

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



**TEMA**

**ANÁLISIS NARRATOLÓGICO DE LA OBRA LA DIABLA EN EL ESPEJO DE  
HORACIO CASTELLANOS MOYA PUBLICADA EN EL AÑO 2000**

**INFORME FINAL DE INVESTIGACIÓN PARA OBTENER EL GRADO  
DE LICENCIATURA EN LETRAS**

**PRESENTADO POR:**

JAVIER ALEXANDER FLORES HERNÁNDEZ	FH13013
JULISSA ARELY MARTÍNEZ CUÉLLAR	MC14024
SAMUEL ADALBERTO RAYMUNDO PÉREZ	RP14052
RUBÉN EDUARDO REYES CRESPÍN	RC14035

**DOCTOR: CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO**  
**DOCENTE ASESOR DE TRABAJO DE GRADO**

**LICENCIADO: SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA**  
**COORDINADOR DEL PROCESO DE GRADO EN EL DEPARTAMENTO**  
**DE LETRAS**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, SAN SALVADOR, OCTUBRE 2021**

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIAD DE EL SALVADOR**

MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO  
**RECTOR**

DOCTOR RAUL ERNESTO AZCUÉNAGA LÓPEZ  
**VICERRECTOR ACADÉMICO**

INGENIERO JUAN ROSA QUINTANILLA QUINTANILLA  
**VICERRECTOR ADMINISTRATIVO**

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

MAESTRO OSCAR WUILMAN HERRERA RAMOS  
**DECANO**

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO  
**VICEDECANA**

MAESTRO JUAN CARLOS CRUZ CUBÍAS  
**SERETARIO DE LA FACULTAD**

**AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS**

DOCTOR JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA  
**JEFE DEL DEPARTO DE LETRAS**

LICENCIADO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA  
**COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADO**

DOCTOR CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO  
**DOCENTE ASESOR DEL PROCESO DE GRADO**

## TABLA DE CONTENIDOS

	<b>Pág.</b>
<b>RESUMEN</b> .....	v
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	vii
<b>CAPÍTULO I</b> .....	9
<b>INSTANCIA DE LA NARRACIÓN</b> .....	9
<b>1.1 LIBRO</b> .....	9
<b>1.2 DATOS BIOGRÁFICOS DEL AUTOR</b> .....	9
<b>1.3 GÉNERO LITERARIO</b> .....	9
<b>1.4 MOVIMIENTO</b> .....	15
<b>1.4.1 NOVELA DE POSTGUERRA</b> .....	15
<b>1.5 ESTILO</b> .....	19
<b>1.6 INTENCIÓN DEL AUTOR</b> .....	23
<b>1.7 LA NOVELA Y EL CONTEXTO</b> .....	24
<b>1.8 APLICACIÓN DE LAS CATEGORÍAS DE LA POSGUERRA</b> .....	27
<b>CAPÍTULO II</b> .....	30
<b>INSTANCIA DEL RELATO</b> .....	30
<b>2.1 VOZ</b> .....	30
<b>2.1.1 NIVEL NARRATIVO</b> .....	31
<b>2.1.2 PERSONA</b> .....	32
<b>2.1.3 TIEMPO DE LA NARRACIÓN</b> .....	33
<b>2.2 FOCALIZACIÓN Y MODO</b> .....	35
<b>2.2.1 FOCALIZACIÓN</b> .....	35
<b>2.2.2 MODO</b> .....	36
<b>2.3 TIEMPO</b> .....	39
<b>2.3.1 ORDEN TEMPORAL</b> .....	39
<b>2.3.2 DURACIÓN TEMPORAL</b> .....	42

2.3.3 FRECUENCIA .....	44
<b>CAPÍTULO III</b> .....	45
<b>INSTANCIA DE LA HISTORIA</b> .....	45
3.1 PERSONAJES .....	46
3.1.1 PERSONAJES POR EL PUNTO DE VISTA DE SU IMPORTANCIA EN EL ACONTECER. ....	47
3.1.2 PERSONAJES POR EL PUNTO DE VISTA DE SU DESARROLLO EN LOS ACONTECIMIENTOS .....	53
3.2 ANÁLISIS ACTANCIAL .....	56
3.2.1 ACERCA DE LA METODOLOGÍA DE ANÁLISIS .....	57
3.3 OBJETOS .....	61
3.4 TRAMA .....	61
3.5 SINTAXIS NARRATIVA .....	64
3.6 ESPACIO .....	65
<b>CONCLUSIONES</b> .....	68
<b>LISTA DE REFERENCIAS</b> .....	70

## RESUMEN

El presente informe analiza el proceso narrativo de la novela *La diabla en el espejo* por medio de un procedimiento de deconstrucción basado en tres instancias narrativas: narración, relato e historia derivado de la ficcionalidad. El informe se sustenta basado en libro *El lenguaje literario, Teoría y práctica* para evidenciar la construcción del discurso narrativo en la novela. Se retoma el esquema de producción narrativa que permite distinguir los tres niveles. Con el análisis de los tres niveles: narración, relato e historia se pueden detallar los procesos creativos que presenta la novela, en la creación del discurso. Los resultados obtenidos brindan respuesta a las formas de operar del escritor en cuanto a su voluntad estilística, representación textual y líneas argumentales que permitieron determinar el estudio narrativo desde las nuevas propuestas discursivas de la posguerra. Por lo tanto, el presente informe analiza los sistemas narrativos de la novela desde los nuevos modelos de escritura que rompen con el canon establecido en la época.

**Palabras Claves:** Instancias Narrativas, Narración, Relato, Historia, Ficcionalidad, Novela de Posguerra

## ABSTRACT

This report analyzes the narrative process of the *The She Devil in the Mirror* through a deconstruction procedure based on three narrative instances: narration, story and history derived from fictionality. The report is based on the book *The literary language, Theory and practice* to evidence the construction of narrative discourse in the novel. The narrative production scheme that allows to distinguish the three levels is retaken. With the analysis of the three levels: narration, story and history, the creative processes presented by the novel can be detailed, in the creation of the discourse. The results obtained provide a response to the writer's ways of operating in terms of his stylistic will, textual representation and plot lines that allowed to determine the narrative study from the new discursive proposals of the post-war period. Therefore, this report analyzes the narrative systems of the novel from the new models of writing that break with the canon established at the time.

**Keywords:** Narrative Instances, Narration, Story, History, Fictionality, Novel, Post-war

## LISTA DE TABLAS

	<b>Pág.</b>
Cuadro 1. Características de la novela negra.....	11
Cuadro 2. Características de la novela de posguerra.....	13
Cuadro 3. Objetos actantes.....	61

## INTRODUCCIÓN

El informe de investigación titulado “*Análisis narratológico de la obra La diabla en el espejo de Horacio Castellanos Moya publicada en el año 2000*” se orienta al estudio del proceso narrativo de la novela. Centrado en tres instancias narrativas: *Instancia de la narración, instancia del relato e instancia de la historia*, cada una de ellas fundamentadas en *El lenguaje Literario: Teoría y Práctica* de Fernando Gomes Redondo del cual se utilizó el esquema propuesto de la novela para distinguir los tres niveles narrativos.

Los tres niveles narrativos operan en los moldes lingüísticos del escritor, la cual se transforma en una ficcionalidad cuya estética proporciona realizar un análisis literario, para demostrar las nuevas visiones de mundo, las formas de operar en la construcción de la novelas y distinguir los nuevos discursos literarios en la época de la posguerra.

El informe se estructura en tres capítulos, el primero se analiza la instancia de la narración que contiene contexto de producción de la novela, datos biográficos del autor, clasificación del género literario, sus características, el movimiento al cual se circunscriben, estilo de la novela, intención del autor al crearla, los contextos de producción y hallazgos categorías de posguerra.

El segundo capítulo se enfoca en la instancia del relato en los diferentes niveles narrativos, principalmente en un nivel extradiegético presentado a través del personaje principal, tomando en cuenta las diferentes voces dentro de la historia que aparecen como el modo en se aparecen. Finalizando con la aplicación de las instancias en el tipo de focalización utilizada por los personajes que posteriormente se evidencian con la aparición de ejemplos que refuerzan las técnicas narrativas identificadas.

En el tercer capítulo se detalla el desarrollo argumental desde los personajes, el análisis actancial de los personajes, los objetos utilizados en la trama argumental, la trama, la sintaxis narrativa que

hace referencia a la estructura en que se van desarrollando los acontecimientos, acciones y hechos, finalizando con los espacios y atmosfera de la historia.

La metodología que se utilizó es descriptiva e interpretativa a partir de la desconstrucción de la novela en estudio en los análisis narratológicos en las tres instancias narrativas lo cual permitió sacar conclusiones y nuevos aporte



# CAPÍTULO I

## INSTANCIA DE LA NARRACIÓN

### 1.1 LIBRO

La novela analizada “*La diabla en el espejo*” escrita por el nicaragüense nacionalizado salvadoreño *Horacio Castellanos Moya* cuya *Editorial Linteo S.L* fue publicada en Madrid, España en el año 2000. Es de pasta dura y cuenta con una fotografía de una fachada de una casa, la portada es de *Duglas Murdoch* quien estuvo a cargo del diseño y colección de *Eloy Lozano* Publicidad. Consta de 183 páginas. En su interior se encuentra una dedicatoria a *Tania Mata Parducci, Otoniel Martínez, Patricia Ardón, Lucrecia Ardón y Ana Tomico*. Consta de 9 capítulos llamados *El velorio, El entierro, Novenario, El balcón, Treinta días, La terracita, La quiebra, La estampida y La clínica*.

### 1.2 DATOS BIOGRÁFICOS DEL AUTOR

*Horacio Castellanos Moya* nació en Tegucigalpa, Honduras en 1957. A la edad de cuatro años se muda al país de El Salvador. Estudió en el Liceo Salvadoreño e ingresó a la Universidad de El Salvador dejando sus estudios en 1979, estudiando en la Universidad de York Toronto en Canadá, después en Costa Rica y México. Ha vivido en varias ciudades de América y Europa, en particular en la Ciudad de México, donde ejerció el periodismo durante doce años.

### 1.3 GÉNERO LITERARIO

*La diabla en el espejo* por su estructura pertenece a la novela corta, pero, por la técnica utilizada en su narrativa, se clasifica como novela negra:

“*Novela negra es un tipo de narrativa esencialmente estadounidense que se desarrolló entre la década de 1920 y 1960, caracterizado por la «contemplación testimonial o crítica de la sociedad capitalista desde la perspectiva del fenómeno del crimen» (1982: 11), lo*

*que cuestiona el uso de semejante terminología para aludir a una modalidad literaria practicada en España a finales del siglo XX” (Javier Sánchez, 2020).*

Se puede decir que es un desprendimiento del género policial clásico. Tipo de novela que necesita de por lo menos un crimen y de un investigador, busca mostrar de cerca el mundo de los asesinatos y comprender la ambivalencia del alma humana. Este tipo de novela, como clasifican Castel, J. y Paredes, D. (2016) en su revista “*Características de la novela negra*”, se puede ver presente en el texto en las siguientes características seleccionadas con el texto en estudio

Cuadro1. Características de la Novela Negra.

<b>Cuadro 1.</b>	
<b>Características de la novela negra</b>	
<i>Características</i>	<i>Aplicación</i>
En las novelas los culpables no son sólo los criminales, locos o malvados sino el Estado.	<i>Horrible, niña con el crimen de Olga María sucederá lo mismo que sucede con todos los crímenes de este país: las autoridades no descubrirán nada y la gente se olvidará del caso” (Castellanos, 2000, Pág. 181).</i>
Las víctimas y sus verdugos en la novela negra aquí analizada aparecen entrelazados en el imaginario del loco como causa o explicación del crimen.  Mientras Laura se encuentra interna en la clínica por sus trastornos nerviosos e imaginarios, empieza a dar la explicación ya atar cabos sueltos sobre los asesinos de Olga y lo que les originó acabar con la vida de ella al descubrirlos.	<i>“Ahora verás que harán todo lo posible por desviar la investigación del crimen de Olga María de aquellas pistas que conduce hacia las operaciones fraudulentas de Alberto y Toñito Rathis. Porque Pepe Pigdona me reveló otro chisme que termina en redondear el asunto: resulta que el dinero de Finapro lo utilizaron para pagar la deuda de Toñito y su grupo tenían con el Cartel de Cali; es lo que se dice en los corrillos de la policía y de los periódicos: el dinero de los ahorrantes no se lo robaron para la campaña electoral, ni para los viajes de selección de fútbol, ni para tapar los huecos de las otras empresas de los Rathis, sino que se lo robaron para saldar deudas entre narcotraficantes”. (Castellanos: 2000, Pág. 180 - 181)</i>
Su carácter es siempre realista. En un policial negro nunca hay participación de lo fantástico.	<i>“Entonces que el tal subcomisionado Handal va sacando una foto donde Olga María está desnuda, tirada en el sofá, aunque no se le ven sus partes”. (Castellanos: 2000, Pág. 69)</i>

<p>El subcomisionado, sin ningún remordimiento saca la foto de Olga y la expone tal cual ocurre con víctimas de violencia, cuando buscan pistas.</p>	<p><i>Sergio, el hermano de Olga María me telefoneó mi casa para decirme que había sucedido una desgracia que habían herido a Olga María en un intento de asalto” (Castellanos: 2000, Pág. 11).</i></p>
<p>Son usuales las escenas de violencia.</p>	<p><i>“Pero su cuerpo yacía sobre la alfombra, en medio de un charco de sangre, con una sábana blanca encima. Me arrodillé y levanté la sábana: el agujerito en la cabeza era pequeño, pero por atrás se le habían salido todo los sesos” (Castellanos: 2000, Pág. 12)</i></p>
<p>Contiene denuncias sociales.</p>	<p><i>“Es que la publicidad reciente antes que nadie la crisis económica, porque es el rubro que primero reducen en los presupuestos. Así me explicó Marito. Esta crisis es espantosa, está afectando todo el mundo, culpa de ese gordo tonto que pusimos de presidente” (Castellanos: 2000, Pág. 107)</i></p>
<p>Pone especial énfasis en la naturaleza humana y sus conflictos</p>	<p><i>Me indigné, niña. No solo tengo que tragarme el hecho de que mi mejor amiga se haya acostado con mi exesposo...” (Castellanos: 2000, Pág. 134)</i></p>
<p>Olga María siempre fue una mujer muy infiel, pero el acostarse con el que en ese momento era esposo de su mejor amiga deja ver la forma instintiva que tenía el personaje</p>	<p><i>“Olga María se llevó a la cama a Alberto con plena conciencia de lo que hacía, era una morbosa, niña, todo fue que yo le pasará contando como fue mi relación con Alberto estaba hecha un desastre, como ese hombre era una inutilidad en la cama, como la vida con él es lo más aburrido que podía sucederme, todo fue que le contara todo eso para que se le antojara probarlo” (Castellanos: 2000, Pág. 134)</i></p>

