

Estudio de los estereotipos en dos novelas de Horacio Castellanos Moya : El asco (1997) e Insensatez (2004)

Auteur : Detry, Marine

Promoteur(s) : Vanden Berghe, Kristine

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en analyse et création de savoirs critiques

Année académique : 2018-2019

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/8431>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



Faculté de Philosophie et Lettres
Langues et lettres françaises et romanes

**Estudio de los estereotipos en dos novelas de Horacio
Castellanos Moya: *El asco* (1997) e *Insensatez* (2004)**

Mémoire présenté par Marine DETRY en vue
de l'obtention du diplôme de Master en
langues et lettres françaises et romanes,
orientation générale, à finalité spécialisée en
analyse et création de savoirs critiques

Sous la direction de Kristine VANDEN BERGHE

Année académique 2018-2019



Faculté de Philosophie et Lettres
Langues et lettres françaises et romanes

**Estudio de los estereotipos en dos novelas de Horacio
Castellanos Moya: *El asco* (1997) e *Insensatez* (2004)**

Mémoire présenté par Marine DETRY en vue
de l'obtention du diplôme de Master en
langues et lettres françaises et romanes,
orientation générale, à finalité spécialisée en
analyse et création de savoirs critiques

Sous la direction de Kristine VANDEN BERGHE

Année académique 2018-2019

Agradecimientos

Me gustaría agradecer a la Profesora Kristine Vanden Berghe, no solo por haber encabezado y revisado mi tesina, sino también por todos los conocimientos que me ha transmitido durante estos últimos años en la Universidad de Lieja. Su saber y su experiencia me han permitido cambiar la visión que tenía sobre el mundo y particularmente sobre el espacio latinoamericano. Además de tener más conocimientos teóricos sobre las asignaturas que enseña, me siento una persona más responsable, atenta y abierta sobre el mundo que me rodea.

También quiero agradecer a los profesores Álvaro Ceballos Viro y Patricia Willson que van a dedicar tiempo para leer el trabajo que he realizado.

Además, quiero expresar mi más sincero agradecimiento a Juliette Rousseau, Rubén Ulloa Villanueva, Léon Hennen y Pascale Bauwens por sus correcciones.

Por último, creo que es necesario agradecer a mi familia por el apoyo que me ha dado y por haber aguantado mi estado de estrés durante la realización de este trabajo y a lo largo de mi carrera.

ÍNDICE

0. PREÁMBULO.....	1
1. INTRODUCCIÓN	5
1.1. Horacio Castellanos Moya	5
1.2. Contexto histórico	8
1.2.1. El Salvador	9
1.2.2. Guatemala.....	11
1.3. Resúmenes de las novelas	13
1.3.1. Resumen de <i>El asco</i>	13
1.3.2. Resumen de <i>Insensatez</i>	13
2. RECURSOS TEÓRICOS	15
2.1. Historia de los conceptos.....	15
2.2. Los estereotipos en el mundo literario.....	17
3. EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD NACIONAL	19
4. METODOLOGÍA	21
4.1. Argumento principal.....	21
4.2. Operaciones de la lectura.....	22
4.3. Fases de la construcción del sentido.....	24
4.4. Modalización, evaluación y juicios de valor	25
5. ANÁLISIS DE <i>EL ASCO</i>	29
5.1. Introducción.....	29
5.2. La orientación previa del texto	29
5.2.1. Finalización	29
5.2.2. Marco previo	31
5.3. Comprensión de las frases	34
5.3.1. Los referentes espaciotemporales.....	36
5.3.2. Estereotipos	37
5.3.3. Conclusión.....	42
5.4. Comprensión global	44
5.4.1. Civilización y barbarie	46
5.4.2. El intelectual comprometido.....	52
5.4.3. Conclusión.....	56
5.5. Interpretación.....	57
5.5.1. Problema de los narradores	57
5.5.2. Autoficción.....	59

5.6. Conclusión.....	64
6. ANÁLISIS DE <i>INSENSATEZ</i>	69
6.1. Introducción.....	69
6.2. La orientación previa del texto	69
6.3. Compresión de las frases	72
6.3.1. Referentes espaciotemporales	72
6.3.2. Estereotipos	74
6.4. Comprensión global	81
6.5. Interpretación.....	85
6.6. Conclusión.....	86
7. CONCLUSIÓN GENERAL.....	87
8. BIBLIOGRAFÍA.....	91

0. PREÁMBULO

Esta tesina se dedica al análisis de dos novelas del escritor centroamericano Horacio Castellanos Moya tituladas *El asco*¹ (1997) e *Insensatez*² (2004). Hemos querido estudiar estas dos novelas juntas porque permiten enfrentarse a dos realidades centroamericanas diferentes. Es importante cuando tomamos en cuenta el hecho de que Castellanos Moya habla de sí mismo diciendo que: “Yo podría encarnar esa abstracción llamada el centroamericano”³. Las dos remiten al contexto de posguerra en Centroamérica, la primera permite estudiar el contexto salvadoreño y la segunda, el guatemalteco. Estas dos narraciones permiten aludir al tema de las identidades nacionales y al papel que tienen las producciones ficcionales en la transformación y en la construcción de la identidad de una nación⁴. Además, estos dos textos tienen en común el hecho de que el narrador sea un intelectual que habla en primera persona y que es el protagonista del relato.

En lo que remite a las producciones críticas que han sido realizadas sobre la obra de este escritor, encontramos el persistente dominio de tres palabras: violencia, cinismo y oralidad. Sin embargo, el tema de la violencia es una constante en los trabajos sobre los textos centroamericanos⁵. Condiciona las técnicas y los mecanismos literarios por el impacto que ha tenido sobre la sociedad. En relación con este tema y la obra de Castellanos Moya, se destacan los trabajos críticos de Rafael Lara-Martínez⁶, Werner Mackenbach⁷, Alexandra Ortiz Wallner⁸ y Nathalie Besse⁹. La oralidad es uno de los recursos narrativos más frecuentes de su producción y podría corresponder a un anhelo de libertad frente a los códigos y las reglas que estaban en vigor durante el periodo de las dictaduras. En lo que remite al cinismo, Beatriz Cortez define

¹ CASTELLANOS MOYA (Horacio), *El asco*. Thomas Bernhard en San Salvador, Barcelona, Penguin Random House, 2018 [1997].

² CASTELLANOS MOYA (Horacio), *Insensatez*, Barcelona, Tusquets, 2004.

³ CASTELLANOS MOYA (Horacio), “Breves palabras impúdicas”, en *Istmo*, 2004. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n09/foro/breves.html>

⁴ CORTEZ (Beatriz), *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala, F&G editores, 2010, pp. 88-89.

⁵ CANDELARIO (Sheila), “Violencia, globalización y literatura: O el dilema del Eterno Retorno en el Salvador”, en *Istmo*, 2004. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n08/articulos/violencia.html>

⁶ LARA MARTÍNEZ (Rafael), “Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya”, en *Istmo*, 2001. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/moya.html>

⁷ MACKENBACH (Werner) y ORTIZ WALLNER (Alexandra), “(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica”, en *Iberoamericana*, 2008. Disponible en: https://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2008/Nr_32/32_Mackenbach_y_Ortiz.pdf

⁸ ORTIZ WALLNER (Alexandra), *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, Madrid, Iberoamericana, 2012.

⁹ BESSE (Nathalie), “Violencia y escritura en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, en *Especulo. Revista de estudios literarios*, Madrid, 2009. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/insensa.html>

como “estética del cinismo” a toda la producción narrativa de la posguerra en Centroamérica. Retrata las sociedades en caos, inmersas en la violencia y la corrupción, que han perdido la fe en los valores morales y en los proyectos sociales¹⁰.

En cuanto a nuestro propio trabajo, queríamos hacer un análisis nuevo sobre la producción de Castellanos Moya. Por esta razón, nos ha parecido interesante estudiar estas dos novelas desde un enfoque innovador, desde una perspectiva que todavía no está muy desarrollada en América Latina: el estudio de los estereotipos. Efectivamente, el examen de las ideas fijas como instrumento de análisis es algo que se ha desarrollado principalmente en las producciones occidentales. Los teóricos principales siendo Ruth Amossy, Anne Herschberg-Pierrot, Dominique Maingueneau, Marc Angenot y Jean-Louis Dufays. Este último dice, hablando de los estereotipos que:

Dès le seuil de la lecture, les stéréotypes sont mobilisées en tant qu’horizon d’attente: lire, c’est toujours en partie aller à la recherche de structures familières. La stéréotypie est donc *ce vers quoi le lecteur tend*; c’est elle qui permet d’établir avec le texte cette connivence dont toute lecture est confusément en quête; c’est grâce à elle qu’il est possible de situer l’insitué et de banaliser l’inédit.¹¹

Nos parece que estudiar cómo los estereotipos son utilizados por el autor, cómo se combinan y en qué contexto de enunciación, puede permitir la construcción de una interpretación interesante de las novelas del escritor salvadoreño. Queremos estudiar estos estereotipos por los efectos de sentido que producen. Permiten examinar la relación que tiene el individuo con su sociedad y con el Otro. A través de la ficción, permiten revelar los movimientos de opiniones al igual que el imaginario social de una época y de un espacio.

