

LA CONFIGURACIÓN DEL ESPACIO INTERIOR EN *EL HOMBRE DE MONSERRAT* DE DANTE LIANO

IRENE MARQUINA SÁNCHEZ*

HORACIO GONZÁLEZ LÓPEZ**

24
Cinzontle

Desarrollo significa transformación. Las modificaciones sociales experimentadas por la evolución de las sociedades han venido acompañadas de alteraciones en los espacios humanos. En la medida en la que se redefinen las relaciones sociales, se reconfiguran también los ámbitos del accionar humano (Goettert, 2009). Se transforman las casas, los senderos se convierten en calles y éstas en avenidas.

Esta reelaboración espacial se ha traducido en la construcción y producción de nuevos hábitats, de ámbitos distintos donde el hombre actualiza su residir, lugares en los que transforma sus prácticas y sus costumbres, esferas que le sirven al ser humano como puntos de referencia, ya sea exterior e interior. Espacios que esa redefinición ha ido construyendo y produciendo y que en ese proceso han sufrido fracturas inevitables. Podríamos pensar, sólo para fijar una atalaya como guía

para ubicarnos en la historia de los procesos de transformación social, que a partir del siglo XVI, es decir, en la transición de la Edad Media al Renacimiento, la reconfiguración espacial se fue haciendo cada vez más marcada, esta redefinición fue construyendo la marcada división del espacio vivencial humano, que hoy llamamos, para un sesgo, público, y para otro, privado.

El hombre de Monserrat, novela del escritor guatemalteco Dante Liano, publicada en 1994¹, se enmarca dentro del género policial y está dividida en cinco capítulos y un epílogo. La estructura de su historia es lineal y en ella se relata cronológicamente el acontecer cotidiano del personaje central. Es dable anotar aquí que la narración recurre a la utilización de un lenguaje coloquial y humorístico que atrapa al lector desde sus primeras líneas en esta trama de suspenso policiaco. El argumento que esta obra nos presenta

es el tema de la guerra, vista y experimentada desde la cotidianidad de un hombre, de un militar.² En el anterior sentido, y apoyándonos en la teorización jamesiana sobre los personajes y los puntos de vista, la visión del militar sobre el espacio, se constituye en esa mirada que, detrás de una ventana de las múltiples y desiguales que pudiera contener el relato, está provista, además de un par de ojos, de unos prismáticos que le sirven como instrumento para observarlo y para asegurarle a esa figura dueña de ese mirar de doble dimensión, 'una impresión distinta de todas las demás' (James, 1975, p. 62).

El personaje central no es un oficial de alta jerarquía, pero tiene cierto rango, intermedio, podríamos decir, y de ahí que cuente con algunos privilegios. Habla inglés, no todos los militares saben idiomas extranjeros, y trabaja dentro de un programa que involucra a agentes de los servicios se-

* Facultad de Idiomas, Universidad Veracruzana.

** Instituto de Investigaciones Psicológicas, Universidad Veracruzana.

cretos estadounidenses, responsables de la tarea de ubicar y de desintegrar las células guerrilleras urbanas y rurales.

Dante Liano nos ofrece el relato desde la mirada de ese militar, de esa figura que, provista de un par de ojos y de unos prismáticos, desde su ventana nos hace partícipes de su visión, de esa cargada con su propia experiencia en la guerra fratricida y descarnada ocurrida en Guatemala. Henry James en su libro *El futuro de la novela* plantea su teorización sobre la infinitud de ventanas que pueden abrirse para unos ojos en particular:

Él y sus vecinos están contemplando la misma representación, pero uno ve más donde otro ve menos, uno ve negro donde el otro ve blanco, uno ve grande donde el otro pequeño, uno ve tosco donde el otro refinado (James, 1975, p. 62).