<p>El contexto está definido por la injusticia y la corrupción en distintos niveles y ámbitos.</p>	<p><i>“Le pregunté cómo había hecho para entrar a la habitación. Me respondió que sobornó a la enfermera, pero no me quiso revelar el nombre”</i> (Castellanos: 2000, Pág. 178)</p>
<p>Se puede ver la manera en que aparece el problema de la corrupción, en el sistema de salud y seguridad.</p>	<p><i>¡Es el subcomisionado Handal! ¡Qué bueno, ya nos salvamos! ¡¿Pero qué pasa?! ¡También platica con los criminales! ¡Hoy sí estamos perdidas! ¡Nos van a matar! ¡Handal está detrás de toda la operación, debí suponerlo! ¡Miserable corrupto! ¡Qué angustia!</i> (Castellanos: 2000, Pág. 170)</p>
<p>Tiene un lenguaje único, que se caracteriza por su crudeza y por ser directo, con diálogos ágiles que imitan la jerga de la calle.</p>	<p><i>“Que trabazón se ha hecho niña, no está avanzando nadie. Por eso me caen mal éstas callecitas, cualquier cosa se hace tremendo embotellamiento”</i> (Castellanos: 2000, Pág. 54)</p>
<p>Se observa el tipo de lenguaje usado por el personaje en los ejemplos, la forma correcta de nombrar las cosas, haciéndola sonar en una jerga, así también, la manera tan directa de decir las situaciones que se desarrollan en la trama.</p>	<p><i>“Esa misma tarde tuve un sueño extrañísimo con el Doctor Romo: estábamos en los servicios sanitarios de un aeropuerto, no se cual, yo le bajaba el pantalón y los calzoncillos, y el doctor se dejaba hacer mientras yo con la palma de las manos le sobaba los huevos”</i> (Castellanos 2000, Pág. 46)</p>
<p>Los ambientes más habituales son los urbanos, tanto los marginales como los de clase alta.</p>	<p><i>“Fuimos a la Zona Rosa a tomar unas cervezas y platicar de los amigos. ¿Y qué crees? Acabábamos de salir del Chilis, íbamos caminando por la esquina al sitio donde habíamos dejado mi carro, cuando de repente comenzó una balacera tremenda. Unos terroristas salieron a saber de dónde y comenzaron a disparar contra los gringos que estaban en la terraza del restaurante”</i> (Castellano: 2000, Pág. 46)</p>

<p>La motivación para el crimen está relacionada a la debilidad humana.</p>	<p><i>“Quién sabe de los que se habrá dado cuenta Olga María, por eso la mataron, por metida, por acostarse con quien no debía”</i> (Castellanos: 2000, Pág. 181)</p>
<p>Los protagonistas (detectives o policías) suelen ser sujetos abatidos y decadentes.</p>	<p><i>“Entonces me di cuenta que de nada servía hablar con Pepe Pigdona, un tipo sin ningún poder en las leyes, un pobre diablo al que nada más le están pagando para que le cuente una historia a la chifalda de la Diana”.</i> (Castellanos: 2000, Pág. 151, 160)</p>
<p>A diferencia del policial clásico, en la novela negra la agudeza intelectual del detective no es una prioridad.</p>	<p><i>“¿Qué cree ese Pepe Pigdona, que la gente es tan imbécil como él? Haceme el favor: le repetí que tipos que se roban millones de colones son capaces de mandar a matar a cualquiera”.</i> (Castellanos: 2000, Pág. 152)</p>
<p>La moral del detective no es intachable; por el contrario, es usual que sea corrupto, lascivo, alcohólico o adicto a las drogas, etc.</p>	<p><i>“Lo que tenía que hacer era llamar al subcomisionado Handal, aunque me resulte repugnante, aunque sea un fisgón deslenguado, para contarle lo que he descubierto y tome cartas en el asunto”</i> (Horacio: 2000, Pág. 151)</p>

## 1.4 MOVIMIENTO

### 1.4.1 NOVELA DE POSTGUERRA

La literatura en El Salvador ha sido estudiada a lo largo de los años, su estructura y temas después del tiempo transcurrido al pasar la guerra. Por todo ello, se clasifica la novela por su periodo de publicación como una novela de posguerra, compartiendo no solo su concepto, si no también algunas de las características del movimiento literario. Como Leiva, H, citado por Escamilla, J define la novela de posguerra.

*“meollo de los conflictos de esta narrativa: de las fricciones entre los individuos y su inmediata circunstancia histórica. Si en las novelas de guerrilleros los problemas surgen de la participación de los personajes en los acontecimientos de la lucha revolucionaria, en las novelas disidentes surgirán de su ruptura con esa lucha. Por lo demás, la atmósfera juvenil y el tono insumiso y contestatario, representativo de la literatura de los novísimos, no desaparecen en estas novelas “.*

Siendo este un texto que en su lectura denota elementos que hace recordar la violencia de guerra, como los participantes, entre otras temáticas que nos retornan a un recuerdo. Algunas de las características que explica Escamilla, J, en su libro “El protagonista de la novela de posguerra Centroamericana” se identifican a nivel textual. En la novela de Moya. Así también, se retoman algunas propuestas por Cortez, B, en su “Estética del Cinismo: la ficción Centroamericana de posguerra” que se pueden detallar y ejemplificar a continuación:

<b>Cuadro 2.</b>	
<b>Característica de la novela de posguerra.</b>	
<i>Características</i>	<i>Aplicación</i>
Estos relatos están cargados de esa extraña casualidad en la que se entrecruzan hechos reales y ficción.	<i>“El Yuca, andan diciendo que formó parte de los escuadrones de la muerte, que puso bombas en no sé qué ministerios, cuando lo de la reforma agraria...”</i> (Castellanos: 2000, Pág. 38)
Se identifican elementos de realidad como recuerdos de una guerra y de repente el panorama cambia completamente y se traslada a otro ambiente que rompe completamente con todo lo anterior.	<i>“Le propuse que fuéramos a la playa al rancho de mi familia. Se me quedó viendo como si yo estuviera bromeando... Nada mejor que la tranquilidad del mar para relajarse”</i> (Castellanos: 2000, Pág. 38)
El componente moral y ético de las prácticas sexuales de los protagonistas se vuelve más diverso.	<i>“Pero a medida que nos besábamos y me trasteaba allí en el sofá le fue creciendo la ansiedad incontrolable. Me decía que le encantaban mis piernas, que quería lamermé enterita.”</i> (Castellanos: 2000, Pág. 56)
En el primer ejemplo tenemos que Olga está tratando de tener relaciones con uno de los amantes de su mejor amigo. Mientras que en el segundo, es todo lo contrario la mejor amiga de Laura, Olga se metió con su ex esposo en ese entonces de su mejor amiga.	<i>“Me indigné, niña. No solo tengo que tragarme el hecho de que mi mejor amiga se haya acostado con mi exesposo...”</i> (Castellanos: 2000, Pág. 134)  <i>“Me preguntó si yo estaría dispuesta a que nos acostáramos las dos con un hombre”</i> (Castellanos: 2000, Pág. 81)



<p>El viaje del protagonista a otro territorio: entre la imaginación y la realidad aparece un espacio más allá de lo nacional. En el primer ejemplo se sitúa a Laura desde la clínica mental en la que planta la intriga si toda la historia fue real; además de estar dirigiéndose a un personaje que no se sabe si en realidad existe.</p> <p>Mientras que en el segundo ejemplo se remite fuera del territorio nacional.</p>	<p><i>“Dice que me repondré pronto, que sufrí una crisis nerviosa, culpa de tanta presión por la muerte de Olga María y Fuga de Robocob” (Castellanos: 2000, Pág. 173)</i></p> <p><i>“Diana me dijo que solo se quedará tres días en el país, es alta ejecutiva de una empresa de computación con sede en Miami. Está terminando su administración de negocios” (Castellanos: 2000, Pág. 51)</i></p> <p><i>“Te acuerdas que la metieron presa por comunista? Pobrecita. Estuvo en Madrid varios años... la capturaron y se hizo el gran escándalo. No entiendo cómo se relacionó con los comunistas, niña. Su familia es gente con bien con fincas de café” (Castellanos: 2000, pág. 81)</i></p>
<p>El cinismo, como una forma estética, provee al sujeto una guía para sobrevivir en un contexto social minado por la violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo. Como Cortez, B, lo define en su libro “el término «cinismo» nos permite liberarnos de la censura y la rigidez impuestos por los proyectos revolucionarios sobre la narrativa testimonial y la poesía».</p> <p>Dentro de los dos ejemplos se nota la forma directa en el que el autor expone aquellas situaciones sociales y de conflicto que viene</p>	<p><i>“Tiene miedo que lo maten, porque varios militares retirados, de esos que se hicieron millonarios con la guerra, también invirtieron su dinero ahí”.</i> (Castellanos: 2000, Pág. 144)</p> <p><i>“Los comunistas ya se la temen por eso han empezado una campaña de desprestigio contra el Yuca, las mismas acusaciones de siempre, que se ha aprovechado de sus contactos en el gobierno para hacerse rico con sus megatiendas, las mismas tonterías que sacan de la manga cuando quieren acabar con una persona honorable” (Castellanos: 2000, Pág. 139)</i></p>

dándose después de haber transcurrido un periodo de guerra.	
Espacio Urbano.	<p><i>“Fuimos al restaurante Marea Alta, en la Zona Rosa... me invitó al Marea Alta. Lástima niña, yo hubiera preferido ir al estudio. Y va de tomar cerveza y comer ostras. En la terraza de arriba. Me encanta este sitio una está a la altura de la copa de los árboles, como escondidita y se pueden distinguir los carros”</i> (Castellanos: 2000, Pág. 81)</p>

## 1.5 ESTILO

La novela *La diabla en el espejo* del autor *Horacio Castellanos Moya* fue publicada en el año 2000, se subdivide en nueve capítulos, dentro de ella se puede identificar un estilo innovador y moderno, la forma en que juega con el narrador y personaje de la historia, que puede ser testigo y personaje; así también, Es importante destacar que el escritor ha jugado con dos líneas temporales. En cuanto a ello, se retoma a (Todorov, 1974).

Quien se refiere a la disposición temporal dentro de una única historia. Sin embargo, y como hace notar Todorov, las formas narrativas más complejas contienen varias historias, él advierte la existencia de un tercer tipo de combinación, que llama de alternancia, consistente en contar dos historias simultáneamente, interrumpiendo ya la una ya la otra para retomarla en la siguiente interrupción, siendo característica de los géneros literarios.

Dentro de la narrativa de la novela de *Castellanos Moya*, se pueden ver cómo se van alternando ambas historias una en el presente y otra hacia el pasado. Este tipo de técnica se le conoce como analepsis y prolepsis que Genette distingue como dos grandes tipos de anacronías: la analepsis, o anacronía retrospectiva hacia el pasado, en la que en una narración primera (presente) se le inserta una segunda narración que es temporalmente anterior a ese presente.

En primer lugar, aparece inmersa con los personajes principales, una enfocada en un presente donde Laura comenta con una mujer imaginaria, con la cual guarda una amistad, el asesinato de su amiga Olga María, su funeral, novenario y toda la investigación que se llevan a cabo para esclarecer su muerte.

*“Mira esa parte, yo no la conocía: cómo ha crecido este cementerio. El turco ha de estar forrado en plata. Me voy a parquear de aquel lado bajo el árbol, cerca de esa glorieta, porque el sol todavía está bravo. Ay niña, ojalá no se me haya bajado la falda. Es lo que no me gusta de esta tela: No te preocupes: las dos puertas agarran llave automáticamente. Híjole qué montón de carros. Venite por acá. Dejemos que la familia vaya adelante. que lindos se ven todos juntos llevando el ataúd: Marito, José Carlos, El yuca y Sergio. Los cuatro hombres que más la quisieron. Mira doña Olga, pobrecita. Qué tragedia niña”.*  
(Castellanos: 2000, Pág. 61, 62)

En segundo lugar, aparece otra temporal hacia el pasado donde Laura se enfoca en recordar todas las aventuras que tuvo en vida Olga María, entre otros personajes e historias que aparecen en la trama:

*“Con Olga María venimos en la noche. Pedimos una botella de vino blanco francés y un plato de quesos y carnes frías. Riquísimos platicamos un montón. Creo que fue la última vez que hablamos tanto con aquélla. Andaba guapísima, con una minifalda negra, sus botas altas, impresionaba; nunca la había visto tan coqueta. Primero fuimos a conocer el lugar; de aquel lado, después de la barra”.* (Castellanos: 2000, Pág. 82)

Dentro del estilo de escribir de Moya también se encuentran temáticas como la violencia, corrupción, infidelidad, política, guerra y religión. Moya describe estas situaciones específicas de la realidad social de El Salvador en tiempos de la posguerra y de un supuesto retorno de la democracia al país centroamericano. A continuación, se presentan ejemplos en el abordaje de la temática de violencia dentro de la obra:

*“El hermano de Olga María telefoneó a mi casa para decirme que había sucedido una desgracia, que habían herido de muerte a Olga María en un intento de asalto”.* (Castellanos: 2000, Pág. 11)

*“Pero su cuerpo yacía sobre la alfombra de la sala, a un lado del sofá, en medio de un charco de sangre, con una sábana blanca encima: el agujerito en la cabeza era pequeño, pero por atrás se le habían salido todos los sesos”.* (Castellanos: 2000, Pág. 12)

De esta manera, se muestra el confronte de una realidad desencantada que donde todavía gobiernan las antiguas estructuras poderosas, la oligarquía, y donde el dinero y los corruptos tienen más poder y más influencia que el gobierno.

*“Fíjate que la bestia que le disparó había sido de esos, especializados el batallón Acahuapan. Alguno de esos militares inescrupulosos quizás ordenó el crimen. Si niña, un montón de militares se quieren dedicar ahora a la política, como ya se acabó la guerra y no pueden robar de la misma manera”.* (Castellanos: 2000, Pág. 86).

En cuanto a la temática de la infidelidad, se observa como algo paradójico, lo paradójico como (Ventura, L. 2015). Nos describe Como figura de pensamiento, una paradoja es una expresión que aproxima “*dos ideas contrapuestas y en apariencia irreconciliables*”; como proposición, es una suspensión del principio lógico de no contradicción en tanto afirma dos significados que se excluyen a la vez. En la novela el personaje de Olga rompe con los esquemas establecidos anteriormente de cómo debe comportarse una mujer (sumisa, en casa que no sale, debe cuidar a sus hijos, educada), el personaje presentado por Moya es una mujer que trabaja, miente, engaña a su esposo cometiendo infidelidades, se expresa de manera vulgar.

Es importante recordar que también aparecen temáticas de corrupción, donde el dinero y las relaciones compran la justicia “*Yo que iba a saber. Pero le advertí que tomara precauciones. El Yuca es amigo del director de la Policía, y también del Ministro de Seguridad Pública. Me extraña que aún no hayan relevado del caso a ese tal subcomisionado Handal*” (Castellanos: 2000 Pág. 71)

Así también cuestiones de vivencia política, encontrándose en un periodo de postguerra, vienen aquellos recuerdos militares, donde había abuso de poder y lucha en busca de justicia.

*“Los comunistas ya se la temen, por eso han comenzado una campaña de desprestigio contra el Yuca, andan diciendo que formó parte de los escuadrones de la muerte, que puso bombas en no sé qué ministerios...”*. (Castellanos: 2000 Pág. 38)

Y por último, aparece un fuerte ataque hacia la iglesia, como sus representantes quienes son vistos como conspiradores ante un sistema corrupto.