Por lo tanto, hemos decidido estudiar estas dos novelas según el trabajo realizado por el belga Jean-Louis Dufays. En su libro *Stéréotype et lecture*¹² (1994), hemos encontrado un método de examen que nos ha parecido pertinente. En este, divide el proceso de lectura en cuatro partes: la orientación previa del texto, la comprensión de las frases, la comprensión global y la interpretación del texto. En cada una, el lector necesita los estereotipos para entender e interpretar el texto. Además, este libro proporciona una gran cantidad de recursos teóricos sobre los fundamentos de la retórica y de los estereotipos.

Antes de pasar a los análisis de *El asco* e *Insensatez*, presentaremos el escritor, su obra, así como el contexto histórico en el que vive y que influencia su producción literaria. En efecto,

¹⁰ CORTEZ, *op. cit.*, pp. 27-28.

¹¹ DUFAYS (Jean-Louis), *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga, 1994, p. 169.

¹² DUFAYS, *op. cit.*

nos parece que no nos es posible entender el mensaje de sus novelas si no conocemos el ambiente en el que escribe. Luego, haremos resúmenes cortos de las dos novelas para poder entender las tramas y situar las citas que utilizaremos en nuestro análisis. Dedicaremos algunas páginas para presentar más detalles acerca de los recursos teóricos que vamos a utilizar. Estos son la historia de los conceptos que están relacionados con los estereotipos, así como el vínculo entre estas imágenes fijadas y el mundo literario. Consagraremos también un par de páginas a la explicación del tema de las identidades nacionales y su relación con las novelas. Examinaremos el método de análisis propuesto por Dufays para después aplicarle, primero al estudio de *El asco* y después al estudio de *Insensatez*.

Es hora de precisar que durante este trabajo no se tiene que confundir al escritor Horacio Castellanos Moya que siempre llamaremos “Horacio Castellanos Moya” o “Castellanos Moya” con el narrador de la novela de *El asco* que siempre llamaremos “Moya”. Además, por unas razones de economía y de coherencia, el número de página de las citas de las dos novelas estudiadas, lo pondremos entre paréntesis. En cuanto a la novela *El asco*, hemos utilizado dos ediciones. La mayoría del tiempo hemos trabajado con la edición Penguin Random House pero, para tener acceso a la nota de Roberto Bolaño sobre el texto, también hemos empleado la edición Tusquets. Por último, queremos especificar que sabemos que el estereotipo es una construcción de lectura y que nuestra visión sobre estos textos es una visión occidental, exterior a la realidad latinoamericana. Ahora bien, pensamos que cada texto es una virtualidad que tiene que ser actualizada por el lector. Cada lectura es una creación de sentido durante la cual activamos nuestros modelos culturales y producimos un sentido inédito.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Horacio Castellanos Moya

Horacio Castellanos Moya es uno de los escritores hispanoamericanos contemporáneos más importantes. Nació en 1957 en Tegucigalpa, capital de Honduras. Cuando cumplió cuatro años se fue a vivir a El Salvador, país de origen de su padre. Es allí donde empezó su escolarización en el Liceo Salvadoreño con los hermanos maristas. Comenzó a estudiar Letras en la Universidad de El Salvador en 1976, pero abandonó su carrera en 1979 y comenzó a viajar mucho, por exilio o acomodación. Por la guerra civil que tenía lugar en El Salvador, se fue primero a Canadá donde empezó a estudiar Historia. Se quedó otro año en Costa Rica, antes de irse a México. Allí vivió durante diez años y empezó una carrera de periodista, también fue redactor y analista político. Al final de la guerra civil, regresó a El Salvador, donde publicó la novela *El asco* en 1997. De hecho, por esta publicación, tuvo que huir del país otra vez ya que recibió amenazas de muerte. Después de este acontecimiento, no ha parado de moverse en todo el mundo, residió en Costa Rica, México, Guatemala, Canadá, España, Alemania y Japón. Hoy reside en los Estados Unidos y es profesor en la Universidad de Iowa. Además de ser profesor, sigue su actividad de escritor.

En cuanto a su actividad literaria, empezó a escribir poemas cuando hacía parte de un grupo de rock. Efectivamente, intentaba encontrar inspiración para sus canciones en libros de poesía, pero se dio cuenta de que ser músico no era algo hecho para él. Sin embargo, en un primer momento, siguió escribiendo poemas ya que se sentía muy atraído por la poesía. Luego, se enteró de que sus creaciones poéticas eran muy malas y, por esta razón, empezó a dedicarse a la escritura de cuentos y novelas¹³. Además, realizó ensayos sobre la cultura y la literatura centroamericanas. Su primera novela, *La diáspora*, la escribió en México y fue publicada en 1989. La novela con la que empezó a ser muy conocido es *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. Fue publicada en 1997 en San Salvador por la editorial Arcoiris. Por este texto, recibió amenazas de muerte y tuvo que exiliarse. Esta novela es muy controvertida. En ella, hace una crítica acerba de su país: El Salvador. Es la primera novela que vamos a estudiar. La novela *Donde estén ustedes* (2003) es la primera de una serie de novelas que cuentan la historia

¹³ RODRÍGUEZ FREIRE (Raúl), “Entrevista a Horacio Castellanos Moya”, en *Hispanérica*, 2011, p. 57. Disponible en: https://www.academia.edu/1562115/Entrevista_a_Horacio_Castellanos_Moya

de la familia Aragón. Las diferentes historias de esta familia permiten a Castellanos Moya contar varios episodios históricos que tuvieron lugar en El Salvador desde 1944 hasta 1994. La segunda novela que vamos a analizar es *Insensatez*, fue publicada en 2004 en la editorial Tusquets en Madrid. En este libro, el autor hace referencia a la guerra civil que tuvo lugar de 1960 a 1996 en Guatemala (aunque nunca menciona el nombre del país en el texto) y al genocidio de los indígenas. En 2018, publicó su duodécima y última novela que se titula *Morongá*.

En la mayoría de las novelas de Castellanos Moya podemos encontrar unas constantes. A nivel temático, hace referencia al contexto centroamericano de posguerra. Aborda temas como la violencia, la política y la muerte. Según Alexandra Ortiz Wallner, “sus narraciones escenifican con crudeza la disfuncionalidad de la sociedad y una permanente demolición de la identidad nacional y de los valores que la construyen y constituyen”¹⁴. En cuanto al tema de la violencia, el escritor dice:

La violencia es un componente de mi vida, escribo sobre ella al igual que otros escritores escriben sobre sus problemas con las mujeres. Siempre he vivido muy relacionado con la violencia, por motivos políticos, primero, por la sociedad donde vivía, después. [...] De manera que no escoges la violencia, sencillamente ella forma parte de ti.¹⁵

A nivel formal, también se perciben unas similitudes entre sus novelas, por ejemplo, en el uso de la oralidad. Castellanos Moya declara:

Me parece que hay dos tipos de escritores: los visuales y los auditivos. Yo me ubicaría en este segundo grupo, donde lo más importante es el tono, el ritmo y la intensidad de la voz narrativa, la estructura y la velocidad de la prosa, antes que la capacidad para describir espacios o caracteres. No me siento a escribir si no he escuchado e interiorizado la voz que cuenta, ya sea en primera o en tercera persona.¹⁶

Estas características formales se podrían relacionar con un intento de acercarse a los componentes del habla centroamericano:

no he tenido obsesión con la dialectización. Me interesa más encontrar las particularidades de cómo se expresa la gente en Centroamérica, ya sea a partir de la construcción sintáctica, de la intensidad, o del ordenamiento de la frase, que encontrar una palabra que solo se va a entender en Centroamérica o en El Salvador. De manera que dialectizar desde este punto de vista no me interesa, me interesa más encontrar

¹⁴ ORTIZ WALLNER (Alexandra), “Literatura y violencia. Para una lectura de Horacio Castellanos Moya”, en *Centroamericana*, Milan, 2007, p. 89. Disponible en: <file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-LiteraturaYViolencia-5168264.pdf>

¹⁵ RODRÍGUEZ FREIRE, *op. cit.*, p. 64.

¹⁶ ORTIZ WALLNER (Alexandra), “Horacio Castellanos Moya: La fuerza de la sobrevivencia”, en *Istmo*, 2006. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n13/foro/horacio.html#end00>

los giros sintácticos, la forma de estructurar la frase, algo que me permita un lenguaje particular, nacional.¹⁷

En las dos novelas que vamos a analizar, se percibe otra similitud: el autor hace uso de la diatriba. Es decir que escribe un discurso injurioso que tiene relación con la ironía y el cinismo. En el caso de *El asco*, ataca de manera muy fuerte a su cultura nacional. En *Insensatez*, hace una crítica de los individuos, pero también las instituciones, de la Iglesia y del aparato militar. En los dos casos, el uso de la injuria sería también una manera para quebrar las reglas de los géneros: de la novela y del testimonio¹⁸.