La guerra civil guatemalteca narrada en su forma literaria no es nada, habría dicho H. James, 'sin el observador y sin la conciencia del artista' (James, 1975, p. 62), y sin la conciencia del autor, agregaríamos nosotros. Dante Liano ha elegido ya a ese observador, a ese par de ojos particular para narrar la configuración de los espacios interiores que estructuran un episodio en la vida del teniente Carlos García, el personaje central de la diégesis, que es un hombre común y corriente, que está casado, que no tiene hijos, que su esposa se dedica al hogar, que él va a su trabajo todas las mañanas en su coche Ford Galaxy 'que había comprado sin pagar impuestos' (Liano, 2005, p. 15), con ciertos privilegios y/o mediante hechos de corrupción que carac-

terizan a unos cuantos de su clase. El teniente Carlos García era la representación en persona de la imagen ideal del militar:

Era alto y bien plantado, con treinta y cinco años bien vividos en los cuarteles lo que a la reciedumbre natural añadía un vigor proveniente de marchas forzadas, castigos, patadas, plantones y, sobre todo, las buenas comidas que en su casa se las hubiera soñado. Moreno cobrizo, con el pelo negro lacio encepillado y muy corto [...] por los modales bruscos y el vozarrón del que está acostumbrado mucho a mandar y poco a obedecer, no podía ser más que un militar (Liano, 2005, pp. 16-17).

Es interesante resaltar aquí que, según nuestra lectura, el enfoque que nos ofrece la narración es la del victimario, es decir, la visión, como anotamos líneas arriba, del militar que participa activamente en esa guerra guatemalteca que duró un poco más de treinta años y en la que sus gobiernos se dedicaron no solamente a callar las voces de los guerrilleros, sino al exterminio continuo y masivo de la población india de Guatemala (Grinberg, 2009). Desde esta perspectiva, a partir de esta ventana, se construyen aquí 'esos otros espacios misteriosos [...] que se gestan en la psique de los personajes' (Zubiaurre, 2001, p. 33).

Así, y siguiendo a Grinberg (2009), tenemos que la voz narrativa a todo lo largo de la historia no emite juicios de valor sobre el actuar del teniente García, en particular, o del actuar de los militares, en general:

Por el contrario, el narrador de *El hombre de Monserrat* nos su-

merge en el mundo de los personajes, especialmente del protagonista, por lo que nosotros, los lectores, vemos el acontecer socio-político de Guatemala a través de sus ojos. (Grinberg, 2009, p. 21).

El sueño mayor del teniente García es comprar una casa. Tiene puesta todas sus esperanzas en la construcción de la colonia militar. Él vive en la colonia Primero de Julio, proyecto urbanístico-habitacional popular iniciado en los años 60, que estaba dirigido a gente del pueblo, quizás, de clase media a clase media baja. El perfil de sus habitantes debía ser el de gente 'trabajadora y honrada' que inculcaría a sus hijos la importancia y el valor de la educación y la cultura, para con ello ser partícipes del desarrollo social de su país y con ello dar solución a los problemas de este tipo que enfrentaba Guatemala.

El hombre de Monserrat refiere reiterada y marcadamente a un espacio vivencial específico, como es la casa del teniente García. En este sentido, aunque ese residir aparezca y se refiera reiteradamente a un espacio físico, podemos pensar que esa reincidencia nos apunta a leer otro significado y en la misma dirección en la que lo señala Zubiaurre cuando afirma que en la narrativa novelística:

[...] resulta imposible hablar de espacio, resulta imposible, sobre todo, diseñar un espacio "físico" sin referirse inevitablemente a otra cosa, sin hacer referencia a otro significado (Zubiaurre, 2001, p. 55).

De tal modo que este trabajo buscará develar el significado sim-

bólico que tiene para el teniente García este específico espacio vivencial e interior como es la casa:

Los espacios narrados dejan de ser meros paisajes que adornan la escenografía en la que tendrán lugar las acciones de los personajes [...] para convertirse en elementos simbólicos que potencian el sentido de la obra (Marquina y González, 2012, p. 7).

Lo anterior nos remite y, al mismo tiempo, se enlaza con la propuesta que hace Michel Raimond con respecto a que toda narrativa novelística mantiene un estrecho vínculo con el espacio, y, de hecho, si este elemento no está descrito él está ya implícitamente incluido en el relato (Raimond, 1988).

Para representar o significar los espacios que albergan y articulan las manifestaciones de los personajes y los objetos que, como actores, dan vida a esos universos, el narrador recurre a los 'sistemas descriptivos', como los nombra Luz Aurora Pimentel, con el fin de crear una imagen y con ello darle sentido a 'un cúmulo de efectos de sentido' (Pimentel, 2012, p. 25). Así, esos sistemas descriptivos son 'una red significativa de interrelaciones léxicas y semánticas' (Pimentel, 2012, p. 25), que eligen, ordenan, 'organizan y limitan la cantidad de detalles que habrán de incluirse' en el relato y con ello dar significado a dichos recintos, los cuales el hombre hace suyos en su habitar (Pimentel, 2012, p. 25).