*“Lo único es que El Yuca asegura que compró el Mercedes Benz a este cura. Y debe ser verdad. Pero ahora este cura se hace el menso y dice que él no sabe nada de este carro. Miralo, el hipócrita dando misa, como si nada. Pobre Olga María, si supiera que este cura mierdero, que participa en conspiración contra el Yuca”* (Castellanos: 2000 Pág. 105)

No hay que olvidar la crítica hacia las cuestiones religiosas, el autor en su texto deja al descubierto el descontento que siente en cuanto a cuestiones de la iglesia como se puede apreciar a través de uno de sus personajes en el ejemplo anterior y el siguiente “*Aunque al descubrir curas como este*

*miserable de aquí enfrente, a uno se le ocurren cosas horribles”* (Castellanos: 2000 Pág. 107)

Otro aspecto identificado en el momento de escribir de Moya es que el lenguaje que utiliza es coloquial perteneciente a su nivel de clase social, pero hay ciertos momentos en que Laura rompe con ello usando con palabras arraigadas a El Salvador, como vulgares, un lenguaje natural, con escasos recursos literarios que permite entender con cierta facilidad la novela. *“José Carlos le propuso que posará completamente desnuda, aunque las posiciones fueran únicamente insinuantes, sin que se le vieran sus partes: ni las tetas, ni la cuquita”* (Castellanos: 2000 Pág. 89)

Es importante tomar en cuenta, que dentro de la novela el autor utiliza de manera muy recurrente un lenguaje metafórico y un narrador autodiegético, que es quien controla el discurso indirecto del personaje. Así también, se encuentra un monodílogo, técnica narrativa Bader Petra, en su Revista de crítica narrativa del 2019 citando otros teóricos la define como *“mono-se refiere a la idea según la cual “el diálogo no tiene límites formales ni está controlado por los dialogantes”* (Valdés, 2004: 13), lo que permite que uno pueda dialogar consigo mismo tal como lo hace Laura al contar toda la historia de su amiga Olga a un personaje que no tiene nombre, dándose preguntas y respuestas a sí misma, realizando un discurso autorreflexivo. Esta ambigüedad no resuelta, propia de los discursos de la literatura postmoderna.

*“Me da tanta rabia. Ya comienza a venir más gente. Vamos a sentarnos. Mira viene entrando Marito. Sergio dijo que iba a cambiarse de ropa. Doña Olga y las niñas vendrán como a las siete, las pobres, se han portado tan bien esas niñas, es increíble lo que son”* (Castellanos: 2000 Pág. 14).

*“Le pregunté en qué hospital la habían internado. Me dijo que no estaba internada, sino que yacía muerta en la sala de su casa, que Marito se había llevado a las niñas al departamento de doña Olga”.* (Castellanos: 2000 Pág. 11)

## 1.6 INTENCIÓN DEL AUTOR

A lo largo de la historia, El Salvador ha sido muy golpeado por la guerra, con violencia social, política, física, al igual que muchos escritores. Horacio Castellanos Moya en su novela *La diablo en el espejo*, como en muchas otras lleva el mismo esquema de escritura, él autor vivió gran parte de su niñez y adolescencia en El Salvador, tenía la muerte cerca, fueron años en que el país sufría una guerra civil. Dentro de muchas entrevistas realizadas él autor, él expresa que esta problemática social lo marcó significativamente.

En las temáticas tomadas en sus novelas, como en el principal texto en estudio, sus personajes son sobrevivientes de una época oscura, el autor explica que siempre hay un paisaje de fondo, que contiene escenas de violencia, que se pueden observar en los siguientes ejemplos:

*“La pobre Mirna estuvo tres días desaparecida; y sólo porque la familia presionó al altísimo nivel la mandaron a la cárcel de mujeres. Pero mientras la tuvieron desaparecida en la Guardia Nacional la violaron (Castellanos: 2000, Pág...87)*

*“Me sentí horrible, niña, hasta con ganas de vomitar. Ni siquiera pude llorar de la impresión. Volví a taparla. Sergio me tomó por los hombros y me dijo que necesitaba que yo fuera con las niñas, la habían matado a sangre fría enfrente de ellas, permanecían en shock cuando Marito se las llevó. Imagínate: esos criminales mataron a Olga enfrente de las niñas. No hay perdón”. (Castellanos: 2000, Pág. 13)*

Escenas de violencia no solo formaron parte de un recuerdo, si no que esas situaciones grotescas de la guerra civil, recrean otras nuevas de violencia para el autor, donde la muerte sigue siendo de los factores más importantes. En cuanto a los temas de política, el autor nos explica que no lo trata como elemento principal, sino de personajes que realizan otro tipo de acciones que no se enfocan en la lucha de poder, al aparecer algo político sus personajes se mueven y se ven afectados por ello. Es un escritor, que escribe con personajes con monólogos, como se puede evidenciar con el personaje de Laura, esto con mensajes que denotan la rabia de Moya.

Sus personajes se mueven y se ven afectados por la política, son víctimas, protagonistas indirectos, ciudadanos comunes en atascadero político. Así también, se puede apreciar al personaje de Robocop, que Molina, R, explica en su libro que se dan las diversas apariciones de Robocop en las novelas de Horacio Castellanos Moya para crear su personaje, se inspira en el héroe de la película homónima de Paul Verhoeven de 1988.

El Robocop del escritor no es un policía mitad hombre, mitad robot sino un criminal que aterroriza al pueblo salvadoreño de los años siguientes a la guerra civil. Este personaje aparece en tres novelas cortas: El asco, La diablo en el espejo y El arma en el hombre. El común denominador dentro de estos relatos es el asesinato de Olga María de Trabanino, una mujer de la alta sociedad.

*“Me viene siguiendo la niña Robocob, niña! Apúrate. Abrime. Te lo juro: era él. Metámonos rápido. Ojalá me haya perdido la pista. Que angustia”* (Castellanos: 2000, Pág. 157)

*“¡Dios mío! ¡No puede ser! ¡Es el carro de Robocob! ¡¿Dónde están los policías?! ¡¿Qué esperan?! Vienen los dos que me están esperando frente a la casa de Santa Tecla. Robocob y el chofer. ¡Míralos: se están bajando! ¡Y vienen para acá! ¡¿Qué podemos hacer? ¡Dios mío! ¡No es chofer, es una mujer! La cómplice, niña”.* (Castellanos: 2000, Pág. 168)

Dentro de ambos ejemplos se sentir ese temor y angustia que tiene Laura con el personaje de Robocop, en las líneas se siente el miedo de ella como ciudadana salvadoreña.

## 1.7 LA NOVELA Y EL CONTEXTO

*La diablo en el espejo* en su primera edición, fue publicada en el año 2000 en España por Linteo Narrativa, Madrid. Es una obra que pertenece al género literario novela corta. Se inscribe en la corriente literaria: literaturas contemporáneas del período de posguerra civil salvadoreña. Ésta aborda los problemas que afectan a la actual sociedad, representándolos tal como se manifiesta en



un entorno cambiante de guerra la posguerra.

La obra posee 182 páginas, que se divide en nueve capítulos titulados: 1. El velorio, 2. El entierro, 3. Novenario, 4. El balcón, 5. Treinta días, 6. La terracita, 7. La quiebra, 8. La estampida, y 9. La clínica. Contiene un total de 183 PP. Inicia con una dedicatoria y finaliza con un índice que permite conocer las partes que conforman el documento.

Esta novela se circunscribe en un periodo de posguerra, en ella se puede ver recuerdos de hechos ocurridos durante el periodo de la guerra, de igual manera usa personajes ficticios que nos van contando cómo fue el proceso de integración a la sociedad de aquellos personajes importantes que aparecieron durante el periodo de guerra en El Salvador, es importante recalcar la crítica que se hace al sistema de la iglesia y gobierno.

1. *“La pobre Mirna estuvo tres días desaparecida; y sólo porque la familia presionó al altísimo nivel la mandaron a la cárcel de mujeres. Pero mientras la tuvieron desaparecida en la Guardia Nacional la violaron. Eso dijeron quién sabe cuántos. Horrible. De solo pensarlo me da escalofríos: imagínate a un montón de torturadores asquerosos y babeantes uno encima de otro, encima de una metiéndose esa cosa purulenta, llena de enfermedades”*. (Castellanos: 2000, Pág. 87)

Dentro del ejemplo anterior se ve un claro recuerdo del abuso que fueron víctimas muchas mujeres por parte de la Guardia Nacional y años atrás, para el periodo de guerra. Situaciones de maltrato a las que aún son sometidas en la actualidad otro tipo de víctimas por otros grupos terroristas.

2. *“Le repetí que tipos que se roban millones de colones son capaces de mandar a matar a cualquiera”*. (Castellanos: 2000, Pág. 152).

En el segundo ejemplo, recordando la fecha de publicación del texto en el 2000, leyendo el contexto periodo de gobierno de Armando Calderón Sol, último presidente que mantuvo la circulación de Colón en El Salvador, relacionándose el contenido con la realidad de esos años.

3. *“Marito cree que Robocob fue soldado y pertenece a una banda, entonces debe haber detrás de él por lo menos un alto jefe militar. Yo no entiendo porque un alto jefe militar*

*pudo ordenar la muerte de Olga María; no le encuentro sentido*". (Castellanos: 2000, Pág. 114)

Este personaje, se toma como un recordatorio de lo que fue la guerra, antes de la llegada de los Acuerdos de Paz en 1992.

4. *"Tiene miedo que lo maten, porque varios militares retirados, de esos que se hicieron millonarios con la guerra"*. (Castellanos: 2000, Pág. 144)

Este es un claro ejemplo de las problemáticas que incluso actualmente del año 2021 se siguen dando, personas que lucharon durante la guerra, ahora son los grandes adinerados del país.

5. *"Me dijo que regresó a vivir aquí unos meses después de finalizada la guerra, cuando Cristiani ya había capitulado ante los terroristas, como dice mi papá"*. (Castellanos: 2000, Pág. 127)

En el ejemplo anterior, revisando el contexto se menciona a un expresidente de El Salvador Alfredo Crsitiani quien asume su gobierno años después de los acuerdos de paz de (1989 – 1994).

6. *"Es más que la publicidad reciente, antes que nadie la crisis económica, porque es el rubor que primero reducen en los presupuestos. Así me explico Marito. Esta crisis es espantosa, está afectando a todo el mundo, culpa de ese gordo tonto que pusimos de presidente. Si hasta los intereses han bajado. Por suerte los precios del café se mantienen"*. (Castellanos: 2000, Pág.107)

7. *"El Yuca. No sé parece en nada a ese estúpido que tenemos ahora de presidente, ese gordo tonto, ni su mamá lo quiere, yo voté por el solamente para impedir que ganara los comunistas. Imagínate qué horrible, niña: tuvimos que escoger entre ese energúmeno y los comunistas"*. (Castellanos: 2000, Pág. 38)

Dentro de los últimos dos ejemplos, se hace mención del presidente del país asociándolo a Armando Calderón Sol presidente de (1994 – 1999) el personaje de Laura muestra un descontento con quien regía en esos años. Así también, se mencionan los comunistas, con quien el personaje de Laura muestra un gran descontento por la forma de expresarse a ellos, (1930-1970) nace el

Partido Comunista de El Salvador, PCS, fue la única organización de izquierda que luchó por los ideales de la democracia, la justicia social y autodeterminación nacional. La lucha por estos ideales cobró un gran impulso en los años setenta con el nacimiento de las Fuerzas Populares de Liberación "Farabundo Martí" (FPL).

En junio de 1995, tras varios meses de debates, el Consejo Nacional determinó que el FMLN debía transformarse en un partido de tendencias y, además de aquellos tres rasgos de su naturaleza, en un partido socialista. Ello significaba trabajar por la gradual disolución, durante 1995, de las estructuras de cada partido y organización integrantes del FMLN y dar paso a estructuras únicas.

Las convenciones municipales y departamentales que se desarrollaron en adelante, hasta culminar en la Tercera Convención Nacional Ordinaria de los días 17 y 18 de diciembre de 1995, se realizaron con esa perspectiva. Así, el FMLN dejó de ser un partido de partidos y agrupamientos para iniciar una nueva fase superior en el proceso de su unificación. En octubre de 1996, cuyas resoluciones sobre la plataforma electoral y ratificación de candidaturas a la Asamblea Legislativa y Concejos Municipales, nos dotaron de las herramientas para librar las batallas electorales del 16 de marzo de 1997.

De las elecciones de marzo de 1997 el FMLN salió fortalecido, obtuvo una importante cuota de poder legislativo y municipal, y por lo mismo con mayores compromisos y responsabilidades ante los desafíos nacionales y los retos internos de democratización y modernización, reforzando su naturaleza revolucionaria, pluralista y socialista.

## **1.8 APLICACIÓN DE LAS CATEGORÍAS DE LA POSGUERRA**

Al consultar *“El Protagonista en la novela de Posguerra Centromerica Desterritolizado, Híbrido Y Fragmentado* se expone: *“se comienza a identificar atrevimientos para lograr equilibrio entre la experimentación novedosa y los contextos sociales, políticos que se fusionan en la novela”* (Escamilla: 2011, p32). Estos atrevimientos son el objeto de estudio, por consiguiente se aplicarán las categorías que intervienen en el objeto de estudio.

## Denuncia política

En la narración se encuentran hallazgos enunciativos de parte del personaje que expone su punto de vista político:

Ejemplo:

*“El Yuca es importantísimo, vos sabes, dueño de la cadena de megatiendas, diputado y alto miembro del partido, rarísimo, niña, nunca me imaginé que el Yuca terminara metiéndose en política, hasta lo andan candidateando para la presidencia de la república, pero todavía está muy joven, le falta agarrar callo”. (Castellanos: 2000 Pág. 37)*

*“El Yuca le debe un montón de don Federico, incluso hay gente mal pensada que asegura que El Yuca se casó con la Katy por puro interés económico, la gente es tan envidiosa, niña, y como el hombre ahora es político lo quieren embarrar de mierda”. (Castellanos: 2000, Pág. 37)*

*Lindo El Yuca: tan amable, tan guapo, tan inteligente. Seguro que será presidente en unos cinco años, no lo dudo, va subiendo meteóricamente, cada vez es más popular, tiene tanto carisma, niña, la gente votara por él, ni dudarle, a la gente le gusta tener un líder triunfador, alguien a quien le vaya bien en los negocios, que sepa hablar en público, y mucho mejor si es guapo, guapísimo como El Yuca. No se parece en nada a ese estúpido que tenemos ahora de presidente, ese gordo tonto, ni su mamá lo quiere, yo vote por el solamente para impedir que ganara los comunistas.*

En estos ejemplos se nota los siguientes aspectos. En la política debe ser una persona impórtate en el círculo económico, debe de tener un buen aspecto físico, debe de tener buena elocuencia, aspectos que en la actualidad se ha notado en candidatos para ser idóneos para un cargo de presidencia.