Por último, entre otros objetivos, las novelas de Castellanos Moya quieren llenar el vacío de conocimientos históricos sobre la historia de los países centroamericanos. En sus narraciones, se dedica a la reconstrucción de episodios del pasado que han tenido influencia en el establecimiento del presente. Intenta narrar el horror que ha atravesado su país. Como lo declara en algunas entrevistas, los escritores tienen, en la sociedad, un rol de crítica del poder, de edificio moral, pero también de construcción histórica. Por lo tanto, en las partes siguientes de este trabajo, vamos a presentar los episodios históricos de los que habla y analizar cómo estos afectan sus dos narraciones.

¹⁷ RODRÍGUEZ FREIRE, *op. cit.*, p. 70.

¹⁸ MANZONI (Celina), "Narrativas de la violencia: hipérbole y exceso en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya", en BASILE (Teresa), ed., *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*, Universidad Nacional de La Plata, 2015, p. 115. Disponible en: https://www.academia.edu/27980194/Literatura_y_violencia_en_la_narrativa_latinoamericana_reciente

1.2. Contexto histórico

En las novelas que vamos a estudiar, *El asco* e *Insensatez*, Castellanos Moya hace referencia a las situaciones de dos países centroamericanos: El Salvador y Guatemala. Para entender el sentido de estas novelas, resulta importante entender los conflictos violentos que tuvieron lugar en el siglo XX, así como sus consecuencias sobre las sociedades salvadoreña y guatemalteca. Aunque sabemos que las historias de estas dos naciones no son idénticas, sí podemos hacer algunos paralelismos que vamos a señalar en esta parte del trabajo, basándonos en un artículo de Carlos Figueroa Ibarra llamado “Dictadura militar y transición democrática en Centroamérica”¹⁹. Después, analizaremos más en profundidad las situaciones diferentes de los dos países.

Desde el siglo XIX hasta el final del siglo XX, los países centroamericanos han sufrido regímenes dictatoriales. Al principio, eran dictaduras oligárquicas, pero a partir de la segunda posguerra, se convirtieron en dictaduras militares. Durante las dictaduras oligárquicas, en El Salvador y en Guatemala, la dominación era una prolongación del latifundio. Los dominantes eran los poseedores de haciendas que controlaban las fuerzas internas de los países: el ejército y la policía. Eran apoyados por los Estados Unidos que necesitaban “gobiernos alineados y estables en el período de su primera fase de asentamiento imperial”²⁰. Los dominados eran las masas rurales y agrarias iletradas. En la segunda mitad del siglo XX, emergieron las dictaduras militares. Sin embargo, conservaron muchos rasgos de las dictaduras oligárquicas, puesto que también defendían el latifundismo agroexportador. La diferencia entre este nuevo tipo de dictadura y las primeras reside en el hecho de que el poder no sea ejercido por un dictador unipersonal sino por el ejército. Los militares luchaban contra los movimientos de evolución social que habían sido favorecidos por el desarrollo de las clases urbanas, los movimientos estudiantiles y la politización de algunos sectores del ejército. Estos intereses no convenían a las fuerzas oligárquicas que, para impedir todo tipo de reforma y de evolución, delegaron el poder del estado en el ejército que podía utilizar la fuerza para gobernar. Así, por ejemplo, impidieron que los candidatos de izquierda se presentaran en las elecciones. Este periodo es también conocido por haber enriquecido a la clase alta y las jerarquías militares.

¹⁹ FIGUEROA IBARRA (Carlos), “Dictadura militar y transición democrática en Centroamérica”, en *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 1994, pp. 871-888. Disponible en: <https://doi.org/10.5377/realidad.v0i42.5189>

²⁰ FIGUEROA IBARRA, *op. cit.*, p. 873.

En la década de los ochenta, el sistema centroamericano basado en el poder militar entró en crisis. La clase baja hizo acciones para romper el modelo de dominación ejercido por la clase alta, lo que provocó un cambio en los años noventa: el desmantelamiento parcial o total de las dictaduras militares. Este cambio tuvo lugar, entre otras razones, por la inflación que provocó un aumento del precio de la vida y el desarrollo de movimientos populares. En El Salvador y en Guatemala, solo fueron desmanteladas parcialmente. De esta manera, los países son considerados como *estados en transición*. Es decir, entre lo que caracteriza a las dictaduras militares (aparato de terror, cuota decisiva de poder en un grupo de funcionarios no electo) y lo que define a las democracias políticas (elecciones limpias, división de los poderes, gobiernos civiles). Sin embargo, todavía hay que hacer un esfuerzo para que los regímenes políticos democráticos se conviertan en sociedades democráticas.

1.2.1. El Salvador

En *El asco*, los dos protagonistas, Vega y Moya, están en San Salvador. Recuerdan sus años de juventud y hablan de la situación actual del país, refiriéndose a datos, fechas y eventos del pasado que tuvieron efectos en el presente. Entre otras cosas, hablan de la guerra civil que hizo muchas víctimas y que impactó la situación actual. Por lo tanto, hay que examinar la historia de esta guerra de doce años y sus consecuencias, para poder entender lo que dice Vega, emisor principal del discurso sobre la situación en el país. En esta presentación del contexto salvadoreño nos referiremos principalmente al libro *Historia 2 El Salvador*²¹ y al artículo “El Salvador en la postguerra: de la violencia armada a la violencia social”²².

La guerra civil a la que los protagonistas hacen referencia empezó en 1980 y duró hasta 1992. Sin embargo, ya desde los años 1930, El Salvador fue un país donde hubo muchos problemas de violencia, tensiones políticas y desigualdad social. La sociedad salvadoreña era ya polarizada en dos grupos: la oligarquía y el pueblo. Como no había ningún sistema democrático, varios grupos de activistas políticos y sociales utilizaron la violencia como arma principal. Hubo un golpe de estado en 1979 que tenía como objetivo el establecimiento de reformas políticas, económicas, militares y sociales. Por lo tanto, en 1980, los campesinos y la

²¹ AA.VV., *Historia 2 El Salvador*, El Salvador: Ministerio de la educación, 2009. Disponible en: https://www.mined.gob.sv/descarga/cipotes/historia_ESA_TomoII_0_.pdf

²² GONZÁLEZ (Luis Armando), “El Salvador en la postguerra: de la violencia armada a la violencia social”, en *Realidad: Revista De Ciencias Sociales y Humanidades*, 1997, pp. 441-458. Disponible en: <https://www.camjol.info/index.php/REALIDAD/article/view/5016>

izquierda propusieron un plan de reforma agraria, lo que no gustó a los conservadores. El plan fue rechazado y empezó la guerra civil, aunque no fue declarada de manera oficial. La causa de esta lucha fue, entre otras cosas, la mala repartición de las tierras y la mala repartición de los ingresos entre los terratenientes y los campesinos. Este conflicto creció rápidamente en amplitud y en intensidad. El poder era representado por los militares: el ejército nacional y la Fuerza Armada de El Salvador (FAES). Además, tenían el apoyo de los Estados Unidos que les proporcionaron armamentos. El pueblo se movilizó y, con cinco diferentes guerrillas que habían actuado hasta entonces de manera independiente, formaron el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN). Este segundo actor era apoyado por Cuba y Nicaragua, que tenían interés en dar credibilidad a sus gobiernos de izquierda. Por lo tanto, el conflicto fue sostenido por fuerzas externas, lo que causó su longevidad y que El Salvador fuera el lugar de “una prolongación de la guerra fría”²³. En 1989, una ofensiva de ocho días llamada “la ofensiva hasta el tope” ocasionó muchas pérdidas en los dos bandos. Por la evidencia de que era imposible derrotar a la otra parte, las diferentes entidades aceptaron la intervención de las Naciones Unidas, para intentar encontrar un compromiso y terminar el conflicto²⁴.

En enero de 1992, las dos instancias firmaron los Acuerdos de Paz en Chapultepec (México), lo que concluyó el conflicto armado que había durado doce años. Este conflicto en El Salvador es conocido por haber sido una guerra brutal que provocó muchas atrocidades y abusos de los derechos humanos. Dos masacres importantes son conocidas bajo los nombres de El Mozote (1980) y la Zona Rosa (1985). Después del conflicto, se evaluó a 75.000 el número de muertos entre los cuales hubo más o menos 60.000 civiles²⁵.

Aunque, ya en 1989, Alfredo Cristiani fue elegido popularmente como presidente, se inició verdaderamente el proceso de democratización del país con los Acuerdos de Paz en 1992. Sin embargo, a pesar de la situación política, los otros problemas no fueron resueltos con los acuerdos. Los enfrentamientos militares han dejado lugar a otros actos criminales como robos, secuestros y tráfico humano. Además, siguen problemas para poder alcanzar la reintegración de los excombatientes. Surgieron pandillas nombradas “maras” que también son responsables de tráfico y violencia. Otra cosa es que todavía se encuentran muchas armas en el país. Además, los responsables no fueron castigados y subsiste una gran impunidad. Sin embargo, con la ayuda de la ONU, se creó una Comisión de la Verdad que tenía por objetivo recoger informaciones

²³ AA.VV., *Historia 2 El Salvador*, op. cit., p. 221.

²⁴ *Loc. cit.*, p. 228.