De esta manera entendemos aquí los sistemas descriptivos: cuando vamos a describir un espacio, primero, enunciamos el nombre, por ejemplo, una casa, de

“La casa como espacio vivencial representa apoyo firme, paz, seguridad, protección y cobijo para aquel que la habita”.

ahí nombramos sus componentes como habitaciones, puertas, ventanas, techos, paredes, jardín, terraza, etc.; todo ello con mayor o menor detalle; de ahí se van dibujando las cualidades de las partes que dan nombre y forma al espacio o al objeto, y esas cualidades son descritas con una cantidad ilimitada de detalles los cuales van a construir la imagen de ese ámbito o de ese objeto 'se podría incluso llegar a niveles microscópicos de la descripción' (Pimentel, 2012, p. 26). En el anterior sentido, podemos decir que el espacio narrado, el espacio literario, es sobre todo parte fundamental en la estructura de narrativa, y que es un 'elemento dinámico y significativo que se halla en estrecha relación con los demás componentes del texto' (Zubiaurre, 2000, p. 20).

Si la división actual, moderna, del espacio nos indica que las acciones humanas se desarrollan en esferas públicas y privadas, *la casa* viene siendo del orden privado, la morada es un espacio interior, la casa es el referente del teniente García en su relación con la esfera exterior: la calle, su oficina, el café. Otto Friedrich Bollnow en su obra *Hombre y espacio* señala la necesidad de 'la vida humana' de permanecer 'relacionada a un centro':

Es el lugar donde el hombre "habita" en su mundo, donde se encuentra "en casa" y siempre puede volver "al hogar" [...]. Su

casa se convierte en el centro concreto de su mundo. (Bollnow, 1969, pp. 117-118).

El más grande sueño del teniente García es tener su casa y hasta la más mínima situación o sorpresa en su acontecer cotidiano lo lleva a soñar con su casa. Su cuñado le llama sorprendentemente a su oficina y quedan de tomar un café, porque el pariente, Filiberto, le dice que lo que tiene que tratar con él no puede hacerlo por teléfono:

En el camino había tratado de imaginar qué quería Filiberto. Tal vez estaba metido en un lío. Una ilusión le había alumbrado el cerebro: a lo mejor Filiberto sabía que necesitaba dinero para enganchar su casa. [...]. Mientras bajaba del norte al sur de la ciudad, se fue construyendo una fantasía: se imaginó a sí mismo escogiendo a los albañiles, poniendo los cimientos, distribuyendo los cuartos (Liano, 2005, p. 22).

La casa como espacio vivencial representa apoyo firme, paz, seguridad, protección y cobijo para aquel que la habita. La relación que este tipo de espacio tiene con él es también vivencial, aunque no interior, sino exterior, el cual es fuerte y constante en la vida cotidiana del ser humano. Este espacio exterior o espacio público representa amenaza, desprotección, inseguridad e intranquilidad:

El espacio exterior es el de la actividad en el mundo, donde siempre hay resistencias que vencer y adversarios de los que defenderse; es el espacio de la falta de protección, el de los pe-

ligros y el del estar a merced del todo (Bollnow, 1969, p. 122).

En el anterior sentido, esta novela presenta un constante vaivén entre esos dos espacios vivenciales. Lo amenazante del exterior se hace patente en las siguientes líneas que ilustran lo que para el teniente García representa ese espacio público que su profesión le obliga a habitar cotidianamente:

Cuando estaba llegando a la colonia Monserrat, había visto el bulto a la orilla del camino, en un sitio pelado. –Un muerto –dijo. [...] Se había acercado al cadáver y había confirmado su corazonada. “A mí qué me importa”, pensó García y se dio vuelta. Se quedó donde estaba. El cañón de una ametralladora lo estaba apuntando a diez centímetros de distancia, que se hacían cincuenta hasta llegar al chaparrito moreno y espinado que la empuñaba y que parecía dispuesto a comenzar a disparar de un momento a otro (Liano, 2005, pp. 15-16).