## Elemento detectivesco

La novela “La diabla en el espejo” presenta el elemento detectivesco refiriéndose como “*el elemento conjugado con las técnicas del testimonio surte un efecto de ficción particular*” (Escamilla: p48) debido que la obra parte de un hecho que desarrolla la trama. Ejemplo:

*“El tipo la sorprendió en la cochera, cuando estaban saliendo del auto, luego las obligo a entrar a la sala, ahí, sin decir palabra, le disparo a Olga María en el pecho y luego la remato” (Castellanos: 2000, Pág. 14)*

### **Continuidad estética**

La continuidad estética se refiere al hallazgo de personajes, acontecimiento en una serie “novelística” suponiéndose que ha sido construido con dicho fin. Por ejemplo en el objeto de estudio se observó:

*“Robocop, un ex sargento del ejército marcado por los despojos ideológicos del ejército en la guerra; pero sobreviviendo en la transición como sicario, soldado y en lo más profundo de su ser representa un engendro de la psicología de la violencia, por la que atraviesan las sociedades centroamericanas de posguerra”. (Escamilla: 64)*

### **Discurso Monológico**

El discurso monológico se encuentra en toda la obra, ya que la voz enunciativa en ningún momento se presta a los demás personajes:

Ejemplo:

*“Suerte que te encontré, niña. Preferí pasar de una vez por tu casa para contarte. ¿No Hay nadie verdad? Qué bueno. Pero regálame un vaso con agua que vengo todo agitada. Ni te imaginas lo que me sucedió, de lo que he enterado. Un tremendo chisme. Vámonos a la terracita mejor. Ahí sopla brisa....” (Castellanos: 2000, Pág. 121).*

## CAPÍTULO II

### INSTANCIA DEL RELATO

En este apartado se profundiza en el análisis estructural de la novela *La diabla en el espejo*, teniéndose como objetivo develar la **Voz**: instancia creativa o enunciativa, el **Modo**: punto de vista o perspectivas desde las que se cuenta lo acontecido; y el **Tiempo**: que es el orden, velocidad y frecuencia que determinan la aparición de las tramas dentro de la obra. En este sentido, se da espacio para presentar el concepto de relato que orienta esta investigación:

*“Relato equivale a la estructura narrativa, es decir, a la disposición orgánica y formal de los elementos que intervienen en el diseño de la ficción (una vez más: de la realidad) que la novela ofrece... La dimensión narrativa con que se configura la realidad argumental que se transmite exige, necesariamente, constituir una organización formal de la que dependen tres principios básicos: 1) la ordenación de los hechos para que sean recibidos en esa gradación que la obra propone, 2) la relación de unos hechos con otros, en un proceso que será tan complejo como las significaciones que el autor precise analizar, y 3) la configuración de una visión del mundo, de un proyecto de realidad, de una estructura de pensamiento a través del modelo narrativo conseguido. Estas tres características se exigen una a la otra y, de alguna manera, permiten comprender el modo en que un autor consigue que su obra comunique no sólo líneas argumentales específicas, sino, lo que es más importante: una imagen, total y absoluta, del mundo reflejado en esa creación, que es el plano por el que el lector puede acceder a una realidad distinta a la suya” (Gómez: 1994)*

#### 2.1 VOZ

Teniendo claro a qué se refiere al hablarse de la instancia del relato, y la importancia de ésta, para que el texto sea comprensible y digerible por el lector, se aborda el análisis de la categoría **Voz** en la novela *La diabla en el espejo*, para esto la pregunta que nos guiará será ¿Quién dice? Para Contestarla será necesario identificar los niveles narrativos preponderantes a lo largo de la novela.

La persona desde la que se cuentan los hechos y el tiempo de la narración.

### 2.1.1 NIVEL NARRATIVO

Dentro de la obra se encuentra un solo nivel narrativo, extradiegético. En consecuencia, a que la enunciación se lleva a cabo por un solo narrador, quien cuenta lo acontecido a Olga María durante, antes y días después de su asesinato. En palabras de G. Genette: “...*en la estructura de los niveles narrativos, el nivel extradiegético se clasifica como el más alto, con el cual se comienza el relato con el acto narrativo productor del mismo*” (Yvancos. 2009).

*La diablo en el espejo* comienza la narración con la noticia del reciente asesinato de Olga María. La **Persona** que enuncia, cuenta con sus propias palabras los hechos y acciones llevadas a cabo durante toda la novela, además, no presta la voz a otros personajes, es ella quien dice lo que los demás dijeron sobre la historia principal. Cuenta bajo sus propios recuerdos y perspectivas lo acontecido, limitando la visión del panorama de la trama. En suma, ella monopoliza el discurso y evita la apertura de otro nivel narrativo.

En los siguientes fragmentos se confirma lo expuesto:

Inicio de la novela:

*“No es posible que una tragedia así haya sucedido, niña. Yo estuve con Olga María toda la semana, en la boutique de Villas españolas, mientras ella revisaba un pedido que acaba de llegar. Es Increíble. No termino de creerlo, parece una pesadilla. No sé porque tardan tanto en prepararla: ya son la cinco y media y no sacan el cadáver.”* (Castellanos: 2000, Pág. 11)

Mediados de la novela:

*“Qué bueno que nos quedamos acá atrás, niña, en la última fila, para poder platicar, aunque sea en voz baja, cuchicheando. Están pasando tantas cosas. Y no quiero ver de cerca a ese cura. Mi papá tiene la razón: todos los curas son retorcidos, sucios. Este resultó una alimaña negra”* (Castellanos: 2000, Pág. 103)

Final de novela:

*“Qué suerte que te dejaron entrar, niña. Me han tenido incomunicada. Sólo mis papás tienen permiso de visitarme. La verdad que me la he pasado dormida la mayor parte del tiempo. Llevo casi tres días aquí y ni los he sentido. Quien viene a cada rato es el doctor Romo, tan comprensivo. Dice que me repondré pronto, que sufrí una crisis nerviosa, culpa de tanta presión por el asesinato de Olga María y la fuga de Robocop”* (Castellanos: 200, Pág. 173)

Como se evidencia en los tres fragmentos extraídos del inicio, en medio y final de la novela, la persona que narra y el narratario son los mismos durante todo el relato, por ende, se considera que el nivel narrativo es el mismo de inicio a fin. De existir otro nivel narrativo, debería de hacer aparición el nacimiento de otro relato con trama independiente de la primera según P. Yvancos, cosa que en ningún momento sucede en la novela.

### **2.1.2 PERSONA**

Se identificó que a lo largo de toda la novela la persona que enuncia, puede clasificarse como Narrador autodiegético. Se trata de una mujer que forma parte del relato como personaje principal, Laura la mejor amiga de Olga María. Ella narra en primera persona y se encuentra en medio de la trama principal, su visión de la realidad es limitada y tiende a ser subjetiva.

Según la propuesta teórica de *Carlos Reis*, en su libro *Fundamentos y técnicas del análisis*



*literario* se pueden identificar en la novela las siguientes características del narrador auto diegético.

1- Se encuentra dentro de la diégesis narrada.

*“...me encanta este lugar, niña; segunda vez que vengo. Hace como un mes estuvimos en esta misma mesa con Olga María. Lo que me gusta es este ambiente europeo, una se siente como si no estuviera en San Salvador, sólo le hace falta el aire acondicionado para ser perfecto.”* (Castellanos: 2000, Pág. 81)

2- Focalización interna restringida.

*“Yo no sé, niña. Mirá, así como van las cosas, cada vez me sorprende más. Olga María pudo estar metida en saber en qué, y yo como babosa sin darme cuenta.”* (Castellanos: 2000, Pág. 153)

3- Protagonista, predominio de la primera persona gramatical.

*“¡Me viene siguiendo Robocop, niña! Apúrate. Abrime. Te lo juro: era él. Metámonos, rápido. Ojalá me haya perdido la pista. Qué angustia. Por suerte lo descubrí a tiempo. Estaba en un auto, estacionado frente a la casa. Déjame sentarme. Me vengo ahogando. Regálame un vasito con agua. Horrible, niña. No es paranoia. Mírame cómo tiemblo.”* (Castellanos: 2000, Pág. 157)

### **2.1.3 TIEMPO DE LA NARRACIÓN**

La narración predominante es la posterior, aunque en algunos momentos se puede apreciar pequeños lapsos de narración simultánea. Debido a esto, desde el punto de vista gramatical se observa abundancia de verbos conjugados en el pretérito del indicativo. Además, Dentro de la línea temporal de la trama hay recurrencia a evocar las vivencias que involucran a Laura Rivera, Olga María y los personajes que completan la historia para encontrar una explicación al asesinato de Olga María. Según P. Yvancos *...la narración ulterior consiste en un tiempo pasado con respecto a la voz, la cual es la forma clásica y más común de narrar.* (J. Yvancos. 2009)

La narradora se encuentra en diferentes lugares con su narratario con el único propósito de contar secretos de la vida privada de Olga María, entonces lo que más se hace es contar historia sobre las infidelidades de Olga y la manera en que ella servía como cómplice para que estas fueran posibles. Conforme avanza la trama, ellas se siguen encontrando para contar lo que ha pasado sobre las investigaciones del caso. Por lo tanto, el predominio de la narración es posterior a lo vivido.

Fragmentos de *La diabla en el espejo*:

Encuentros:

*“Suerte que te encontré, niña. Preferí pasar de una vez por tu casa para contarte. ¿No hay nadie, verdad? Qué bueno. Pero regálame un vaso con agua que vengo toda agitada. Ni te imaginas lo que me sucedió, de lo que me he enterado. Un tremendo chisme. Vámonos a la terracita mejor.”* (Castellanos: 2000, Pág. 121)

Narración posterior:

*“...desde que entré comenzó a decirme que yo debía convencer a Olga María que volviera a encontrarse con él, que yo era la mejor amiga de ella, y solo yo podía cumplir esa función, que él siempre me lo agradecería. Ni siquiera esperó a que me sentara, que me acomodara en el sofá, ni siquiera me ofreció algo de tomar, si no que de inmediato comenzó a perorar sobre lo que yo debía de decir a Olga María.”* (Castellanos: 2000 Pág. 53)

Ahora bien, la presencia de la narración simultánea aparece cuando Laura Rivera está por contar los hechos relacionados con la muerte de Olga María a su narratario, ente imaginario. En la historia ella coincide con esta “mujer” en las ceremonias póstumas que se le hacen a Olga María, y en otras ocasiones acuerdan encontrarse para hablar de los hechos que pueden explicar si el crimen ha sido motivado por pasiones descontroladas, por intereses políticos, venganzas, etc.

La narración simultánea aparece justo en los momentos antes de contar o en interrupciones capciosas del “chambre”.

*“Pero ahora esperemos que este aire acondicionado enfríe rápidamente. He sudado tanto que en vez de seguir el cortejo me dan ganas de irme en una carrera a la casa a echarme una ducha. Me voy a ir detrás de Sergio y la Cuca. Qué lindo el color del carro de Sergio... Ya enfrió el aire acondicionado, que bueno. No sé por qué esa carroza va tan despacio. Casi no avanza. ¿Qué le pasará? Quizá se debe a que vamos demasiados carros. Te juro que este es un cortejo de los más numerosos en los últimos tiempos”.* (Castellanos: 2000, Pág. 47)

## 2.2 FOCALIZACIÓN Y MODO

En este apartado, se aplicarán dos categorías narratológicas, la **Focalización** ¿Quién ve? Y el **Modo** ¿Cómo se produce verbalmente lo acontecido? Con el propósito de profundizar en el análisis narratológico realizado a la novela *La diabla en el espejo*. Antes de comenzar este es importante recordar que se determinó en el apartado anterior que el narrador en la obra es autodiegético y habita en el nivel narrativo extradiegético.

### 2.2.1 FOCALIZACIÓN

En cuanto a la focalización es importante reconocer quién ve y desde qué lugar de la historia visualiza los acontecimientos. Teniendo en cuenta que el narrador es autodiegético y que es parte importante de las acciones que se realizan en el nivel extradiegético, se puede afirmar que la focalización del personaje es interna; Caracterizándose por ser restringida, protagonista, primera persona gramatical y adentro de la historia.

En palabras de G. Genette “...la focalización interna asume la voz y punto de vista de un personaje: el universo diegético se presenta a través de la percepción y la cognición de las criaturas. El narratólogo francés ahonda un poco más en la etiqueta de “visión con” que había acuñado Pouillon, y precisa que la focalización interna puede ser fija, variable o múltiple.” (C.

Fernández. 2006)

Siguiendo el trabajo de G. Genette se puede afirmar que en la novela de estudio la focalización interna dentro de *La diablo en el espejo* puede clasificarse como **Fija** ya que Laura Rivera es quien narra lo acontecido, monopolizando el discurso a tal grado que no presta la palabra a ningún otro personaje.

*“La focalización interna es fija cuando el discurso se configura mediante el punto de vista de un solo personaje; por ejemplo, en La casa de las bellas durmientes (1994) del escritor japonés Yasunari Kawabata, el lector recibe todos los acontecimientos a través de la mirada y la conciencia del viejo Eguchi (nada sabemos de lo que piensan otros actantes del relato). Se mantiene, por tanto, una focalización fija sobre este personaje.”* (C. Fernández. 2006)

Fragmento que evidencia la focalización interna fija dentro de la Novela *La diablo en el espejo*:

*“Cómo se habrá enterado si sólo sabíamos Olga María y yo? No creo que la niña Julia se haya dado cuenta; y aunque supiera no se lo diría a un sujeto así. La otra posibilidad es que alguna de las muchachas de la boutique o Cheli o Conchita haya metido la pata. Les voy a advertir que se abstengan de hablar con la policía. Odio tener que estar cambiando la velocidad a cada rato.”* (Castellanos; 2000, Pág. 50)

### 2.2.2 MODO

En cuanto al modo es importante identificar cómo se produce el discurso que ejecuta la persona que cuenta, tomando como base si hay existencia de distintas voces dentro de la obra o si por el contrario sólo existe una voz. En palabras de C. Fernández; *“Cuando hablamos de modalidad, nos referimos a la categoría narrativa mediante la cual se sistematizan las diferentes formas en que un narrador puede contar su historia, a la manera en que se plasma su discurso narrativo”* (2006).

Según P. Yvancos: *“Dentro de esta categoría entran dos cuestiones: A) los tipos de discurso verbal (directo, indirecto e indirecto libre) a través de los cuales se me transmite lo acontecido,*

y B) la frontera entre narración y descripción o representación de eventos y de cosas y de espacios.”

En la aplicación de estas categorías es primordial diferenciar entre dos discursos, el discurso que emite el narrador desde su propia focalización y visión de mundo, contrastado con el discurso que realizan los personajes desde su punto de vista. En esta investigación se considera que la organización del contenido en *La diabla en el espejo* es una de las bases que sustentan la ficción dentro de la obra, ya que, aunque el discurso es expresado solamente por medio de la narradora, Castellanos Moya encuentra la forma de realizar la contraposición de argumentos que permiten tejer la trama de la novela.