²⁵ *Loc. cit.*, p. 229.

sobre las violaciones de los derechos humanos durante la guerra. Hay que subrayar que, durante esos años de conflicto, el papel de la Iglesia fue relativamente importante. Prestó una atención especial a los cambios sociales y a las reformas. Por lo tanto, hubo también muchos asesinatos de sacerdotes. El más impactante fue el de monseñor Romero quien fue asesinado el 24 de marzo de 1980.

1.2.2. Guatemala

En *Insensatez*, la acción se desarrolla en Guatemala. El narrador hace referencia a las consecuencias de la guerra civil y a las masacres de los indígenas. También hay que examinar este conflicto para poder entender la novela de Castellanos Moya. Para realizar esta presentación del contexto guatemalteco, hemos utilizado principalmente el libro *Temas de historia y civilización latinoamericanas*²⁶, así como una presentación del contexto histórico relativo a los temas tratados por Castellanos Moya en su novela *Insensatez* realizada por Leonor Abujatum para la Universidad de Potsdam²⁷.

En Guatemala, a finales del siglo XIX, las tierras donde vivían y trabajaban los indígenas, fueron confiscadas por el gobierno y distribuidas a grandes empresas internacionales para la producción del café. Al principio del siglo XX, la United Fruit Company empezó a tener mucho control sobre el país y las tierras, pero también sobre instalaciones como los ferrocarriles o el puerto. Por lo tanto, los indígenas fueron concentrados sobre tierras poco fértiles. Desde la década de 1930, se inició un periodo de grandes cambios y de reformas populistas. Empezaron con el presidente Juan José Arévalo y fueron continuadas por el presidente siguiente, Jacobo Árbenz, de una manera aún más drástica. Hicieron reformas agrarias, leyes laborales para proteger a los campesinos, etc. Una de las medidas más radical de Árbenz fue una reforma agraria conocida como el Decreto 900 que se caracterizó por la redistribución de una parte de las tierras.

Para combatir la emancipación del país, haciendo creer que el país estaba bajo el control del comunismo, en 1952, los Estados Unidos apoyaron a los conservadores y les ayudaron a realizar un golpe de estado. Este tuvo lugar para luchar contra la igualdad. De esta manera, las

²⁶ VANDEN BERGHE (Kristine), *Temas de historia y civilización latinoamericanas*, Mechelen, Plantyn, 2004.

²⁷ ABUJATUM (Leonor), "Horacio Castellanos Moya y el arte de SobreVivir: Contexto histórico", Universidad de Potsdam, 2006. Disponible en : https://www.uni-potsdam.de/castellanos-moya/fakten_es/13.html#3

tierras regresaron al poder y a las empresas. A partir de 1954, el poder estaba en manos de los militares. Siguió una guerra muy violenta de treinta y seis años (1960-1996) entre los empresarios y terratenientes defendidos por los militares por una parte y de la otra, los campesinos, mayoritariamente indígenas, que querían recuperar sus derechos civiles. Los militares utilizaban métodos muy violentos de torturas y asesinatos para provocar el miedo entre los campesinos. El pueblo reaccionó creando guerrillas llamadas “Las Fuerzas Armadas Rebeldes” para luchar contra la represión. Esta movilización provocó respuestas del poder como la acción llamada la “tierra quemada”. Uno de los responsables fue el general Ríos Montt que asumió durante un tiempo la presidencia del país. A partir de 1986 hasta 1995, varios presidentes ocuparon el poder, en una oscilación entre, por primera vez, demócratas y simpatizantes de Montt. El acuerdo de paz fue firmado el 29 de diciembre de 1996 y puso fin al periodo más largo de violencia en América Latina que causó la muerte de 100.000 a 200.000 personas.

Los sobrevivientes tuvieron que adaptarse a la cultura occidental. Los habitantes que escaparon a ese control se exiliaron o crearon pueblos en la selva. Como en El Salvador, se creyó una comisión de la verdad, aunque los responsables quedaron impunes. Por esta falta de justicia, el pueblo, con la ayuda de la Iglesia y en particular de monseñor Gerardi, crearon un proyecto de investigación de la memoria llamado “la recuperación de la memoria histórica”. Este llevó a la creación de un libro llamado *Guatemala: nunca más* (1998) en el que se exponen los testimonios de las víctimas de los conflictos. El señor Gerardi fue asesinado en 1998, dos días después de la presentación del proyecto. No obstante, como en El Salvador, sigue todavía un gran problema de violencia a causa de los exmilitares, de las pandillas y de la circulación de armas. En los dos países también se mantiene una situación problemática entre los exiliados que regresaron y los habitantes que se quedaron durante el conflicto.

1.3. Resúmenes de las novelas

1.3.1. Resumen de *El asco*

Después de dieciocho años de exilio voluntario en Canadá, Edgardo Vega regresa a su país natal: El Salvador. Su madre murió y, para recibir su herencia, tiene que asistir a sus funerales. Durante las visitas, se encuentra con un antiguo amigo de colegio llamado Moya. Vega considera que es su único camarada y decide darle una cita. Se encuentran en un bar denominado La Lumbre donde Vega va a contar a su antiguo amigo todo lo que piensa de El Salvador. Critica de manera muy violenta a su país natal, a sus habitantes, así como a la familia que le queda. De hecho, es por todo el asco que le provoca este país que revela al final de la novela que ha cambiado de nacionalidad y su nombre por el de Thomas Bernhardt.

1.3.2. Resumen de *Insensatez*

Un periodista salvadoreño llega a un país, cuyo nombre nunca se menciona en la novela pero que, por elementos históricos y referencias a personajes políticos, se puede identificar como Guatemala. Este periodista, cuyo nombre tampoco es conocido, tuvo que huir de su propio país, El Salvador, por un artículo que ha escrito sobre el presidente. En Guatemala, ha sido encargado por la Iglesia Católica de corregir el estilo de un informe de mil cien cuartillas en el que se cuentan los testimonios de los indígenas que fueron masacrados por los militares durante la guerra civil. Por lo tanto, el narrador pasa su tiempo en un despacho de la Iglesia corrigiendo estas historias que cuentan las barbaridades que tuvieron lugar, anotando en su cuartilla las frases que más le percutan. Trabajando, se queda muy afectado por la edición del informe y se vuelve insensato como la sociedad en la que se encuentra. Ya que siguen viviendo los responsables de las masacres, el narrador, por la responsabilidad que tiene de corregir estos testimonios y por el peligro que significan, empieza a tener miedo de todo lo que le rodea. Es por esta razón que se aleja de la ciudad para ir a una casa de retiro espiritual donde tiene que acabar su trabajo. Sufre una crisis paranoica y decide escaparse del país. Huye a Alemania en casa de un primo. Allí, recibe un correo de su amigo quien le comunica las noticias de la publicación del informe y del asesinato de monseñor que, al mismo tiempo, justifican de cierta manera su estado de paranoia.

2. RECURSOS TEÓRICOS

2.1. Historia de los conceptos

Antes de entrar en el meollo de la cuestión, nos parece necesario enfocarnos en la explicación de los conceptos que van a ser utilizados durante este trabajo. Hemos decidido seguir las definiciones y los conceptos difundidos en los libros *Stéréotypes et clichés* de Ruth Amossy y Anne Herschberg Pierrot (2014), *Les idées reçues* de Ruth Amossy (1991), *Les discours du cliché* de Ruth Amossy y de Elisheva Rosen (1982) así como *Stéréotype et lecture* de Jean-Louis Dufays (1994). Esta primera parte teórica está basada en estos libros.

El término *estereotipo* tiene un origen tipográfico, ya que era utilizado en las imprentas. El diccionario Larousse (1875) define el adjetivo *estereotipado* como : “Imprimé avec des planches dont les caractères ne sont pas mobiles, et que l’on conserve pour de nouveaux tirages”²⁸. En esa época, el sentido de *estereotipo* era : “l’objet imprimé dupliqué à l’infini grâce à la reproduction d’un même modèle. C’est le produit standardisé qui est à la clé de la diffusion et de la consommation de masse”²⁹. Después, la noción de estereotipo adquirió un sentido figurado: el estereotipo es fijo, siempre lo mismo y no es modificable. Por lo tanto, el sentido literal neutro de una estandarización industrial pura se mantuvo hasta que el sentido metafórico y negativo de mecanización de la producción cultural se vuelve el único remanente. La idea de fijeza, que podría provenir del origen del término “estereotipo” ya que *stereos*, en griego, significa solidez y que define este sentido figurado, es lo que más suscita cuestionamientos por parte de los críticos.

El primero en utilizar el término de manera científica fue el estadounidense Walter Lippmann que trabajaba en el campo de las ciencias sociales. En su libro *Public Opinion* (1922) define los estereotipos como “images in our heads”. En esta definición retoma la idea de fijeza. Los estereotipos son imágenes culturales preconcebidas que nos pueden ayudar a filtrar la realidad. Según Lippmann, aunque sean ficciones (es decir modelos simplificados), los estereotipos son indispensables a la vida en sociedad porque sin ellos, resultaría imposible entender el mundo real. Son representaciones en las que se inscriben no solamente los

²⁸ AMOSSY (Ruth) y HERSCHBERG-PIERROT (Anne), *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 25. Citando a *Le Grand Dictionnaire Universel du XIX^e siècle* de Larousse (1985).