Por este motivo, por esa amenaza que aquí representa la exterioridad de García, es que él construye un espacio psíquico, porque le es necesario contar con un espacio interior, uno privado, donde pueda sentirse seguro, en el que el estado de alerta, aquel al que le obliga vivir el exterior, pueda ser disminuido, desaparecido, y esfumarse así la constante amenaza que representa el espacio exterior. El siguiente fragmento ilustra muy bien lo que apuntamos líneas arriba:

¿Les damos otra pildorita?, preguntó Vargas. De nuevo, el cañón del tanque se orientó. De

“Si bien la ingesta de analgésicos ayudaban a aliviar su malestar general y sobre todo los dolores de cabeza, lo que verdaderamente los aliviaba era el sentirse tranquilo, seguro y protegido en su casa”.

nuevo, el mundo desapareció por un instante en el momento del disparo, que salió rompiendo el aire y se estampó en el centro del pequeño edificio. García pensó que le iban a hacer falta muchas borracheras para borrarse de la memoria lo que estaba viendo (Liano 2005, p. 64).

El espacio se convierte para el personaje central en un acompañante sin voz, pero constante y permanente. La escena en la que ocurrió el ataque se convertirá para el teniente García en algo que será difícil de borrar de su memoria, y es que esa agresión al edificio en el que había miembros de la guerrilla urbana, se había quedado fija en su mente y él piensa en embriagarse para tratar de acallar, de olvidar, lo que él sabe que sólo será un olvido breve que durará lo que la misma borrachera o borracheras duren: ‘Aun cuando el personaje recorra otros lugares, se rodee de otros paisajes, ese primer entorno, no obstante, lo seguirá a todas partes’ (Zubiaurre, 2001, p. 30).

Justo ése era el temor del teniente García, ese sentimiento le hizo necesitar su casa, su refugio, y aunque su vivienda era una muy modesta, era el espacio interior que necesitaba para descansar,

para estar a salvo, para sanarse, para aliviar los frecuentes dolores de cabeza que le aquejaban, dolencias provocadas por los ensordecedores estallidos causados por los tanques de guerra, estallidos que al mismo tiempo producían luces de fuego enceguecedoras que envolvían los espacios que eran el objetivo del ataque y que él veía con los ojos y a través de sus prismáticos, para luego dejarlos llenos de una oscuridad con olor a muerte:

El humo blanco se volvió negro y una improvisa y violenta llamarada de color naranja se elevó furiosa al cielo para desaparecer comida por una nube oscura que sustituía ahora a la pared. Un cuerpo había saltado con la explosión y quedó trabado sobre las plantas del jardín. Duró un segundo balanceándose y después su peso quebró los ramajes (Liano, 2005, p. 64).

Si bien la ingesta de analgésicos ayudaban a aliviar su malestar general y sobre todo los dolores de cabeza, lo que verdaderamente los aliviaba era el sentirse tranquilo, seguro y protegido en su casa:

Eran las cinco cuando el Teniente García estaba regresando a su casa. Sin apagar el motor, se bajó, abrió la puerta de metal, [...]. Despacio, lo metió al jardincito. Luego, regresó a cerrar la verja. [...] García se tomó una aspirina. Sentía como que si el sol de la tarde se le hubiera metido en el cerebro y que desde allí le resplandeciera dolorosamente. Se fue a acostar, mientras su mujer comenzaba a freír la cebolla para los frijoles [...]. Se tapó los pies con una colcha y la cara con una almo-

hada. Comenzó a soñar (Liano, 2005, pp. 24-25).

Para apoyar la articulación de los espacios vivenciales en este relato, recurrimos aquí a uno de los niveles de descripción que contempla la propuesta de Roland Barthes: los índices,³ ellos son necesarios para el sentido de la historia, ellos se convierten en elementos de significación también de los espacios. Los índices nos remiten al carácter de los personajes, a su mundo social, a su identidad personal. Este nivel de descripción nos ayuda a develar las características que configuran el espacio interior del teniente García, es decir, su casa:

Su mujer salió de la cocina, secándose las manos con el delantal. [Él] se sentó en el sillón de la sala. Sintió que el plástico que protegía los cojines se le pegaba a la espalda (Liano, 2005, p. 25).

El párrafo anterior devela la condición social a la que pertenece el teniente García. La primera que tenemos es la imagen de su esposa, la de la mujer con delantal, la que permanece en la cocina, que limpia la casa, la que espera la llegada de su marido para servirle de comer o de cenar. Es la imagen de la típica ama de casa de clase media-baja. Es una mujer sin nombre, su espacialidad es lo que le da identidad y existencia como ser.