Para detallar la organización del discurso en la novela en estudio es importante aclarar el tipo de discurso que se encuentra en *La diabla en el espejo*, teóricamente los tipos más conocidos de organización del discurso son tres: “**el discurso directo**: donde se produce textualmente lo dicho por los personajes, haciéndose evidentes los conocidos verbos dicendi, que cumplen la función introducir la voz del personaje. **El discurso indirecto**: donde el narrador hace suyas las palabras de los personajes, siempre se usan los verbos dicendi. Y el tercero, **el discurso indirecto libre**: donde el narrador expresa lo dicho por los personajes, pero sin hacer uso de los verbos dicendi lo que complica la distinción entre el discurso del narrador con el discurso del personaje”. (C. Fernández. 2006)

Para determinar cuál de las anteriores categorías utilizó el autor en *La diabla en el espejo*, es vital que resaltar que el discurso es manejado por una persona; a tal punto que no se conoce de primera mano lo que expresan los personajes dentro de la obra, generando cierta desconfianza al lector, ya que Laura, la narradora, tiende a ser muy subjetiva y presenta un cuadro de enfermedad psiquiátrica.

Por ello, se determina que la organización del discurso dentro de la obra es Indirecto libre, y se observa en los siguientes ejemplos:

- Hermano de Olga: “*Sergio, el hermano de Olga María, telefoneó a mi casa para decirme que había sucedido una desgracia, que habían herido de muerte a Olga María en un*

*intento de asalto. Así dijo “herido de muerte”. (Castellanos: 2000 Pág. 11)*

- Detective Handal: “...me dijo que no lo entendiera mal, que nada más estaba constatando su información y de ninguna manera estaba sugiriendo que el señor Trabanino hubiera ordenado el asesinato de su esposa. Así dijo el imbécil: “el señor Trabanino”. Y entonces se me dejó venir con patada. ¿Sabes lo que me preguntó? Que si yo sabía qué tipo de relación había existido entre Olga María y el licenciado Gastón Benerrechea.” (Castellanos: 2000, Pág. 49)
  
- José Carlos: “Le pregunté a José Carlos qué tenía que hacer en la tarde. Me dijo que nada importante: terminar de empacar algunas cosas, hacer llamadas para despedirse.” (Castellanos: 2000, Pág. 92)
  
- Pepe Pindonga: “Pepe se dio cuenta de mi estado de ánimo, tan considerado el tipo, y me dijo que mejor cambiáramos de tema, me miraba triste, que él no había querido lastimarme al revelarme esa información, pero era mejor que yo lo supiera si no me podía llevar una sorpresa mayor. Trató de consolarme: que Olga María no había querido hacerme un ningún daño al meterse con Alberto, probablemente ella no controlaba esa energía inconsciente que la llevaba a tener affairs con los hombres, que yo la conocía más que nadie y debía perdonarla. Todo esto me decía Pepe Pindonga.” (Castellanos: 2000, Pág. 132)
  
- Mamá de Laura: “Dijo que sufrí un agudo ataque de paranoia, por eso confundí a Robocop con una pareja de periodistas que me esperaban frente a la casa. Mi mamá se traga cualquier píldora que le vendan. Me dijo que no me preocupara por las niñas: la policía asegura que el tal Robocop ha abandonado el país, creen que se fue a Honduras, que no corremos ningún riesgo. Eso le dijeron Handal y sus secuaces. ...según ella, cuando salimos en estampida, mis nervios no aguantaron y caí desmayada entre los policías.” (Castellanos: 2000, Pág. 174)

## 2.3 TIEMPO

A continuación, se desarrolla la aplicación de la categoría narratológica del tiempo en la obra *La diabla en el espejo*. Con el objeto de esclarecer la estructura temporal que propicia la existencia de la ficción dentro de la trama de la novela mencionada. Para iniciar, es importante tener en cuenta que el punto de partida básico para este apartado es comprender que el tiempo de la historia no es igual que el tiempo del discurso. Ya que el primero hace referencia a la comprensión de los sucesos ocurridos en la trama, y el segundo a la comprensión de la estructura narrativa del relato.

Según G. Genette para comprender la estructura del orden temporal en una novela es necesario esclarecer tres puntos, el orden temporal, duración temporal y la frecuencia. Esto ayuda a comprender: “1-*Las Relaciones entre el orden temporal de sucesión de hechos en la historia y el orden en el que están dispuestos en el relato.* 2-*Las relaciones de duración: el ritmo o rapidez de los hechos de la historia frente al ritmo del discurso.* 3-*Relaciones de frecuencia: repetición de hechos en la historia y repetición del discurso.* (Yvancos. 2009).

### 2.3.1 ORDEN TEMPORAL

El orden del tiempo en el discurso de la novela *La Diabla en el espejo* no está dispuesto de manera cronológica, por el contrario, se observa como en la línea temporal de los sucesos, la narradora realiza saltos de tiempos constantemente hacia el pasado con el objetivo de darle sentido a los hechos que están sucediendo en la trama en la que ella también es partícipe.

En palabras técnicas, lo anterior se puede explicar como “*Toda narración ofrece una anacronía de orden general, puesto que la linealidad del lenguaje obliga un orden sucesivo para hechos que quizá son simultáneos. Pero toda narración ofrece a su vez, multitud de anacronías particulares o de detalle. Lo que en la historia tiene un orden 1,2,3,4,5 (compra del revólver, ida a casa de la víctima, encuentro con la víctima, disparo, huida) puede presentarse en el relato en muy distinto orden: por ejemplo: 5,2,1,4,3*”. (J. Yvancos. 2009).

Los saltos de tiempo existentes en el discurso se realizan hacia el pasado, son memorias y recuerdos que posee la narradora, vivencias que ha tenido con su mejor amiga que ha sido

asesinada. Esos recuerdos en su mayoría tienen el objetivo de comprender cuales fueron los motivos del crimen. La mayoría de recuerdos se remontan a meses antes del asesinato, y solamente, en un par de casos el recuerdo es lejano, hasta llegar a los tiempos de su juventud.

A estos fenómenos temporales dentro de la novela se les conocen teóricamente como anacronías, siendo las más frecuente dos tipos, los saltos de tiempo hacia el pasado conocido como Analepsis, y los saltos hacia el futuro, que son menos comunes y son conocidos como Prolepsis.

Como se mencionaba, en el caso específico de la obra los saltos de tiempo se dirigen hacia el pasado, y en palabras de G. Genette es explicado así: *“existen dos grandes tipos de anacronías: a) la Analepsis o anacronía hacia el pasado (retrospectiva), hay una narración primera (presente) en la que se inserta una segunda narración que es temporalmente anterior a ese presente...”* (J. Yvancos. 2009).

Ese fenómeno se observa en *La diabla en el espejo*, La historia inicia con una línea temporal ubicada en el presente, en donde la narradora y personaje principal comienzan a desarrollar los hechos de la novela, encontrándose justo unos minutos después del asesinato de Olga María. Posteriormente, mientras transcurren algunos días, la narradora trae a recuerdo algunas vivencias que podrían explicar el asesinato de su amiga y así resolver la intriga de quien la mató. Esto se refleja en los siguientes ejemplos:

- Inicio de novela, en tiempo presente:

*“No es posible que una tragedia semejante haya sucedido, niña. Yo estuve con Olga María casi toda la Mañana, en la boutique de vías españolas, mientras ella revisaba un pedido que acababa de llegar. Es increíble. No termino de creerlo, parece una pesadilla. No sé por qué tardan tanto en prepararla: ya casi son las cinco y media y no sacan el cadáver”* (Castellanos: 2000, Pág. 11)

Alcance, más o menos 15 años.

*“Recuerdo cómo lo celebramos con Olga María. Un Día al principio lindo y al final amargo, niña. A la mañana siguiente de la fiesta de gradación el carro estaba parqueado frente a la casa... mi papá me advirtió que no lo corriera a muy alta velocidad, pero una vez decidimos ir al puerto aproveché para acelerarlo en la carretera. La pobre Olga*



*maría, tan felices que íbamos entonces, y ahora, mírala, ahí delante, en la carroza fúnebre.”* (Castellanos: 2000, Pág. 46)

- Mediados de novela, en tiempo pasado:

Alcance, unas cuantas horas:

*“Esa entrevista con la policía me ha dejado alterada, no creás. Y de la Kati, Dios me libre, se me han ocurrido cosas horribles, por culpa de las mugrosas ideas de ese policía, por ejemplo, que ella quizá de seo cuenta del enredo entre el Yuca y Olga María y, entonces, con el único objetivo de crearle problemas a aquél, pudo haber ordenado el asesinato de ésta. Puras fantasías, como si estuviera atipujada de películas de suspense, pero así he quedado luego de la entrevista con el tal subcomisionado Handal.”* (Castellanos: 2000, Pág. 75)

Alcance, un Día.

*“suerte que te encontré, niña. Preferí pasar por tu casa para contarte... agárrate...la cosa es que mientras hablábamos de Olga María percibí un cambio de tono en Mercedes, una entonación distinta, como si no quisiera que tocáramos el tema o como si se propusiera esconder algo. Yo estaba ojeando una revista. Pero entonces me fijé en el rostro de la Mercedes, había cambiado, su expresión era otra.”* (Castellanos: 2000, Pág. 122)

- Final de novela, uniendo presente y pasado cercano: dos o tres días de alcance.

*“Qué suerte que te dejaron entrar, niña. Me han tenido incomunicada. Sólo mis papás tienen permiso de visitarme. La verdad me la he pasado dormida la mayor parte del tiempo. Llevo casi tres días aquí y ni los he sentido. Quien viene a cada rato es el doctor Romo, tan comprensivo. Dice que me repondré pronto, que sufrí una crisis nerviosa, culpa de tanta presión por el asesinato de Olga María y la fuga de Robocop.”* (Castellanos: 2000, Pág. 173)

### 2.3.2 DURACIÓN TEMPORAL

En cuanto a la duración, según C. Fernández se puede decir que: *“El relato es una operación sobre la duración, un encantamiento que obra sobre el transcurrir del tiempo, contrayéndolo o dilatándolo”*, dice el escritor italiano Italo Calvino en su ensayo *Seis propuestas para el próximo milenio*. De la misma manera que es frecuente alterar el orden de la historia en el discurso, tampoco suele haber coincidencia (isocronía) entre la duración de la historia y la del discurso. *Veinte años en la vida de un personaje pueden resumirse en una página, pero también puede suceder que el narrador se detenga en un determinado aspecto de historia, y el tiempo del discurso se dilata. Genette habla de cuatro posibles anacronías; Sumario o resumen, escena, elipsis y pausa descriptiva.*” (C. Fernández. 2006)

En la novela *La Diabla en el espejo* se observa que el discurso tiende a no ser tan largo, explicativo o descriptivo, si no por el contrario, se trata de contar en pocas palabras hechos que pudieron haber sucedido o planeados durante uno o varios días, ya que la naturaleza del narrador es contar lo que pasó a su narratario en una especie de chisme, con el fin de tenerle informada sobre lo que acontece entorno a la muerte de su mejor amiga.

Es por esto, que se puede afirmar que, en el discurso de la novela, en la duración temporal hay un predominio de una anisocronía, Sumario o Resumen. El cual, para G. Genette consiste en: *“anisocronía que se origina cuando en una serie de frases se condensan o resumen párrafos, páginas, o mejor, algunos días, meses o incluso años de la historia, que no se llegan a relatar, por ejemplo, “Transcurrió así todo el verano sin que se volviera a repartir...”* (J. Yvancos. 2009).

En el siguiente ejemplo se pretende evidenciar dicha anisocronía:

Encuentro entre Diana, Hermana de Olga María y Laura Rivera, Narradora.

*“Yo no me voy a poner a contarle todo lo que Olga María no le contó; no quiero meter las patas. Le interesa saber si yo sospecho de alguien, si tengo idea de alguien que pudiera haber ordenado el crimen, porque para ella fue un hecho planificado y ordenado por un interesado en deshacerse de Olga María. Insistió, niña, casi como el tal subcomisionado Handal, en que le revelara lo que pienso.”*

Aunque en algunos momentos de la novela, se evidencia la Anisocronía de Escena, cuando hay momentos cruciales, donde puede aparecer información importante que ayudará a seguir con el desarrollo de eventos importantes en la Trama. La escena consiste en:

*“Es lo opuesto a lo sumario, puesto que representa el intento de ofrecer ante nuestros ojos el transcurso de la realidad tal como se produjo. La escena dialogada vincula historia y discurso tal como se produjo.”* (J. Yvancos. 2009).

Esto ocurre cuando Laura se encuentra con el subcomisionado Handal. En el siguiente ejemplo se lleva a cabo un interrogatorio que comienza en la página 66 y termina en la página 76, donde se cuenta lo que sucedió en una mañana durante el interrogatorio que le realizaron a Laura, donde sale a la luz evidencia de los amantes de María Olga, mujer considerada una buena esposa. Todo esto se cuenta en 10 páginas de la novela, lapso que se considera extenso considerando el volumen de la novela. Ejemplo:

*“Prácticamente todo el país está al caso, sobre todo una vez que capturaron al culpable. Por eso acepté el interrogatorio, porque si ya tienen al culpable no es una pérdida de tiempo lo que yo les pueda decir. Fue hoy en la mañana: el subcomisionado Handal y ese sabueso que lo acompaña de nombre Villalta llegaron a mi casa... los hice esperar como media hora para que tuvieran conciencia de que no somos iguales. Cuando entré no les di la mano: ese tipo de gente mal interpreta cualquier tipo de cortesía...”* (Castellanos: 2000, Pág. 66)

*“...El tipo no me quiso soltar prenda; sólo me dijo que, si descubría algo interesante o necesitaba entrevistarse conmigo nuevamente, me llamaría por teléfono. Así dijo: “entrevistarse conmigo”, como si no hubiera sido un interrogatorio. Y me entregó una tarjetita para que me comunicara con él si yo recordaba algo importante que ayudara a la investigación. A trastornarme la cabeza vino ese canalla. Eso fue hoy en la mañana: estuvieron en casa casi hasta al medio día.”* (Castellanos: 2000, Pág. 76)

### 2.3.3 FRECUENCIA

Para G. Genette la frecuencia “*Es la modalidad temporal de la narración referida a las relaciones de frecuencia de hechos en la historia y frecuencia de enunciados narrativos de esos hechos. Se pueden reducir a cuatro formas virtuales: a) relato singulativo; se cuenta una vez lo que ha pasado una vez, b) Relato anafórico: se cuenta n veces lo que ha pasado n veces, c) Relato repetitivo: se cuenta n veces lo que ha pasado una vez, d) silepsis: se narra una sola vez o que ha pasado n veces.*

En *La diabla en el espejo* la dinámica de la narración es contar una vez lo que sucedió una vez. Los hechos de la trama van saliendo a la luz cuando es el momento oportuno y el autor deja que ese hecho importante se cuente una sola vez.