²⁹ AMOSSY (Ruth), *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991, p. 25.

prejuicios, sino también las fantasías y las obsesiones de una colectividad. Estas imágenes permiten revelar, por un análisis ideológico, las motivaciones profundas y los desafíos escondidos de una comunidad: reflejan un imaginario social. Lippmann defiende la idea de que tanto nuestra visión como nuestra experiencia de la realidad corresponden a los valores de nuestra cultura. Esos valores provienen de las artes, los códigos morales, las filosofías sociales, las actividades políticas, etc.

Poco después, los trabajos sobre los estereotipos se multiplicaron mayormente en el ámbito de la psicología social. Al contrario del trabajo de Lippmann, en esos trabajos se concibieron los estereotipos como nocivos y reductores. Para esos estudios, los estereotipos no eran veraces puesto que eran el resultado de un proceso de categorización y de generalización de la realidad. Sin embargo, se encontró que, aunque eran reductores, tenían funciones positivas. Permitían al individuo entender el mundo que le rodeaba, poseían una importancia en las relaciones sociales como en la comunicación. Los estereotipos tenían un rol de estabilización y de conservación del orden establecido, es decir que servían para que el edificio social fuera unido y homogéneo. Gracias a esta rehabilitación positiva y al hecho de que el estereotipo fuera apreciado como un concepto bivalente, en la reflexión contemporánea, la utilización y el estudio de los estereotipos son percibidos como parcialmente positivos. Este concepto de bivalencia lo introduce Amossy³⁰, por *bivalente* ella quiere describir los “dos lados” constitutivos de los estereotipos. El primero es su carácter negativo, reductor, simplificador y deformador. El segundo es su carácter positivo, es decir el hecho de que esas fórmulas permitan la cognición de los individuos y sus interacciones con los demás. En resumen, Amossy indica: “le caractère bivalent du stéréotype, à la fois nocif et bénéfique, dangereux et indispensable”³¹.

Según Amossy³², podría ser la imprecisión del concepto la que ha permitido su flexibilidad y su capacidad para ser redefinido en función de las disciplinas. Efectivamente, dependiendo de los diferentes campos de estudios, existen una diversidad conceptual, de usos y empleos de los estereotipos. Sin embargo, según ella, se pueden encontrar dos constantes en las diferentes definiciones, las cuales son: su carácter preconstruido y su enraizamiento en una

³⁰ AMOSSY, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, op. cit., p. 35.

³¹ AMOSSY, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, op. cit., p. 37.

³² AMOSSY (Ruth), “La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine”, en *Littérature*, n°73, 1989, pp. 29-46. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1989_num_73_1_1473

colectividad³³. Jean-Louis Dufays³⁴ formula también una lista de criterios que son constitutivos de los estereotipos. Un criterio cuantitativo, es decir que el estereotipo es algo repetido, banal. Un criterio histórico, así pues, no tiene ningún origen en concreto y no es localizable. Un criterio semántico, el estereotipo es abstracto y esquemático. Un criterio formal, el estereotipo es fijo y preconstruido. Por fin, Dufays da un criterio calificativo, a saber, el carácter usado y no auténtico, sin efecto estético de estas imágenes fijas.

Los estudios sobre los estereotipos que eran, como lo hemos visto, al principio trabajos propios del campo de las ciencias sociales, se multiplicaron y se diversificaron. Por lo tanto, pasaron también al campo literario.

2.2. Los estereotipos en el mundo literario

En el mundo literario, la noción de estereotipo tiene también distintas definiciones, positivas o negativas. Anne Herschberg-Pierrot define al estereotipo en el campo literario como “une structure thématique (au sens logique du mot ‘thème’) qui intègre un ou plusieurs prédicats obligés, ou constante de prédicats”³⁵.

En el campo literario, el estereotipo, a diferencia de sus estudios en las ciencias sociales, plantea otra dificultad. En los textos literarios, la presencia de los estereotipos expone el problema de la estética y del valor de estos textos³⁶. Aunque los autores de textos literarios defienden no utilizar los estereotipos porque serían característicos de la mala literatura, los textos literarios no pueden prescindir de manipular e interrogar las ideas preconcebidas. En efecto, un texto no puede ser entendido sin los estereotipos y los estereotipos no existirían sin los textos. Son valorizados por su potencial argumentativo y por los efectos que producen, pueden ser considerados como efectos de sentido del texto en sí³⁷.

Los estereotipos en el campo literario afectan las secuencias narrativas, los temas, los personajes, etc. La centralidad de los estereotipos permite relacionar el texto con el *hors-texte*, es decir con la tradición cultural y la ideología dominante. Los estereotipos entran en convivencia o son contradictorios a esta ideología, pueden seguir los valores tradicionales o

³³ AMOSSY, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, op. cit., p. 30.

³⁴ DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, op. cit., pp. 53-57.

³⁵ AMOSSY, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, op. cit., p. 31.

³⁶ AMOSSY, “La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine”, op. cit., p. 32.

³⁷ AMOSSY y HERSCHBERG-PIERROT, op. cit., pp. 74-75.

contestarlos, pueden ser revolucionarios o no, pero siempre entran en relación con el discurso social, los valores de la época, el contexto histórico en el que están relacionados³⁸. Por lo tanto, es necesario estudiar el texto en sí, pero también en relación con las producciones contemporáneas.

Tenemos que añadir que, como dice Amossy³⁹, no se debe olvidar que el estereotipo es una construcción de lectura, para reconocerlo hay que reconstruirlo. No existe en sí mismo, solo aparece a los lectores críticos que saben recoger y seleccionar los indicios dispersos que permiten relacionarlos a un modelo anterior. Así pues, una unidad “es perceptible como estereotipo cuando reúne varios rasgos, que constituyen por lo tanto los criterios definitorios de la noción”⁴⁰. El proceso de activación del estereotipo involucra diferentes etapas que son, según Amossy: la selección, la clasificación, el ensamblaje y el desciframiento de predicados alrededor de un tema circunscrito⁴¹. Por lo tanto, el estereotipo siempre es relativo, depende de la cultura enciclopédica del lector, de sus lecturas precedentes, de sus experiencias anteriores, de su origen, de su época, etc. El lector que puede percibir las funciones de los estereotipos y que aprecia su valorización social es un lector que conoce las ideas fijadas de la cultura del locutor.

³⁸ AMOSSY y HERSCHBERG-PIERROT, *op. cit.*, pp. 69-71.

³⁹ AMOSSY, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype, op. cit.*, p. 21.

⁴⁰ DUFAYS (Jean-Louis), “La relación dual con los estereotipos, un indicador de la recepción contemporánea”, en LIE (Nadia), MANDOLESSI (Silvana) y VANDEBOSCH (Dagmar), eds., *El juego con los estereotipos*, Bruxelles, Peter Lang, 2012, p. 47.

⁴¹ AMOSSY y HERSCHBERG-PIERROT, *op. cit.*, p. 73.

3. EL PROBLEMA DE LA IDENTIDAD NACIONAL

Antes de empezar nuestro trabajo de análisis de los estereotipos en las dos novelas de Horacio Castellanos Moya según los recursos presentados por Jean-Louis Dufays, es necesario tratar del tema de las identidades nacionales que ocupa una parte considerable en estos libros y especialmente en *El asco*. Para referirnos a este asunto nos enfocaremos en el trabajo realizado por Joep Leerssen y particularmente en su artículo “La retórica del carácter nacional. Un panorama programático”⁴² así como en la introducción del libro que contiene este artículo, la cual ha sido realizada por Nadia Lie y Dagmar Vandebosch.

Según Nadia Lie y Dagmar Vandebosch, el interés por las identidades nacionales ha conseguido más importancia en el contexto de las últimas décadas durante las cuales ha crecido el nacionalismo y las políticas de identidades. Efectivamente, el contexto de la globalización ha favorecido el desarrollo de identidades flexibles. Por lo tanto, las definiciones anteriores de las identidades nacionales tienen que ser reevaluadas y redefinidas para adaptarse a su carácter subjetivo, construido, relativo y hasta arbitrario. El interés por la identidad nacional como algo variable y persistente a la vez, como algo en crisis, pero también en reafirmación, provoca una atención especial al estudio de los estereotipos que les afecta.

Encontrar estos estereotipos permite denunciar y desmitificar la autoridad de las representaciones colectivas. Su condenación puede favorecer el individualismo, la lucha por la originalidad, la libertad y la democracia; combate el totalitarismo así que mejora las relaciones entre diferentes grupos étnicos. Además, desde el siglo XX, los estereotipos nacionales han adquirido un potencial adicional: la ironía.