La segunda imagen destacada es la de los muebles. Ésta se refiere a una particularidad dada en cierta clase social, hablamos de la característica del plástico que cubre los cojines y los sillones de la sala. La imagen es típica de los mobiliarios que se pueden encontrar en hogares de la clase me-

“La esposa de García que ni a nombre llega, se convierte también en un espacio, es configurador y parte esencial en este relato del espacio interior del personaje central.”

dia baja. Se dejan los plásticos que vienen de fábrica, o, en muchos casos, los mismos dueños son quienes los mandan poner para protección de la tela con la que está forrado el mueble, el sillón, en vez de lucir abiertamente el tapiz y así el confort que produce una tela en un sillón.

Los alimentos constituyen otro distintivo de los espacios, de aquellos que habitan las distintas clases sociales. Mientras que en la clase alta se consumen en su mayoría productos enlatados, provenientes o no del extranjero, en la baja, se consumen productos naturales de la canasta básica como el frijol, el arroz, el maíz. Mientras que son pocos los alimentos fritos que consume la clase alta, pues se prefieren siempre los asados, a la plancha o al vapor, la clase baja, prefiere los fritos. El siguiente fragmento ilustra no la oposición sugerida arriba, sino el tipo de alimentos que se consumen en la casa del teniente García y, de ahí, la interpretación del tipo espacio privado que es habitado por él:

[...] mientras su mujer comenzaba a freír la cebolla para los frijoles [...]. Lo despertó el olor a fritura.

Su mujer cantaba algo mientras cocinaba. Oyó el hervor de los plátanos que se sumergían en el aceite. Durante un segundo se volvió a dormir, y se vio a sí

mismo delante del sartén en donde los plátanos pasaban de amarillos a dorados, destilando la miel que burbujeaba en el aceite. Despertó al instante. Sintió el olor dulzón. Un sabor de hambre le hizo agua la boca (Liano, 2005, pp. 25-26).

Estas imágenes indudablemente recrean una atmósfera tranquila, de paz, de cobijo. El olor de la cebolla para los frijoles, el hervor y el olor a la miel de los plátanos en el aceite, la esposa que canta mientras cocina:

El olor de los platanitos, como de miel quemada, flotaba en el ambiente. Imaginó el plato lleno de esa especie de pescaditos suaves y dorados, dulces y dormidos. Eran como lenguas de ámbar. Al lado, el plato hondo con los frijoles negros que, puestos primero a cocer, chillaban como desesperados cuando se les freía en la salsa de chirmol con culantro (Liano, 2005, p. 27).

‘Los espacios, dotados de un fuerte contenido semántico, hablan indirectamente de los personajes y contribuyen metonímicamente a su definición’ (Zubiarurre, 2000, p. 22). Así, vemos que el párrafo anterior configura un índice de armonía, armonía que él encuentra en casa, en su espacio interior, privado, que no importa que sea un ámbito carente de grandes lujos y comodidades, donde reinen las grandes viandas y los finos y exquisitos manjares, ya que su sencillo y limitado espacio privado, logra su objetivo, lo protege del mundo amenazador del espacio exterior, el público, que le altera los nervios, que le provoca dolores de cabeza, que lo inquie-

ta, que lo abruma, que lo tensa.

En el anterior sentido, la mujer, la casa y la naturaleza aparecen como una 'trinidad semántica' la cual —explica Zubiaurre en su libro *El espacio de la novela realista*— está estructurada, articulada con 'piezas idénticas e intercambiables' (Zubiaurre, 2000, p. 242). Pensemos en esas piezas idénticas e intercambiables como motores invisibles y silenciados que comparten significados sinónimos. Motores sí, invisibles y silenciados, pero motores modeladores y domesticadores del espacio interior del protagonista, de esos motores que vendrán a domesticar con su misión moral, el espacio exterior, es decir, ése de la ciudad, de la ciudad que atemoriza, que tensa, que atormenta (Zubiaurre, 2000).