Por ejemplo, el asesinato de Olga se cuenta una sola vez, al inicio de la novela, y en el transcurso de la historia no se vuelve a hacer mención de ese suceso que da partida a los problemas que se desarrollaran en la trama, aunque es un hecho importante no se hace remembranza:

*“Fue lo que me contó Olguita, cuando llegué en la tarde: el tipo las sorprendió en la cochera, cuando estaban saliendo del auto. Luego las obligó a entrar a la sala y ahí, sin decir palabra, le disparó a Olga María en el pecho y luego la remató”* (Castellanos: 2000, Pág. 14)

## CAPÍTULO III

### INSTANCIA DE LA HISTORIA

El objeto de estudio *La diabla en el espejo* parte de un proceso narrativo del cual se realizó un análisis narratológico partiendo de bases teóricas que serán aplicada a cada categoría de estudio, por consiguiente, en este apartado se aborda la instancia de la historia abarcando las siguientes categorías: personajes, análisis actancial, objetos, trama, sintaxis narrativa, espacio y atmósfera. Tomando como referencia teórica “*El lenguaje Literario Teoría y Práctica de Fernández Gómez Redondo*”.

El proceso narrativo cuenta con varias categorías que van entretrejiendo categorías en su construcción por lo que: “*Los elementos que interviniendo en el proceso narrativo, lo cual es preciso analizar en las instancias y funciones... se trata de comprender cuales son los niveles que se configuran...*” (Gómez: 1994, Pág. 138)

Refiriéndose a tres instancias narrativas: narración, relato e historia. Además se parte que: “*El escritor opera con moldes lingüísticos los que trasforma en una determina voluntad estilística (narración); con ello va construyendo una representación textual (relato) en la que alberga las distintas líneas argumentales (historia) que dan existencia a la realidad narrativa*”. (Gómez: 1994, Pág. 138)

A partir de las líneas argumentales en nuestro objeto de estudio *La diabla en el espejo* existe variaciones en la historia que parten de contextos históricos, socioculturales, políticos cuya realidad se construye a partir de una guía argumental. Esta guía argumental se indaga mediante la instancia de la historia. Según Gómez Redondo expone:

“*El autor pierde su sustancia real para dejar que sea el narrador y los personajes los que se pongan en contacto con los lectores*”. “*El autor controla así los dos planos de configuración creadora: El relato y la historia o, lo que es lo mismo la disposición estructural y el contenido que se trasmite con esa determinada organización*”. (Gómez: 1994, Pág. 140, 141)

Siendo así, la historia se basa en el desarrollo argumental organizado del cual se desprende las categorías de hechos, sucesos, acontecimientos que constituyen la trama en la novela. “*Dichas*

*circunstancia única e individual, cada novela posee, también, su propia capacidad de representar ese universo referencial que constituye la ficción (o sea lo real)”. (Gómez 1994, Pág. 154).*

Por tanto el contenido narrativo parte de las líneas argumentales de la novela, del cual el escritor ha hecho uso de proceso de construcción argumental según Gómez sitúa que: *“Es el personaje quien realiza la conversación del relato (estructura narrativa) en historia (disposición argumental) y de que él es el único plano que se puede servirse el lector para acceder a la organización total de hechos y de acciones que toda la novela propone”. (Gómez: 1994, Pág. 208)*

Esta instancia al ser el plano de proceso estructural en don el lenguaje narrativo se expone a partir de la creación de recursos que integra la trama de hechos presentados y técnicas que ha utilizado como el apoyo para desarrollar la historia Gómez explica: *“El entramado de motivos argumentales, técnicas narrativas y elementos de estructuración (personajes, perspectivas, tratamientos temporales, espacios descriptivos) que luego en etapa posterior, serian absorbidos y recreados por autores dotados de una mayor complejidad...”. (Gómez: 1994, Pág. 240).* El entramado de elementos de estructuración nos permitirá conocer a profundidad la historia a partir de las siguientes categorías.

### **3.1 PERSONAJES**

Uno de las categorías de la historia son los personajes, según Gómez: *“El autor es el saber, y el narrador, el decir, al personaje le caracteriza el vivir y constituye, por ello, el componente que permite al lector integrarse, ya por completo, en la realidad que el discurso de la ficción contiene” (Gómez: 1994, Pág. 186).*

Al delimitar esta categoría se observa que los personajes en la historia son los actantes del vivir que ayuda integrar los suceso y completar la ficción que el lector imagina. Los personajes poseen una función equivalente a un nacimiento dentro de la historia, ya que cada personaje se sitúa en un campo abstracto del escritor que no conocemos y que se va develando a través de las peripecias, sin embargo, su desarrollo solo se permite observar desde la visión del lector, por ello,

los personajes tienen ese entramado de connotaciones características de cada uno de ellos que se analizan, a partir, del análisis narratológico de la historia, Gómez expone:

*“La objetividad narrativa consistiría en crear unos personajes tan verosímiles que el lector pueda aceptar su presencia sin ninguna explicación accesoria y pueda, entonces, creer lo que les ocurre del mismo modo que creía esas cosas so le sucederían a él en su vida real” (Gómez: 1994, Pág. 187)*

*La diabla en el espejo* cuenta con esta categoría funcional mediante el hallazgo narratológico en la línea discursiva proponiendo la categorización en los personajes. Por tanto, los personajes son muy importantes en el texto narrativo son el motor de las acciones.

### **3.1.1 PERSONAJES POR EL PUNTO DE VISTA DE SU IMPORTANCIA EN EL ACONTECER.**

Los personajes desde el punto de vista de su importancia en el acontecer en el primer punto se encuentran los personajes principales en la historia, se destacan por su función que integran la organización de la historia partiendo de los acontecimientos que se hilan, lo cual su valor no pasa desapercibida. Por su parte Gómez afirma:

*“El personaje quien realiza la conversación del relato (estructura narrativa) en historia (disposición argumental)) y de que él es el único plano de que puede servirse el lector para acceder a la organización total de hechos y de acciones que toda novela propone”.*  
(Gómez: 1994 Pág. 207,208)

A partir de esta categoría siendo el único plano para organizar los hechos en nuestro objeto de estudio se encontró:

#### **Laura Rivera:**

Personaje central de la novela de quien se va construyendo sus características en la historia siendo

quien narra la historia de Olga María y las causas que derivaron en el asesinato. En el estudio *La Diabla en el espejo*, Vilmar Rojas Carranza establece que este personaje “*se empeña en reproducir los hechos, según su propia reconstrucción*” (Rojas Carranza, 2003). Y es esta dinámica la que produce en ella un estado de ansiedad y estrés, que culmina en un cuadro de psicosis.

Ejemplo:

“...Pero entonces me pregunto si no era Laura Rivera”. (Castellanos, 2000, Pág. 124)

“*Soy Laura Rivera, la mejor amiga de Olga*”. (Castellanos: 2000, Pág. 158).

### **Olga María**

Mujer empresaria, dueña de una Boutique. Perteneciente a la clase media alta, representa un rol más activo de la mujer, a finales del Siglo XX, quien no se limita a la maternidad o la dependencia del matrimonio. La novela se centra en su asesinato y el desentrañamiento de su historia de vida, a través de la perspectiva de Laura.

Ejemplo:

“*Yo estuve con Olga María casi toda la mañana en la boutique de villas española, mientras ella revisaba un pedido que acababa de llegar*”. (Castellanos: 2000 Pág. 11).

“*A mí me avisaron casi de inmediato: Sergio, el hermano de Olga María, telefoneo a mi casa para decirme que había sucedido una desgracia, que habían herido de muerte a Olga María, en un intento de asalto...*” “*Le pregunte en que hospital le habían internado. Me dijo que no estaba internada sino que yacía muerta en la sala de su casa, que Marito se había llevado a las niñas al apartamento de doña Olga*”. (Castellanos: 2000, Pág. 11)

### **Robocop**



Presunto autor material del asesinato de Olga María. Es un militar en retiro, lo que implica que es adiestrado en varias disciplinas bélicas, como queda demostrado en sus interrogatorios, donde no se quiebra por ningún momento. Se cree que Robocop fue contratado para perpetrar el asesinato.

Ejemplo:

*“Olguita le explicó que el criminal era un tipo alto y fornido, un grandulón que no usaba barba ni bigotes, con el pelito corto, como si fuera cadete, que vestía un bluyín y calzaba unos tenis blancos de esos como de astronautas. El subcomisionado le preguntó si recordaba otro detalle, algo singular, que permitiera reconocer al tipo, Y Olguita le dijo que caminaba como Robocoop, ese robot policía que parece en la televisión.”. (Castellanos: 2000, Pág. 16)*

### **Gastón Berrenechea “El Yuca”**

Amigo de juventud de Olga María y Laura. Es un reconocido empresario, diputado y líder político, con una carrera en ascenso a la presidencia. Está casado con Kati, hija de Federico Schultz. Estuvo enamorado de Olga María, lo que impulsó a una aventura extramarital entre ambos. Con el transcurso de la novela se descubre que es un drogadicto, a raíz del estrés de cuidar su imagen pública ante sus adversarios políticos.

Ejemplo:

*“Hace tiempo que no nos reunimos los de la clase, El chele yuca si aparecerá. Estoy segura, con lo enamorado que siempre estuvo de Olga María. Claro que lo conoces. Se llama Gastón: era el más guapo de nuestra clase”.* (Castellanos: 2000, Pág. 27)

*“Hey, te lo dije, no me equivoque: mira quien viene entrando, niña, el mero Gastón Berenchea, ni más ni menos que el Yuca, tan lindo, simpatiquísimo, elegante como siempre, con el traje impecable y la corbata, que preciosa, nunca habida visto ese estampado en negro, te juro que en la escuela Americana todos creíamos que El Yuca y Olga María se iban a casar, hacían una buena pareja perfecta...”.* (Castellanos: 2000,

*Pág. 36, 37).*

### **Subcomisionado Handal y Detective Villalta**

Son unos investigadores de la Policía Nacional Civil, encargados de esclarecer el asesinato de Olga María. Resultan molestos para Laura, ya que considera que sólo buscan entrometerse en la vida privada de su amiga difunta, esto ocasiona sobresaltos que intimidan a Villalta, mas no a Handal.

Ejemplo:

*“Pero los tipos eran necios, sobre todo el Jefe, él se identificó como subcomisionado Handal, que necesidad de ese individuo, por eso estamos como estamos por que los policías en vez de andar capturando criminales se dedican a molestar niñas indefensas”.*  
(Castellanos: 2000, Pág. 15).

Además de se encuentran otros personajes que complementan a la historia como:

### **Marito**

Esposo de Olga María. Durante su matrimonio procreó dos hijas. Es un empresario del rubro de la publicidad. Se le describe como un hombre de carácter sereno.

Ejemplo:

*“...Marito tenía que regresar a la casa para estar presente en las diligencias judiciales, al fin de cuentas era su esposo, el dueño de la casa, el que tiene que responder por todo”.*  
(Castellanos: 2000, Pág. 13).

### **Pepe Pindonga**

Investigador y experiodista. Fue contratado por Diana, hermana de Olga María, para hacer una investigación aparte de la que llevada la Policía, debido a la poca o nula confianza en la institución.

Ejemplo:

*“Ella sospecha que hay algo oculto. Me dijo que no se piensa quedar de brazos cruzados, que incluso está dispuesta a contratar un detective gringo para que venga a investigar; no le tiene ninguna confianza a esta policía”. (Castellanos: 2000, Pág. 48).*

*“Me dijo Diana, la hermana menor de aquella, desde Miami ha contratado a un detective, un tal Pepe Pindoga, así como lo oís, aunque parezca broma, se llama Pepe Pindoga, un tipo medio raro que se entrevistó con Marito y empezó husmear en el caso”. (Castellanos: 2000, pág. 116)*

### **José Carlos**

Amigo de Marito de la infancia. Se dedica a la fotografía y estuvo radicado mucho tiempo en Boston. Se le describe como un artista, un arquetipo del libre pensamiento, que resulta llamativo. Fue amante de Olga María.

Ejemplo:

*“José Carlos, un fotógrafo loquísimo, yo creí que ya se había ido del país, que sorpresa”. (Castellanos: 2000, Pág. 29)*

### **Alberto**

Contador de FINAPRO y exesposo de Laura. Hacia el final de la novela se descubre que tuvo un amorío con Olga María.

Ejemplo:

*“Te estoy llamando a la carrera, niña, por que la cosa esta que arde. Hable con Alberto, hace como una hora, al solo regresar a casa, para pegarle la gran insultada por las cochinadas que cometió con Olga María”. (Castellanos: 2000, Pág. 141)*

## **Julio Iglesias**

Nombre *inventado* por Laura y Olga María, para referirse a este personaje de ascendencia española. Fue empleado de la agencia de publicidad de Marito y primer amante de Olga María.

Ejemplo:

*“...Julio Iglesias, como le decíamos al españolete que le ayudo a fundar la agencia de publicidad a Marito, un tipazo, guapísimo, alto, aunque un poco panzón para mi gusto...”*  
(Castellanos: 2000, Pág. 20)

*“Julio Iglesia, un madrileño, también experto en publicidad, quien avada de venir a San Salvador como consultor de la empresa donde trabaja Marito”. (Castellanos: 2000, Pág. 21).*

## **Doña Olga**

Madre de Olga María, es descrita como una mujer muy tradicional. A medida que transcurre la novela, se observa un deterioro en su salud, agravándose en la quiebra de FINAPRO, donde tenía todos sus ahorros y los cuales perdió.

Ejemplo:

*“Y así siguió dándome nombres de gente conocida que ha perdido todos sus ahorros, y con el mismo tonito histérico que no le conocía, como si estuviera a punto de caer víctima de un ataque de nervios, pero yo ya me había calentado, niña, sobre todo porque sé que Doña Olga metió en esa financiera todo el dinero que le pagaron luego de vender las fincas, y pensé en mis niñas tan lindas que de noche a la mañana se va a encontrar sin herencia...”*

## **Toñito Rathis**

Dueño de FINAPRO. Huye tras la quiebra de esta empresa. Se cree que él es el autor intelectual

de la muerte Olga María, debido a que supo sobre la quiebra antes de hacerse pública.

Ejemplo:

*“Era nuevamente Pepe Pindoga. Me dijo que la policía acababa de capturar a Toñito Rathis, a Alberto y a los demás miembros de la junta directiva de Finapro que apenas esto es el comienzo de algo que parece se ña estafa del siglo”. (Castellanos: 2000 Pág. 151)*

## **Diana**

Hermana de Olga María, radicada en Miami. Contrata a Pepe Pindonga para que investigue la muerte de su hermana.

Ejemplo:

*“Dice que hace como quince días recibió un fax, en su oficina, allá por el hospital Bloom, cerca de la universidad, por esa zona, no se, yo me pierdo por esos rumbos. El fax se lo enviaba diana, desde Miami y le solicitaba sus servicios para investigar el asesinato de Olga María. Diana no tiene confianza en la policía”. (Castellanos: 2000, Pág.130)*

### **3.1.2 PERSONAJES POR EL PUNTO DE VISTA DE SU DESARROLLO EN LOS ACONTECIMIENTOS**

Para continuar con el abordaje teórico de los personajes de *La diabla en el espejo*, se echó mano de la clasificación de personajes desde el punto de vista de su desarrollo e los acontecimientos: “*redondos y planos*”. Establecida por Casetti y Di Chio, y que es retomada en el texto de *Metodología del análisis del personaje* del autor José Patricio Rufi.

El personaje redondo se caracteriza por: “*ser complejo y variado, además de multidimensional, con gran variedad de rasgos, abundantes en número y en calidad que le asimilan a un sujeto con psicología propia y personalidad individual*”. (Pérez, 2016).