Estos estereotipos frente a otros mecanismos textuales-discursivos tienen dos particularidades. Primero, remiten a los patrones culturales de esas naciones, es decir a sus caracteres: sus psicologismos, sus predisposiciones, sus rasgos típicos y característicos. Además, corresponden al llamado *effet de typique*, es decir a una fusión entre lo sobresaliente y lo representativo. El determinado tipo es representativo del tipo en general, el cual es sobresaliente y fuera de lo común en comparación con los tipos de otras naciones. Todos los miembros de una especie tienen las mismas características comunes, al mismo tiempo que estas características les diferencian de otras naciones.

⁴² LEERSEN (Joep), “La retórica del carácter nacional. Un panorama programático”, en LIE, MANDOLESSI y VANDEBOSCH, eds., *op. cit.*, pp. 57- 85.

Además, Joep Leerssen nos enseña que las descripciones de las identidades nacionales se encuentran en el registro de la narratividad y por consiguiente en las novelas. Por lo tanto, los textos literarios, que están en relación con las convenciones de la ficción, construyen esas identidades culturales, étnicas e identitarias. Por una parte, los textos literarios tienen una vida más larga y una mayor circulación que otros textos, la influencia que generan en el mundo cultural es entonces más duradera. Se reveló que las representaciones nacionales expuestas en los textos eran el fruto de “un paradigma constructivista”, es decir que no son el reflejo de un simple inventario de características, pero que sirven para construir esas nacionalidades. Esas imágenes siguen modelos colectivos correspondientes a los a priori de estas naciones o a la circulación de otras imágenes previas difundidas por ejemplo en otros textos. Así pues, la difusión, la recepción y las relaciones intertextuales tienen una influencia indudable sobre las características propagadas. La diversidad de esas corresponde a la variedad de los discursos. La dificultad con estas fuentes es que se ignora su procedencia: no tienen autoridad clara. Por lo tanto, esas representaciones empezaron a ser consideradas como *objetos discursivos* y no como realidad. Los efectos retóricos más comunes de esos estereotipos son la familiaridad y el reconocimiento, pero no la verdad. Ahora bien, no se debe olvidar que, como esas imágenes fijadas se encuentran en los textos, diferentes lectores activarán diferentes esquemas y connotaciones en función de su cultura. En definitiva, esos estereotipos deben ser analizados tomando en cuenta el texto, la nación y el público.

Los trabajos sobre las identidades nacionales aumentaron en los años sesenta paralelamente al desarrollo histórico del concepto de nación. En el mundo hispanico se difunde también la idea de que las identidades nacionales se están redefiniendo. En consecuencia, incluso los países latinoamericanos están en constante reflexión sobre las imágenes estereotipadas que les fueron asignadas desde la conquista, rechazándolas o jugando con ellas. Este juego corresponde a veces a una actitud posnacional. Por los vínculos indudables entre el discurso literario y las construcciones identitarias nacionales, vamos a estudiar cómo Horacio Castellanos Moya expone y juega con las imágenes estereotipadas del Salvador a través de su novela *El asco* y de Guatemala a través de su novela *Insensatez*.

4. METODOLOGÍA

4.1. Argumento principal

Ahora que tenemos más informaciones sobre los estereotipos en sí y en relación con el tema de las identidades nacionales, necesitamos escoger un método de análisis para nuestro estudio de las dos novelas de Castellanos Moya. Hemos decidido utilizar los recursos presentados por Jean-Louis Dufays en su libro *Stéréotype et lecture* (1994). En este libro, el autor, como hace Ruth Amossy, describe la importancia del estudio de los estereotipos en el proceso de construcción del sentido de toda lectura. Dufays está convencido de que se tiene que revalorizar los estudios sobre los estereotipos y que condenarlos no es una manera satisfactoria de referirnos a ellos. El autor de *Stéréotype et lecture* presenta varios conceptos muy importantes, una teoría de la lectura y un método de análisis de los textos que vamos a utilizar para nuestras lecturas.

Jean-Louis Dufays define su proyecto como una síntesis de las teorías de la lectura. Su teoría se desarrolla en torno al concepto de estereotipia que presenta como fundamental. Dufays se sitúa entre las teorías contemporáneas de la lectura interna y externa. La lectura interna es centrada en la idea de que los efectos están programados por el texto, a partir de una imagen ideal del lector. La lectura externa es centrada sobre las recepciones efectivas y la actividad del lector real⁴³. Defiende la idea de que el sentido de un texto existe solo por y para la lectura. Para él, las operaciones efectuadas por el lector importan tanto como los contenidos y las formas del texto. En efecto, considera el texto como un proceso inacabado que el lector tiene que actualizar. Por lo tanto, el sentido del texto es una creación del lector, aunque puedan permanecer indeterminaciones y ambigüedades porque los códigos utilizados por el enunciante pueden ser diferentes de los códigos manejados por el lector. Dufays explica que :

considéré abstraitement, le texte est une pure matérialité ouverte à tous les sens, mais, dès qu'il est considéré dans la spécificité d'un contexte de réception donné, il devient un objet social doté de sens virtuels. Quant à la lecture, elle devait être définie à la fois comme une création de sens dotée de tous les pouvoirs et comme la concrétisation de certaines virtualités de l'objet social.⁴⁴

Esas “virtualidades” las considera como estructuras de sentido que permiten a una colectividad cultural entender un mensaje: son los estereotipos. Su argumento es que leer es ante todo

⁴³ DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, op. cit., p. 10.

⁴⁴ *Ibid.*

manipular los estereotipos. El texto es un objeto social y las significaciones virtuales están limitadas en cada texto a su contexto de recepción. Así que, gracias a los estereotipos, un texto tiene un sentido relativamente estable en cada contexto.

El lector procede a varias etapas precisas de lectura en las cuales selecciona los estereotipos necesarios a la construcción de la significación de un texto. Según Dufays, hay tres categorías de estereotipos que podemos encontrar en un texto. Los que ya estaban presentes en el contexto de enunciación y que siguieron perceptibles. Otros que han sido desarrollados por las generaciones que siguieron y que se añadieron a los primeros. Por último, los que corresponden específicamente al contexto de la recepción del texto. Considerando que los estereotipos tienen una vida larga y que pueden ser entendidos siglos más tarde, la presencia de todos estos estereotipos limita la libertad de interpretación del lector. La recepción de todo texto produce efectos durables y ampliamente compartidos. Por lo tanto, se puede decir que el texto es un objeto social cuya significación es limitada por la presencia de los estereotipos y por el contexto sociocultural en el cual se encuentra.

Después de presentar una evaluación de las teorías de la lectura en las que los estereotipos son analizados como el vínculo entre las teorías internas y externas, el argumento de su libro y su alcance conceptual, Jean-Louis Dufays explica los diferentes ingredientes y operaciones necesarios para leer un texto. En el orden correcto, las operaciones de lectura son: la construcción del sentido, las funciones del texto y su modalización, la evaluación y los juicios de valor.

4.2. Operaciones de la lectura

Después de este primer capítulo, Dufays presenta las competencias y los códigos del lector. Primero, define el concepto de estereotipo y explica sus criterios definitorios⁴⁵ para luego presentar sus diversas manifestaciones. En segundo lugar, expone diferentes sistemas referenciales que podrían ser utilizados para la construcción del sentido del texto. Establece cinco categorías de paradigmas diferentes: los referentes proposicionales vs. los referentes no proposicionales, los referentes extratextuales vs. los referentes intratextuales, los referentes

⁴⁵ Ver página 17.

abstractos vs. los referentes concretos, los referentes reales vs. los referentes imaginarios, los referentes socioculturales vs. los referentes literarios.

Dufays define luego otra manera de clasificar los estereotipos. Pueden corresponder a tres niveles de códigos diferentes: los códigos de *elocutio*, *dispositio* e *inventio*, basándose en las definiciones de Ruth Amossy: “*elocutio* ou étude des procédés esthétiques, *dispositio* ou art de les ordonner et, *inventio* ou art de trouver les arguments”⁴⁶. En la primera categoría, Dufays distingue los códigos de la lengua de los códigos estilísticos y retóricos. Los primeros son la ortografía, el sistema tipográfico, el código lexical y la gramática. Los segundos son los elementos que permiten entender las connotaciones. En la segunda categoría incluye los conjuntos organizados de estereotipos. Los más importantes para él son los estereotipos que refieren a los diferentes modos, géneros y subgéneros: son secuencias fijadas, escenarios comunes o intertextuales. Los códigos de la tercera categoría son signos abstractos y subyacentes a los otros dos códigos: son estructuras ideológicas, sistemas de valor institucionalizados o difundidos en la sociedad. Son principalmente estos que vamos a encontrar en las dos novelas.

Una última manera de clasificar los estereotipos depende de los contextos culturales en los que se encuentran. Dufays, basándose en los trabajos de Gadamer y de Jauss, distingue el horizonte de la enunciación del horizonte de la recepción. El primero se refiere a los sistemas de conocimientos presentes al escribir el texto. El segundo consiste en los elementos de conocimientos desarrollados después de la enunciación del texto y que permiten su actualización. Además, añade una tercera categoría: los códigos transhistóricos. Son los que son comunes a las dos categorías precedentes y permiten garantizar una coherencia entre el texto y sus públicos.

Todos estos códigos y referentes permiten dar cuenta de las diferentes competencias y posibilidades que tiene el lector para leer un texto y construir su sentido. Esta parte enseña también la importancia de los estereotipos en el proceso de lectura.