La mujer del teniente García aparece aquí con las mismas características ahistóricas propias de la concepción sostenida respecto del personaje 'plano', peculiaridades que, por lo general, revestían a los personajes femeninos de la novelística decimonónica. El personaje novelesco, señala Zubiaurre (2000), se construye con la ayuda del 'tiempo lineal', de la 'cronología' y de la 'sucesión'. Si no hay transformación en esta entidad, si no hay evolución, estará siempre condenado a ser un personaje 'plano'. Los personajes masculinos y femeninos de *El hombre de Monserrat*, aunque no pertenecen a la narrativa decimonónica, comparten con ella el tipo de construcción. En tanto que los femeninos están diseñados para permanecer así, mudos, invisibles, estáticos, sin desarrollo, sin historia, sus saberes son meramente instintivos y sin refinamiento, los saberes de los masculinos se muestran a partir del 'aprendizaje



Movimiento sin fin.

gradual y de su instrumento, el tiempo' (Zubiaurre, 2000, p. 242).

Así, recurriendo a la categorización que propone Forster (2000) sobre los personajes novelescos, tenemos que, en esta obra, los personajes femeninos son 'planos' y los masculinos son 'redondos'. La esposa de García que ni a nombre llega, se convierte también en un espacio, es configurador y parte esencial en este relato del espacio interior del personaje central. La mujer de García, mujer sin cara y sin voz, está destinada al espacio doméstico, al espacio privado, a ese personaje femenino se le ha negado la participación activa en el espacio público y de ahí, que no pueda ser constructora del espacio público junto al teniente García:

Los personajes femeninos, alejados de la historia y de la cro-

nología, han de conformarse con el tiempo mítico —circular y medieval— atribuido a la naturaleza y a sus ciclos (Zubiaurre, 2000, 243).

La novela introduce un acontecimiento que es crucial para su estructura, pero que tiene algunos tonos paradójicos. El cuñado del teniente García llevaba una vida clandestina como guerrillero y en tal condición fue descubierto por los temibles Escuadrones de la Muerte. Estos últimos lo tenían ya anotado en una lista negra e incluso habían ido a buscarlo a su centro de trabajo, pero no lo habían encontrado. Tono, como era nombrado y conocido el cuñado, llamó al teniente García y le contó que lo tenían cercado y que lo andaban buscando debido a sus actividades subversivas. El teniente García no estaba enterado

de que su cuñado Tono fuera una guerrillero. Paradójicamente, el teniente García decide informar de ello a su jefe, el general Vega, y, también paradójicamente, solicitó su permiso para llevar a su pariente a la frontera con México y evitar así que fuera ‘desaparecido’ por los Escuadrones de la Muerte. El jefe Vega le otorga el permiso y como castigo menor, otra paradoja, envía a García a pasar de menos un par de años en la selva. El ser transferido a combatir guerrilleros en la selva era un penoso castigo para prácticamente cualquier militar de su rango y con esas mismas aspiraciones. Así, y una vez que hubo terminado su castigo en la selva, García regresó a la capital y ‘consiguió, por fin, la casa propia en la colonia militar’ (Liano, 2005, p. 145). García regresó a su antiguo trabajo, ‘al Centro de computación, en donde siguió clasificando datos, facturas, artículos periodísticos, contratos de alquiler, movimientos sospechosos’ (Liano, 2005, p. 146).

Su casa, su espacio, su espacio privado, el interior, en el que nada había cambiado, seguía ofreciéndole una reclusión y un refugio. Ni la rutina de ese espacio había cambiado, a él le seguían ofreciendo huevos fritos para desayunar:

Huevos revueltos, tortillas recalentadas, café con pan y de un salto al carro, otra vez tarde. Al pasar frente a Monserrat se acordó del muerto (Liano, 2005, p. 45).

El teniente García descubrió pronto, en su nueva casa, que al afirmar su contento por la adquisición: “Ésta es mi casa”, poco le duró el gusto’ (Liano, 2005, p. 145), el gozo fue breve, ya que descubrió que:



Paisaje urbano.

[...] la vida era la misma. Se sentaba en el sillón de la sala y le decía algo a su mujer. La otra le respondía desde la cocina. Después de lo cual, él prendía la televisión o trataba de leer el periódico. O destapaba una cerveza hasta sumirse en un sopor que lo molestaba por falso (Liano, 2005, pp. 145-146).