Bajo los argumentos de este planteamiento, se afirma que el personaje redondo es más propenso a cambios según los acontecimientos de la trama, ya que éstos desempeñan papeles trágicos que dejan en evidencia su ambigüedad, sus dudas y sus motivos.

Un ejemplo aplicado de la novela de Castellanos Moya, al planteamiento, sería Laura Rivera, personaje principal *“quien se empeña en reproducir los hechos, según su propia reconstrucción”* (Rojas Carranza, 2003), llevando en el desdoblamiento de la personalidad del personaje, haciéndolo pasar de la cordura a la psicosis, ocasionados por el estrés del asesinato de su amiga Olga María.

Ejemplo:

*“Peor con la molestadera que le ha agarrado a mi mamá: dice que estoy grave de los nervios, que no me encuentro bien de la cabeza, que desde que murió Olga María permanezco alterada, que me la paso hablando sola, que siempre salgo sin compañía como si no supiera que ando con vos”.* (Castellanos: 2000, Pág. 182)

Otro ejemplo de personaje redondo es Olga María, quien es descrita desde la perspectiva de Laura. En un inicio se establece que ella representa valores e ideales de una mujer ejemplar: empresaria, madre y esposa. Característicos del cambio de rol en la mujer, a mediados del siglo XX, que se alejan de una visión tradicionalista. Sin embargo, se descubre, con el avance de la trama, que mantiene relaciones extramaritales con otros hombres, lo que abre la posibilidad que eso haya sido la causa de su asesinato.

Ejemplo:

*“...de dónde había sacado semejante idea, sospechar de una persona tan honesta, tan recta, tan entregada a su familia y a su trabajo como Olga María”.* (Castellanos, 2000, Pág. 18)

*Te juro que no acabo de entender a Olga María. Yo creí que la conocía, pero ahora me doy cuenta que tenía varias personalidades.* (Castellanos: 2000, Pág. 153).

Contrario a los personajes redondos, los personajes planos que se caracterizan por ser *inalterables* en su ejecución dentro de la trama. Según Pérez Rufi: “*se construye en torno a una sola idea o cualidad, siendo coherente en función de sus rasgos impuestos dentro de la novela, sin que quede duda sobre la ambigüedad*”. (Pérez, 2016).

Un ejemplo aplicado en la novela de Moya es la madre de Laura, a quien se le identifica por sus valores tradicionalistas ligados a las costumbres religiosas o ideas del rol de la mujer en el matrimonio.

Ejemplo:

*“Lo que pasa es que mi mamá no acepta que nos hayamos divorciado, no se hace a la idea que una pueda deshacerse de un hombre que la aburre, por más dinero que tenga; para ella una debe de vivir con el mismo hombre toda la vida. A esta altura, no la voy a hacer cambiar, niña”.* (Castellanos: 2000, Pág. 28)

*“Pero ya no seguí hablando de eso con mi mamá, sobre todo después de que me salió con la cantaleta que, si yo fuera más seguido a misa, si tuviera una vida más religiosa, no sufriría de mis nervios”.* (Castellanos: 2000, Pág. 175)

Otro ejemplo de personaje plano es el subcomisionado Handal, debido a que su única función dentro de la trama es investigar el asesinato de Olga María. Este personaje es inalterable, por lo que no presenta otros comportamientos o cualidades que desvíen su misión.

Ejemplo:

*“Te decía que el tal subcomisionado Handal, me preguntó que si ya me había desahogado, que por favor volviera a sentarme, él necesitaba terminar la entrevista para no tener que estarme molestando a cada rato...que su deber era agotar las líneas de investigación...”* (Castellanos: 2000, Pág. 72)

### 3.2 ANÁLISIS ACTANCIAL

Conociendo los personajes es conveniente sistematizar los personajes. Según Gómez:

*“El personaje es una categoría funcional que está incidiendo en la importancia que tiene la realidad particular para sostener la realidad general de la ficción que configuran el universo de ideas y valores que lo constituye una novela” (Gómez: 1994, Pág. 189)*

Por lo que se hizo uso de un esquema funcional estructural que recibe el nombre de actantes.

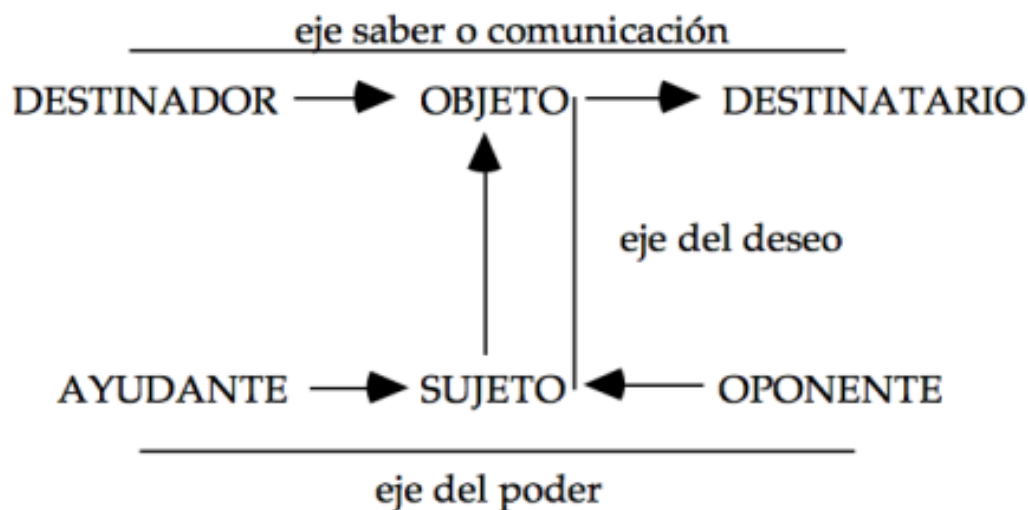
*“Se concibe el personaje como una unidad semántica (puesto que ha asumido distintos valores abstractos textuales) pero como una unidad sintáctica, en la que se apoya la progresión argumental: el personaje no existe solo por su caracterización (externa e interna) sino por lo que significa sus acciones y por los valoración que esos hechos obtienen en el desarrollo de la trama”*

Greimas propuso un modelo universal en la estructura actancial que se reducía a seis funciones, lo cual Gómez menciona:

*“**Sujeto:** Le caracterizan las funciones de deseo y de búsqueda; es el centro de las relaciones argumentales y el iniciador de las acciones en la trama; en el recen los valores de la situación gramática o conflictiva que le exige la resolución de los problemas planteados. **Objeto:** es lo deseado y buscado, porque sintetiza unos determinados aspectos (morales, sociales, religiosos) que son los que se oponen en juego. **Oponente:** es el que se enfrenta al sujeto. **Ayudante:** Colabora para que el sujeto pueda alcanzar el objeto perseguido en su trayectoria funcional. **Destinador:** fuerzas narrativas o personajes que puede influir al destino reservado del objeto. Y finaliza con el **Destinatario** el que se beneficia del objeto” (Gómez: 1994, pág. 190, 191).*

Véase en el siguiente esquema:





Este esquema proporciona la base para unificar el esquema actancial con nuestro objeto de estudio *La diablo en el espejo*.

Retomando la propuesta teórica sobre el análisis estructural del personaje de Álgidas Julius Greimas, se somete a estudio *La diablo en el espejo*, obra de *Horacio Castellanos Moya*, quien se le aplicará el modelo de análisis propuesto, con la finalidad de realizar un abordaje que se centre en torno a las acciones y papel que desempeñan los personajes dentro de la narración.

### 3.2.1 ACERCA DE LA METODOLOGÍA DE ANÁLISIS

La propuesta de Greimas surge a partir de los planteamientos teóricos de **Vladimir Propp** y de **Etienne Souriau**, quienes explican su teoría a través de las funciones-acciones y las funciones sintácticas de la lengua. Esto da paso a un abordaje centrado en el rol del personaje dentro del relato y no como una categoría representativa de la realidad. Según Barthes, citado por Pérez Rufi, *la propuesta de Greimas se centra en la descripción y clasificación de personajes según en la medida que participen dentro del relato*. (Pérez Rufi, 2008).

La metodología del análisis actancial de Greimas establece la figura del **actante**, cuyo rol es

asignado a uno o varios personajes dentro del relato. El actante sobrelleva y ejecuta la acción planteada en la trama propuesta por el autor. A medida que las relaciones entre los distintos actantes se intensifiquen, se reconocen su funcionamiento en el relato y se establecen categorías como: **el sujeto, el objeto, el destinatario, el destinador, el adyuvante y el oponente.**

A continuación se verá aplicada la propuesta en la obra *La diabla en el espejo*.

### **Análisis de las acciones**

El asesinato de Olga María y su posterior investigación es el eje central de las acciones desarrolladas dentro de la obra. Este hecho suscita una serie de revelaciones que complementan e enriquecen la trama planteada a lo largo del relato. Es por ello que se ha desglosado el análisis en los siguientes pasos:

#### **1°. Paso: Resumen del relato.**

Laura Rivera, mujer de la alta sociedad salvadoreña, se sume en la confusión y el miedo por el desconcertante y repentino asesinato de su mejor amiga, Olga María, madre de familia, esposa y empresaria. Conforme avanza la investigación sobre el asesinato develan a Laura sorprendentes y, muchas veces, desagradables descubrimientos sobre la vida íntima de su amiga, quien, sostuvo amoríos y relaciones extramaritales con personajes de la cúpula poder económico y político del país. A Laura le interesa despejar las incógnitas sobre el autor y las causas del crimen, pero esto conllevaría a una serie de afectaciones psicológicas originadas por el estrés del suceso, que provocarían en Laura una aparente desconexión con su realidad.

#### **2°. Paso: Nominación de actores**

Aquí se determina los actores que participan en la acción, es decir personajes principales, secundarios y elementos importantes del relato.

A. Laura

B. El asesinato de Olga María

C. La investigación del asesinato de Olga María

D. Los Subcomisionados Handal y Villalta

E. Robocop

F. Diana

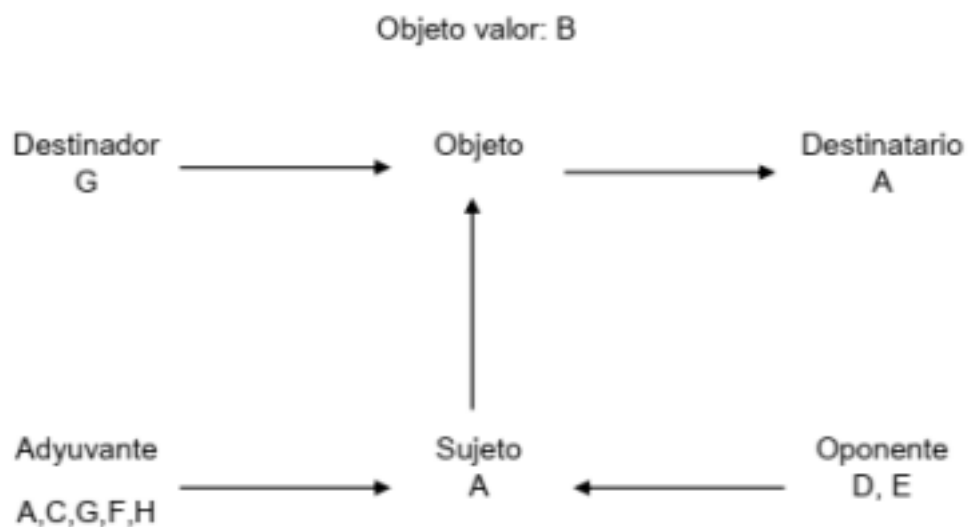
G. Pepe Pindonga, detective privado

H. Los familiares y amigos de Olga María

I. Las niñas de Olga María

### 3°. Paso: Matriz actancial

En la matriz actancial se clasifican los personajes de acuerdo a su participación en el relato, determinando su función en el desempeño de la acción.



#### **4°. Paso: Justificación de las funciones.**

Como sujeto A se tiene a Laura porque es quien narra el relato sobre el asesinato de Olga María y también participa en los hechos. El objeto en este relato está determinado por un valor B, porque el objetivo de la investigación sobre el asesinato es conocer al autor principal de la muerte de Olga María. El destinador es G porque son los familiares y amigos quienes deciden que la investigación se lleve a cabo y se capture al culpable para que pague por el delito

El destinatario es A: Laura, porque es la principal afectada por el asesinato de su amiga Olga María. Laura es cuestionada y entrevistada por la policía, debido a que conoce la vida de Olga María. Ésta finalmente es recluida en una clínica para locos porque sufre problemas paranoicos a raíz de las turbaciones sobre el asesinato y los problemas familiares.

En el papel de adyuvante tenemos a: A, quien es la mayor interesada en que se haga justicia para castigar a los culpables. Laura colabora con entrevistas que ayudan a reunir pruebas para la investigación. Otro de los adyuvantes son los subcomisionados Handal y Villalta quienes ponen todo su empeño y cumplen la función de investigar el crimen a profundidad y con mucha cautela. Otros que colaboran para que este caso no quede impune son G y F, los familiares de Olga María, quienes se muestran abiertos a cualquier indicación; en el caso de las niñas, éstas colaboran con entrevistas que exponen un retrato descriptivo del presunto asesino. Además, se tiene a F, Pepe Pindonga, un detective privado que ayuda a investigar el crimen y reunir pruebas para capturar sin ninguna impunidad al homicida.

La función de oponente le corresponde a D y a E, porque obstaculizan la investigación. Robocop se presenta como un obstáculo al negarse a colaborar en la investigación, no responde a ninguna de las interrogantes que se le hacen sobre el delito que se le imputa; en el caso de Diana, se opone rotundamente a que la investigación se efectúe por autoridades nacionales porque considera que no es de confianza y no harán nada por esclarecer el homicidio, por ello decide contratar un

detective privado que le arroje datos fidedignos.

### 3.3 OBJETOS

En *La diabla en el espejo* el objeto que se quiere alcanzar es conocer quien mato a Olga María. Véase el siguiente ejemplo:

<b>Tabla 3. Objetos Actantes</b>		
<b>Actante</b>	<b>Función</b>	<b>Actante objeto</b>
Robocot	Mato	Olga María
Pepe Pindoga	Averiguo quien mato	Olga Maria
Diana	Contra un agente	Olga Maria

### 3.4 TRAMA

Según el diccionario de narratología se entiende por trama: *“Al diseño y estructura, organizada y ordenada, de los acontecimientos de una historio o fabula”* (Cantón: pp583). Las estructuras narrativas según Aristóteles definía la trama como (Mythos)

*“Como combinación de incidentes de un acción completa, unitaria, que la mente puede captar de una vez. La trama es una totalidad por un principio, medio y fin”* (Imbert: 1999, Pág. 77)

La trama conecta las relaciones de causa y efecto en la historia.

*“La trama es una urdimbre (acción de urdir y maquilar algo) de interrelaciones en varias dimensiones a lo largo, ancho y profundo de la historia. La trama es en sí el aspecto de la*

*intelectualidad en la narración”*. (Imbert: 1999, Pág. 78).

