente", (Santa Ana, El Salvador), el 22 de Noviembre de 2018 a la DIEZ horas en punto de la mañana, en la SALA DE CONFERENCIAS, de esta Facultad.

Y para que conste allí donde convenga, se expide el presente certificado, el 26 de Noviembre de 2018 a instancias de los interesados atentamente, firmamos.

  
PhD Raúl Ernesto Azcúnaga López  
Decano



  
Msc. Roberto Gutiérrez Ayala  
Jefe de Departamento de CC.SS., Filosofía y Letras



**Universidad de El Salvador**  
*Hacia la libertad por la cultura*

Avenida Fray Felipe de Jesús Moraga Sur. Santa Ana, El Salvador, C.A. Telefax: 2484-0854

## Anexo 5

### Guía de la entrevista

Estimado Jesús G. Maestro:

De la manera más atenta le enviamos las preguntas que nos gustaría que nos respondiera en el video.

1-¿Cómo se organizan e interpretan los materiales literarios dentro de los espacios literarios, a partir de la teoría literaria como crítica y dialéctica de la literatura?

2- Nos llamó mucho la atención que, en su teoría se hace una distinción clara en el término de Ontología y no se trata como ser sino como materia. Luego sostiene que la teoría de la literatura necesita de una ontología y de una gnoseología que la fundamenten. Entonces nuestra pregunta es:

¿Cuál es la relación que existe entre ontología y gnoseología en la teoría de la literatura?

3- La teoría literaria es una ciencia  $\beta$ , es decir, necesita un sujeto operatorio que actúe (opere) dentro de su campo categorial, entonces:

¿Cómo construyen y emplean los conceptos la teoría literaria usando metodologías  $\beta$  operatorias?

4- Los conceptos son construidos por la teoría literaria, la crítica de la literatura como saber de segundo grado construye ideas a partir de esos conceptos científicos.

¿Cómo la crítica literaria construye las ideas a partir de los conceptos científicos de la teoría de la literatura?

5- ¿Cuál es el objetivo fundamental de la *symploké* como combinación tridimensional o multidimensional de ideas?

Entonces: ¿Qué se debe hacer para no verter ideología en la teoría y crítica literaria?

6- Dentro del circularismo:

¿Cómo se relacionan los modos científicos inmanentes y los modos científicos trascendentes?

7- En su video del “El Hundimiento de la Teoría de la Literatura” vd. sostiene que no se debe verter la ideología en la teoría de la literatura. Esto siempre nos ha parecido muy bueno pero siempre se ha discutido (los posmodernistas en su demencia) que no se puede hacer teoría sin ideología, lo cual nos resulta absurdo. No se puede hacer crítica (ni teoría) de espaldas a la ciencia.