⁴⁶ AMOSSY y HERSCHBERG-PIERROT, *op. cit.*, p. 100.

4.3. Fases de la construcción del sentido

En la parte siguiente del libro, Dufays describe las etapas que debe seguir el lector para llegar a un significado global del texto. Dufays nos explica que, aunque no es anárquico, el proceso de lectura no es lineal, sería *tabulaire*⁴⁷. El proceso de significación incluiría cuatro pasos que son, en el buen orden: la orientación previa del texto, la comprensión semántica de las frases, la comprensión del texto global y los procesos del segundo grado.

A diferencia de otros críticos, Dufays defiende la idea de que la orientación previa del texto influye en su sentido. La orientación incluye las competencias y motivaciones del lector, el contexto de producción, la puesta en situación del texto. Dufays establece dos tipos de orientación previa: la finalización y el marco previo. La finalización es el compromiso y la implicación del lector en cuanto a sus lecturas. Depende de su cultura, su época, su espacio y su cuerpo. Por lo tanto, corresponde a su *horizonte de expectativas* cuya definición es:

*l'ensemble des compétences qui sont maîtrisées par un public de lecteurs donné, c'est-à-dire comme la doxa de ce public, le savoir collectif stabilisé qui génère l'attente non seulement de formes esthétiques connues, mais aussi de contenus linguistiques, référentiels (renvoyant au monde observable, à la société, à l'histoire) et axiologiques.*⁴⁸

Además, el lector tiene también motivaciones específicas que van a influenciar en su modo de lectura. La lectura puede ser activa o pasiva. Dufays llama estas dos actitudes la participación y el distanciamiento⁴⁹.

El marco previo consiste en las informaciones previas que tiene el lector y su proyección sobre el texto. Esos conocimientos pueden ser histórico-culturales, tipo-genéricos, relativos a los supuestos previos, así como a la evaluación previa del texto. Está claro que todas esas informaciones son solo hipótesis y que deberán ser confirmadas en el momento de la lectura.

La segunda etapa es la comprensión de las frases. Empieza con la percepción visual. Después, hay un proceso de semiotización, es decir “la décision de faire signifier des éléments du texte”⁵⁰. Luego, sigue la etapa de la identificación semántica, es decir que los signos del

⁴⁷ Significa que “à tout moment, ‘on revient sur les unités, on les efface, on les déplace, on les change’”, DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, op. cit., p. 113. Citando a COTEANU, “La lecture peut-elle être linéaire ?”, en *Degrés*, pp. a1-a2, 1981.

⁴⁸ DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, op. cit., p. 119.

⁴⁹ Estas nociones van a ser definidas en la página 26.

⁵⁰ DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, op. cit., p. 128.

texto son asociados por el lector a unos sentidos preexistentes, aunque sufra a veces de bloqueos o de malentendidos.

Sigue la etapa de la comprensión global del texto. Para dar un sentido global a un texto es necesario ponerlo en una estructura semántica coherente a fin de reducir las potencialidades semánticas que proceden de la lectura de las frases. Se tiene entonces que contextualizarlo con datos extratextuales e intratextuales. Contrariamente al nivel de comprensión de las frases, que requiere referencias al mundo real, el entendimiento global del texto impone que el lector desarrolle una estereotipia, una estructura semántica abstracta y referentes virtuales: la doxa. Los procesos de estudio de los estereotipos son entonces el trabajo necesario que debe realizar el lector para el entendimiento del texto y para la elaboración de una significación global coherente.

Por último, queda la etapa de la interpretación o de las construcciones del segundo grado. Esta etapa es parecida a una etapa de control, permite verificar si las hipótesis del lector son adecuadas a la idea que se había hecho del texto. Dufays explica tres casos posibles: el primero es que la hipótesis es pertinente y confirmada, el segundo es cuando la hipótesis es incorrecta, el tercero es cuando la hipótesis es percibida como no suficiente. En los dos últimos casos, el texto debe ser releído, reinterpretado o sometido a una segunda comprensión.

Este proceso que permite la producción del sentido de un texto revela la importancia en cada etapa de los estereotipos tanto a nivel intratextual como extratextual. Entender las palabras, las frases y las diferentes partes de un texto es integrarlo en un sistema de convenciones conocido del lector. La banalización es la condición necesaria para la revelación de un sentido particular, único y diferenciado.

4.4. Modalización, evaluación y juicios de valor

La parte siguiente del libro de Dufays se dedica al estudio del punto de vista que el lector establece hacia los códigos que utiliza. Durante la operación de la construcción del sentido, el lector se dedica a la modalización y luego a la evaluación del texto. Estas dos acciones manipulan los estereotipos del texto. Las informaciones más importantes de este capítulo se refieren a una tipología de los modos de lectura. Dufays distingue tres modos diferentes: la participación, el distanciamiento y el vaivén.

En la opción de la participación “todo está basado en el carácter convencional y previsible de las acciones, del guión, de la psicología, de los diálogos, de la narración. Estamos pues en el registro de la estética clásica, fundada en el respeto de las reglas y el uso de los estereotipos como símbolos”⁵¹. El lector prefiere el referente que el significante. En la opción del distanciamiento, el lector intenta interpretar el texto e incorporarlo en un sistema referencial más adecuado. Decide leer el texto como una ficción. Además, manifiesta un distanciamiento claro frente a los estereotipos. Esta lectura no es inocente como la primera, pero es crítica y del segundo grado. No se trata de veracidad, sino de pertinencia y de coherencia. Esta actitud predomina en la época moderna. El vaivén se sitúa entre los dos primeros modos de lectura: entre la ilusión y la razón. El lector juega con el carácter bivalente de los estereotipos y la duplicidad de los códigos en general. Este modo de lectura sería característico del posmodernismo.

Después de la modalización sigue la evaluación del texto. Es decir que el lector evalúa si el sentido es conforme o no a sus expectativas. El valor del texto es el que garantiza su sentido. El lector elige diferentes sistemas de valores y después juzga el texto en función de estos criterios.

Tras la evaluación, hay que examinar las funciones de los estereotipos y sus diferentes estatutos. Dufays retoma las ideas de Peirce y considera que el estereotipo puede ser analizado como un símbolo, un indicio o como un ícono. Pero añade otro valor, el signo puede ser también paródico. Además, el estereotipo puede ser utilizado por su usuario de manera inconsciente. En todo caso, el crítico no tiene que olvidar de diferenciar las funciones virtuales (el papel de los estereotipos que ha escogido el autor) de los efectos reales (los valores descritos por el lector).

Enseguida, describe las diferencias entre los estereotipos del primer, segundo y tercer grado. Los estereotipos del primer grado son “intégréz normalement au discours, sans être accompagnés d’aucun signe attestant une intention critique”⁵². El estereotipo del segundo grado “est utilisé non comme un signe ordinaire, mais comme une citation, une ‘référence’ explicite, un ‘discours des autres’ dont on prend distance pour montrer qu’on n’est pas dupe de sa banalité”⁵³. Pero cuando hay “des traitements complexes du stéréotype, des cas où sa valeur

⁵¹ DUFAYS, “La relación dual con los estereotipos, un indicador de la recepción contemporánea”, *op. cit.*, p. 51.

⁵² DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, *op. cit.*, p. 235.

⁵³ DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, *op. cit.*, p. 245.

apparaît comme oscillante, double ou indifférenciée”⁵⁴, el estereotipo es del tercer grado. Para cada categoría, Dufays explica sus funciones y da ejemplos concretos.

Por lo tanto, esta parte del libro da un modelo que presenta las diferentes operaciones que tiene que hacer el lector para analizar los estereotipos. Las diferentes etapas de este modelo son: el reconocimiento del estereotipo, la identificación de su modo de enunciación, el valor que le ha prestado el autor, su adecuación con los valores del lector y finalmente, la evaluación de este valor.

Luego, Dufays procede a la presentación de la evolución de los estereotipos desde la antigüedad, destacando la importancia del período romántico en el cambio de su consideración. Es en esta época que adquiere su valor peyorativo porque va en contra de los nuevos valores como la originalidad y el rechazo de toda autoridad. Dufays termina su libro con un análisis concreto de dos textos literarios: *Le train immobile* de Frédérick Tristan y *Olivia* de Madeleine Ley.

Después de este recorrido rápido de toda la tipología y de todos los conceptos expuestos por Jean-Louis Dufays, cabe mencionar que nuestra lectura de las dos novelas de Horacio Castellanos Moya se fundará en estos recursos. Hemos escogido dividir este trabajo en cuatro partes que corresponden a las fases de la construcción del sentido: la orientación previa del texto, la comprensión semántica de las frases, la comprensión del texto global y los procesos del segundo grado.

⁵⁴ DUFAYS, *Stéréotype et lecture, op. cit.*, p. 271.