Otro aspecto importante dentro de la trama es la coherencia. La coherencia en la trama depende del orden causal de los incidentes, por lo que el lector avanza en la lectura con el ánimo de suspensión. Por lo que la trama somete los acontecimientos a una estructura, siendo una organización de acontecimientos y organiza los incidentes de manera que satisfacen al lector. La trama organiza los incidentes de la historia en episodios que satisfacen al lector.

La trama en nuestro objeto de estudio *La diabla en el espejo* posee una estructura inicio, medio y fin, ordenando los acontecimientos centrales de la historia. El cual veremos en el siguiente diagrama:

**Exposición:** Descripción del espacio tiempo determinado de la historia. Personajes, antecedentes, circunstancias del conflicto que estimulan otro punto cuando se va revelando acciones en la historia.

**Complicación:** Personajes en acción, motivados por los sucesos ascendentes manteniendo suspensos.

**Climax:** Constituye el conflicto en su máxima concentración. Incidente que da paso al descenso de la historia.

**Progresión descendente:** Indicios de resolución entre los personajes de la historia. **Desenlace:** Se termina el estado de tensión de la trama finalizando con la solución del conflicto. Véase aplicado estas categorías de trama en nuestro objeto de estudio *La diabla en el espejo*.

## INICIO

Exposición:

*No es posible que una tragedia semejante haya sucedido niña. A mí me avisaron casi de inmediato: Sergio, el hermano de Olga María, telefoneo a mi casa para decirme que había sucedido una desgracia, que habían herido de muerte a Olga María en un intento de asalto. Así dijo: “herido de muerte”. Le pregunte en que hospital la habían internado. Me dijo que no está internada sino que yacía muerta en la sala de la casa. Pero su cuerpo yacía sobre la alfombra*

*de la sala, a un lado del sofá, en medio de un charco de sangre, con una sábana: el agujerito en la cabeza era pequeño, pero atrás se le habían salido todos los sesos.*

Complicación:

*Algo me huele raro, en especial porque Olga María no podía tener enemigos. Así que le dije a esos policías tan impertinentes que llegaron al departamento de Doña Olga preguntando por las niñas, que las querían interrogar, decían, que solo ellas habían visto al criminal, les urgía una descripción del sujeto para hacer un retrato hablado, era importantísimo, insistían. El subcomisionado pidió a Olguita que relatara tres veces los acontecimientos, sin parar de hacerle preguntas, el muy morbosos, y luego hizo venir a una ratia con bigotes, el encargado de hacer dibujar del criminal, de acuerdo con los datos que le iba dando la niña. Olguita le explico que el criminal era un tipo alto y fornido, un grandulón que no usaba barba ni bigotes, con el pelito corto, como si fuera cadete, que vestía un bluyín y calzaba unos tenis blancos de esos como de astronautas. El subcomisionado le pregunto si recordaba otro detalle, algo singular, que permitiera reconocer al tipo. Y Olguita le dijo que caminaba como Robocop, ese robot policía que aparece en la televisión.*

MEDIO

Clímax:

*¡Me viene persiguiendo Robocop, niña! Apúrate. Abrime. Te lo juro: era él. Metamonos, rápido. Ojala me haya perdido la pista. Que Angustia. Por suerte lo descubrí tiempo. Estaba en un auto, estacionado frente a la casa. Déjame sentarme. Me vengo ahogado. Regálame un vasito con agua. Horrible, niña. No es paranoia. Mírame como tiemblo. ¿Qué no sabe que se escapó ayer en la tarde? (Castellano: 2000, p 157)*

FIN

Desenlace:

*“Esos malditos son capaces de decir que yo mande a asesinar a mi mejor amiga en pleito por*

*un hombre, como si El Yuca valiera semejante precio. Te lo juro: son capaces de afirmar cualquier cosa: que yo le tenía envidia a aquella, que estoy bajo tratamiento psiquiátrico, que ella era como un alter ego de que tenía que deshacerme, que El Yuca siempre ha sido el hombre de mi vida y no me hacía caso por culpa de Olga María, que le guardaba resentimiento porque ella destrozó mi matrimonio con Alberto, que yo la odiaba porque siempre me trato con desprecio, cualquier tontería”. (Castellano: 2000 p 180)*

### 3.5 SINTAXIS NARRATIVA

El objeto de estudio *La diablo en el espejo* a partir de los sucesos y acontecimientos en la historia se puede aplicar la siguiente categoría de sintaxis narrativa. La sintaxis narrativa parte de fundamentos teóricos en el análisis estructural de la obra mediante las relaciones sintácticas de un texto narrativo particular. En este sentido las relaciones sintácticas se hacen mediante un análisis estructural.

Por consiguiente, entenderemos la sintaxis narrativa como:

*“La conjunción de una lógica de sucesión y de una lógica de transformación (Lógica narrativa) entre las que se encuentran secuencias unidades narrativas organización de unidades narrativas mínimas (Proposiciones), que se organizan mediante ciclos que el lector reconoce dado su carácter de bloques semánticamente cohesionados”.*

Dichas proposiciones sintácticamente detectan las secuencias como unidades superiores De este modo en el plano del discurso se parte del análisis estructural para identificar los tipos de ordenación sintáctica que se encuentra en la organización secuencial de la obra *La diablo en el espejo*. Por lo que se notó que el manejo de sintaxis narrativa predominante es el encadenamiento.

Basado en la propuesta de Todorov en la organizaciones secuenciales define el encadenamiento la comprobación de una mera sucesión de secuencias, sin embargo, según el diccionario de narratología menciona que el encadenamiento *“es la secuencia se suceden linealmente en cadena, dichas secuencias se conectan linealmente siendo el final de cada punto de partida de la*



*siguiente”.*

Ejemplo:

*“Esto me ha pasado por culpa de ese policía metiche e intrigante. Pero antes de que se fuer, le pregunte cuales eran sus otras líneas de investigación, aparte del origen pasional, para saber si yo podía aportar alguna información al respecto. El tipo no me quiso soltar prenda, solo me dijo que si descubría algo interesante o necesitaba entrevistarme conmigo nuevamente, me llamaría por teléfono” (Castellanos: 2000, Pág. 76)*

### 3.6 ESPACIO

El espacio según Gómez menciona:

*“Es en el que los personajes vivan, lo que el autor sabe de ellos (lo que le hace decir a narrador) implica la construcción de una líneas temporales, con básicos cometido de ordenar (Relato) una trama de hechos (historia) para que sea entendida de una manera” (Gómez: 1994, Pág. 223, 224)*

De tal manera que el espacio de nuestro de objeto de estudio *La diabla en el espejo* la trama expone los hechos en el espacio según la estructura de la narración para ser entendida. *“Que se proyectan sobre marcos espaciales, que ayudan al encuadramiento de las acciones argumentales, según el lenguaje narrativo” (Gómez: 1994, Pág. 223)*

Al establecer el espacio en nuestro objeto de estudio *“La representación mimética que conforman el medio en el que un escritor sitúa la acción y los personajes que integran el universo de ficción de su obra”.* (Estébanez, 1996). No basta con limitarse al simple ejercicio de identificar el escenario, es necesario echar mano de elementos extraliterarios que apoyen en la realización de un análisis más completo, sobre los motivos que orillan al autor a darle relevancia al espacio en la novela y, si esto, tiene como finalidad responder a una estética generacional emergente, como

en el caso de la producción salvadoreña de literatura de posguerra. En el caso específico del escritor Horacio Castellanos Moya y su obra *La diábala en el espejo*.

En su trabajo de investigación, *El protagonista de la novela de posguerra centroamericana*, José Luis Escamilla, enfatiza cómo el ambiente urbano se vuelve un elemento esencial en las obras de esta generación, *que representan una parte imaginada de la realidad social* (Escamilla, 2012). Este ejercicio permite hacer una periodización sobre una época surgida a raíz de los procesos de paz, que culminó la guerra civil. Asimismo, permite establecer vínculos de familiaridad a los lectores, debido al préstamo de elementos del entorno real que se hacen en la novela.

En el caso específico de *La diábala en el espejo*, la ciudad de San Salvador es el espacio donde se sitúa la mayor parte de la acción del discurso literario, desde la perspectiva de Laura, su protagonista. Ella, al pertenecer a una clase social acomodada, expresa su opinión sobre la ciudad, como se puede apreciar en el ejemplo:

*Bueno, la verdad es que esta ciudad está infectada de zonas marginales (...) La propia Olga María me mostró que, a la entrada de su colonia, cerca de la zona marginal, tres casas contiguas, pared con pared: en una está una escuela primaria, en la siguiente un prostíbulo y en la otra una iglesia evangélica ¡Te podés imaginar! Una locura...*  
(Castellanos: 2000 pág. 50)

La ciudad de San Salvador, con todos los elementos que pueden describir su atmósfera son plasmados en la narrativa de Castellanos Moya, a través de sus personajes. No obstante, esto no sólo se limita al espacio geográfico, ya que se pueden rastrear elementos históricos que son trasladados y elaborados dentro de la novela. Ejemplo:

*Con esta nueva policía formada luego de la firma de la paz con los comunistas una ya no sabe. No dudo que el tal Handal forme parte de los enemigos del Yuca* (Castellanos Moya, 2000) pp.49

Como puede observarse, en el ejemplo anterior, el discurso literario hace alusión a dos sucesos históricos que se dieron en El Salvador: La Firma de Los Acuerdos de Paz, de 1992 y la posterior

formación de la Policía Nacional Civil, luego que los antiguos cuerpos de seguridad fueran desarmados por los acuerdos.

## CONCLUSIONES

El presente informe titulado *Análisis narratológico de la obra La diablo en el espejo de Horacio Castellanos Moya publicada en el año 2000* se trabajó con tres instancias narrativas de la cual se concluye:

La diablo en el espejo se convierte en un artefacto cultural importante para el estudio de la época, esto debido a que retoma elementos esenciales que escapan de la historia oficial, ya que ocurren en un plano más cotidiano de interacción, que solamente puede ser abordado a través de la literatura. *Horacio Castellanos Moya* es consciente de esto y, como escritor, tiene el deber de aportar elementos de estudio que permitan contemplar los diversos ángulos de una situación problemática, como la Sociedad de Posguerra, en la cual está inmerso y siendo su labor, la única que puede dotar de sentido a lo circundante.

La obra caracteriza a una sociedad salvadoreña en vías de la reconstrucción del tejido social. La diversidad de actores mostrados a lo largo del relato, es una muestra sobre las distintas identidades surgidas posterior al Conflicto, que conviven en el mismo plano, pero tienen motivaciones distintas. El militar retirado que se vuelve mercenario, los empresarios de la alta sociedad, el líder político que va en ascenso al poder, los nuevos agentes de la corporación policial nacida de los Acuerdos, entre otros, son una representación fidedigna englobada magistralmente en el lenguaje novelesco de Moya.

En cuanto a la instancia del relato, se puede concluir que: en la novela *La diablo en el espejo* la estructura del relato, propicia la credibilidad de la ficción, ya que cada una de las partes están en función de sostener la historia presentada en la novela.

Se encuentra relevante el hecho que, aunque el narrador presente en la novela es intradieгético con focalización interna, monopoliza el discurso, a tal grado que la voz de los demás personajes se ve opacada por su versión y comprensión de la realidad. Esto se considera un fenómeno que hace única la novela “la diablo en el espejo”, a tal grado de marcar el movimiento narrativa de posguerra. Así mismo, es relevante el hecho que, aunque sólo existe un nivel narrativo, extradieгético.

Se realizan saltos temporales sin necesidad que existan más niveles narrativos, esto es posible

porque el narrador es el mismo todo el tiempo, y no presta la voz a ningún otro personaje, para contar los acontecimientos desde su punto de vista.

En términos generales, se concluye que: En la categoría Voz, se afirma que dentro de la obra sólo existe un nivel narrativo: extradiegético. En el cual, habita una persona o narrador autodiegético, caracterizado por encontrarse dentro de la diégesis narrada, tener focalización interna, además de ser protagonista. Así mismo La narración predominante es la posterior ya que en su mayoría, Laura Rivera (Narradora) cuenta a su narratario lo que acontece en torno al asesinato de su amiga Olga María. No obstante, aparece en menor medida una narración simultánea que permite diferenciar entre los recuerdos de Laura con lo que acontece en su entorno presente.

En las categorías de Focalización y Modo, se concluye que el Narrador posee una focalización Interna, que al mismo tiempo es Fija, ya que, quien cuenta lo hace desde su propia visión de los hechos, y no le da mucho valor a lo que puedan opinar el resto de los personajes que conforman la historia. En Cuanto al modo, se afirma que la organización del discurso es con estilo indirecto ya que el narrador hace suyas las palabras de los personajes.

Por último, En la categoría del Tiempo, se afirma que en el orden temporal de la novela se aprecian recurrentes saltos al pasado (Anacronías: analepsis), evidenciándose en los recuerdos que evoca Laura para esclarecer el motivo del crimen de su amiga. Además, en la duración temporal se observa el predominio de la anisocronía sumario o resumen en la mayoría del relato. Aunque, en algunos momentos de la historia se evidencia la anisicronía escena, observándose en momentos cruciales de la trama, cuando está por llegar a su clímax.

Asimismo, en la Instancia de la Historia concluye que el análisis de la obra de *Horacio Castellanos Moya* resulta un aporte valioso para la comprensión del período literario de la posguerra, el cual surge a raíz de los diversos tratados y acuerdos firmados para el cese del conflicto armado en El Salvador. Esto, al ser un período tan contemporáneo, resulta complejo entenderlo, ya que los proyectos de paz están en constante revisión para determinar su cumplimiento o no.

## LISTA DE REFERENCIAS

### Libros

Coma, J. (1982) *“La novela negra. Historia de la aplicación del realismo crítico a la novela policiaca norteamericana”*. Barcelona: El Viejo Topo.

Escamilla, J. (2013) *“El Protagonista en la novela de Posguerra: Desterritorializando, híbrido y fragmentado”*. Editorial: Don Bosco, Sal Salvador, El Salvador.

Gomes Redondo, Fernando (1994). *El Lenguaje Literario, Teoría y Práctica*. Editorial EDAF, Madrid.

Imbert, Enrique Anderson. (1992). *Teoría Técnica del cuento*. Ariel, Barcelona.

LLOVET, J. et alii (1996) *“Teoría literaria y literatura comparada”*. Barcelona: Ariel.

Martín, A. (1993) *“El tiempo objetivo y el sistema de mundos posibles en el texto narrativo”*. Universidad de Valladolid.

Molina, R. (2015). *“Robocob o El arma en el hombre: tras las pistas del personaje de Horacio Castellanos Moya”*. Les AteliersduSAL.

Pérez Rufi, J. P. (2016). *Metodología de análisis del personaje cinematográfico: Una propuesta desde la narrativa. Razón y Palabra*, 534-552.

Yvancos, J. M. (2009). *La teoría del lenguaje Literario*. Ediciones Cátedra, Madrid.

### Diccionarios

BERISTÁIN, Helena (2001). *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.

Estébanez Calderón, D. (1996). *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza

**Revista**

Castel, J. y Paredes, D. (25 de noviembre 2016) “*Características de la novela negra* | *Definición, obras y autores*”.<http://caracteristicas.org/novela-negra/>