El espacio, en este caso, es el acompañante del personaje, a donde quiera que él vaya, el espacio lo seguirá. Ese acompañante sin voz permite advertir y descubrir los significados que el personaje ha ido construyendo para convivir en ellos ‘Atender el residir las cosas significa habitarlas uno mismo en el diálogo con ellas’ (Arenas, 2019, p. 43). El hombre necesita su espacio interior,

su espacio privado destinado ‘al retiro y a la relajación’ (Bollnow, 1969, p. 122). El teniente García sueña siempre, no lo hizo cuando estuvo en la selva, pero lo realiza cuando está en casa, porque ella le permite al hombre ‘entregarse a los sueños de la fantasía’ (Bollnow, 1969, pp. 124-125), el encanto más valioso de la casa en palabras Bachelard (2000) es que: ‘La casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz’ (p. 36).

Los índices son elementos articuladores de códigos simbólicos y culturales que contienen prácticas sociales, creencias y significados que son actualizados en el texto mismo. El espacio entonces se convierte en un elemento esencialmente articulador y que al interior de un texto:

[...] la descripción de un fragmento del espacio no es llanamente una descripción ingenua del mismo, ni tampoco es un elemento meramente decorativo, independiente y autónomo respecto del resto de la narración (Marquina y González, 2012, p. 9).

En el anterior sentido, la configuración del espacio en la narrativa literaria ha ido ocupando un lugar cada vez más importante en los análisis de la crítica literaria, la cual ha supeditado su estudio, el del espacio, al estudio del tiempo, pensado y considerado, este último, como eje articulador de lo narrado; sin embargo, el espacio no es sólo esa plataforma en la que se realizan las acciones, sino que es una parte importante y fundamental de la estructura narrativa, parte que además de ser dinámica, está llena de sentido y mantiene una estrecha relación con



Volumen VII.

el resto de los elementos articuladores de la narración (Marquina y González, 2012, p. 6).

BIBLIOGRAFÍA

- Arenas, S. R. (2019). *La mirada que sin lugar a dudas habita. La poética de Teodosio García Ruiz*. Villahermosa: Universidad Juárez Autónoma de Tabasco.
- Bachelard, G. (2002). *La poética del espacio*. México: FCE
- Bollnow, Otto. F. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona, España: Editorial Labor, S. A.
- Comunidad.deguate.com/_34Colonias-Primero-de-Julio-34/.../70991.html (Consultado el 8 de febrero de 2019).
- Forster, E. M. (2000). *Aspectos de la novela*. Madrid, España: Debate editorial
- Goettert, J. (2009). Espaço Civilizador: Considerações sobre o corpo e a casa a partir do processo civilizador. En *Tempos e Espaços Civilizadores. Diálogos com Norbert Elias*. Brasil: Universidade Federal da Grande Dourados COED, Editora UFGD. pp 141-154
- Grinberg, V. (2009). La est/ética de la guerra en *El hombre de Monserrat* de Dante Liano. En *Centroamericana* 17. Cattedra di Lingua e Letterature Ispanoamericane. Università Cattolica del Sacro Cuore. Educatt. Milán, Italia. pp. 21-33.
- James, H. (1975). *El futuro de la novela*. Madrid: Taurus.
- Liano, D. (2005). *El hombre de Monserrat*. Guatemala: Piedra Santa.
- Marquina, I. y González, H. (2012). Espacio Urbano, Paraíso Mundano: *Los parientes ricos. Subje/Civitas*. Enero-Junio, pp. 1-12
- Pimentel, L. A. (2012). *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo XXI editores.
- Raimond, Michel. (1988). *Le Roman*. Paris: Armand Colin.
- Zubiarurre, Ma. T. (2000). *El espacio en la novela realista. Paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: FCE.

NOTAS

1. La edición que estaremos citando en este trabajo corresponde a la del año 2005, publicada por Piedra Santa, Guatemala.
2. El texto de Valeria Grinberg refiere al trabajo de Luis Aceituno titulado "Dante Liano, memorias de la guerra sucia", y señala que *El hombre de Monserrat* retrata la violencia de los 80, pero se distancia de los "tópicos más manidos de la llamada literatura de denuncia" (citado en Grinberg, 2009, p. 22).
3. Roland Barthes, en su análisis estructural del relato, propone que los tres niveles de descripción son: las funciones, las acciones y la narración. Las funciones propiamente dichas (distribucionales) se relacionan a un mismo nivel y los índices (integrativas) se relacionan de un nivel a otro.