5. ANÁLISIS DE *EL ASCO*

5.1. Introducción

Vamos a empezar nuestra lectura de la novela de Horacio Castellanos Moya, *El asco*. Como lo hemos expuesto, vamos a seguir el método de análisis presentado por Jean-Louis Dufays en su libro *Stéréotype et lecture*, realizando nuestra lectura según las cuatro partes de las fases de la construcción del sentido. Intentaremos comprender este texto encontrando los referentes espaciotemporales y los estereotipos presentes en la novela. Luego, los ordenaremos en un esquema de entendimiento más extenso que es “la literatura latinoamericana”. Por fin, analizaremos un rasgo de la novela que nos ha parecido importante y que enriquece la significación: el estudio de los narradores.

5.2. La orientación previa del texto

Como lo menciona Dufays, nos parece importante tomar en cuenta los elementos de condicionamiento que influirán en el proceso de lectura. Cada lector está afectado por el contexto socio-histórico y cultural en el que vive. Por lo tanto, consideramos importante describir estos elementos que van a condicionar nuestra lectura de *El asco*. Siguiendo lo que nos dice Dufays, esta parte se divide en dos partes: la finalización y el marco previo.

5.2.1. Finalización

Hay que destacar dos parámetros que condicionan un lector. El primero es relativo a los estereotipos y creencias de la colectividad, de la sociedad en la que vive el lector. El segundo tiene que ver con sus motivaciones más personales. En cuanto a nuestras expectativas personales, nuestra lectura será influenciada por nuestro conocimiento de la literatura y de la cultura latinoamericanas, así como por el objeto de nuestro trabajo, la detección de los estereotipos. Además, nuestra intención es hacer una lectura que será la más objetiva, construida y científica posible.

En cuanto a las expectativas relativas a nuestro contexto sociohistórico, tenemos que tomar en cuenta las diferencias entre el contexto de producción y el contexto de recepción de

la novela. Entre otras cosas, la percepción del texto va a ser afectada por su lengua: el español. En efecto, aunque tenemos un buen conocimiento del español, nuestro idioma materno es el francés. Es la razón por la cual nos enfocaremos en los estereotipos de *inventio* y de *dispositio*. Los primeros son estereotipos temáticos que pueden afectar los personajes, lugares, objetos y acciones. Los segundos tratan de la estructura de los discursos, de las diferentes acciones narrativas. No prestaremos tanta atención a los estereotipos de *elocutio* que son estructuras verbales, figuras de estilo o ensamblajes de palabras⁵⁵. A decir verdad, no tenemos la pretensión de conocer los estereotipos verbales del español.

Además del problema de la lengua, hay también una brecha entre nuestra visión europeizante sobre El Salvador y la visión que tiene un salvadoreño sobre su propia realidad. Como lo señalan los antropólogos Preiswerk y Perrot en su libro *Ethnocentrisme et histoire* (1975), no podemos evitar de ver y leer el mundo según las costumbres culturales y sociales que hemos adquirido desde nuestra infancia⁵⁶. Sin embargo, esta diferencia no nos parece un freno. Considerando otra vez a Dufays⁵⁷ como referencia, creemos que la particularidad de los textos literarios es que pueden ser polisémicos. Por lo tanto, la lectura de este tipo de textos puede ser realizada por un lector que tiene una cultura diferente de la cultura del autor. El sentido del texto cambia en función de los estereotipos y códigos propios de su contexto de recepción. Dufays cita al especialista y profesor de literatura de la Universidad de Sousse, Amor Séoud, quien “estim[e] que l’une des caractéristiques de la lecture littéraire est précisément d’assumer, voire d’exploiter sciemment la rupture plus ou moins forte avec les codes de l’énonciation, autrement dit à revisiter le sens des textes, à en relancer la signifiante”⁵⁸.

Por todas estas razones, queremos recordar que nuestra lectura de *El asco* no pretende al monopolio del sentido, sino que intenta ser una lectura posible y convincente entre otras.

⁵⁵ DUFAYS (Jean-Louis), “Le stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature”, en *Marges linguistiques*, Saint-Chamas, 2001, pp. 1-14. Disponible en: https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal%3A139031/datastream/PDF_01/view

⁵⁶ PREISWERK (Roy) y PERROT (Dominique), *Ethnocentrisme et histoire. L’Afrique, l’Amérique indienne et l’Asie dans les manuels occidentaux*, Paris, Anthropos, 1975. Citado por DUFAYS (Jean-Louis), “Patrimoine anthologique et stéréotypes culturels. Images de l’Afrique dans les manuels de littérature française en Belgique francophone (1960-1990)”, en *Textyles*, 1993. Disponible en: <http://journals.openedition.org/textyles/2199>

⁵⁷ DUFAYS, “Le stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature”, *op. cit.* pp. 4-5.

⁵⁸ DUFAYS, “Le stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature”, *op. cit.* p. 5.

5.2.2. Marco previo

Dufays dice que además de las expectativas que tenemos sobre un texto, también tenemos varias informaciones sobre él. En lo que concierne a la novela *El asco*, sabemos que la novela fue escrita por el escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya quien tiene la reputación de ser un escritor cínico y polémico. La cubierta de la novela de la edición Tusquets, que es una gran peineta, nos lleva a creer que esta novela será también polémica y provocadora. En esta misma edición, el apéndice contiene una nota de Roberto Bolaño que reitera una vez más el carácter controvertido de la novela. Dice: “*El asco*, tal vez el mejor [libro] de todos, el más crepuscular, una larga perorata en contra de El Salvador, y por el cual Castellanos Moya recibió amenazas de muerte que lo obligaron a partir, una vez más, al exilio”⁵⁹, y precisa “se hace insoportable para los nacionalistas”⁶⁰.

La importancia de la relación entre un discurso y su contexto de producción, ya subrayada por Aristóteles, es reafirmada por Jean-Louis Dufays, como por Amossy y Herschberg Pierrot que enuncian: “Le stéréotype prend sens dans sa mise en perspective sur d’autres discours d’époque avec lesquels il entretient des rapports de proximité ou d’opposition. Il doit également être situé dans son contexte historique propre”⁶¹. Por esta razón, nos parece necesario hacer hincapié en el contexto histórico-cultural relativo a la producción de esta novela.

Sabemos que la novela fue publicada en 1997 en San Salvador. Hace parte de un conjunto de novelas que Beatriz Cortez llama la *ficción de posguerra* que “pone frente al lector un espíritu de cinismo. Este tipo de ficción pinta un retrato de las sociedades centroamericanas en caos, inmersas en la violencia y la corrupción”⁶². El periodo de posguerra siendo un tiempo de desencanto que tuvo lugar después de las guerras civiles en Nicaragua, El Salvador y Guatemala. En El Salvador, el conflicto armado duró doce años (1980-1992) y dejó 80 mil muertos en el país. El gobierno autoritario y los movimientos revolucionarios negociaron Acuerdos de Paz en 1992 que firmaron el fin de la guerra civil, al igual que el auge de una nueva sociedad democrática. Esos Acuerdos de Paz significaron cambios a nivel político, uno de los cuales fue el establecimiento de un sistema democrático de elecciones con diferentes

⁵⁹ BOLAÑO (Roberto), *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*, Barcelona, Ignacio Echeverría, 2004. En CASTELLANOS MOYA (Horacio), *El asco*, Barcelona, Tusquets, 2007, p. 130.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ AMOSSY y HERSCHBERG-PIERROT, *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société, op. cit.*, p. 70.

⁶² CORTEZ, *op. cit.*, p. 27.

partidos. Desafortunadamente, las condiciones económicas y sociales no cambiaron hacia algo mejor. En realidad, se instaló una economía neoliberal dictada por los Estados Unidos y por las élites internas, la cual no solucionó los problemas de pobreza, educación y desigualdad. Entonces, la violencia que caracterizaba el período de guerra siguió muy presente en el período de posguerra y con ella se intensificó un espíritu de desencanto. Esa sociedad es fracasada con sus grandes instituciones en derrota: la familia, la política, las organizaciones financieras, el sistema educativo y el sistema judicial. Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz Wallner⁶³ defienden que, después de los años ochenta, que es un periodo de cambio a nivel político, social y cultural, en la década de los Acuerdos de Paz, la producción literaria centroamericana explotó y que “la novela se convirtió en ese periodo en instrumento elemental de análisis y de discusión de la realidad”⁶⁴. Ortiz Wallner añade que:

cierto conjunto de la producción novelística centroamericana que es publicada a partir de la década de 1990, puede ser leída como el espacio que registra una formulación de propuestas y alternativas de representación que pueden, intentan o proponen responder a las interrogantes de cómo pensar y comprender Centroamérica desde su propia actualidad⁶⁵.

Por lo tanto, la literatura ocupa un lugar muy importante en los procesos culturales, así como en la constitución de los imaginarios centroamericanos.

Entre otras funciones, Alexandra Ortiz Wallner indica que la literatura cumple una función de constitución de identidades nacionales y de lucha para una liberación nacional. La literatura permite dar visibilidad a la historia de estos años de guerrillas, dictaduras y políticas de la muerte. En Centroamérica, los géneros literarios que cumplían un rol de construcción histórica de identidad eran los géneros literarios de la poesía y del testimonio. Sin embargo, a finales del siglo XX, emerge una amplia producción novelística que va a cumplir estas funciones. Por lo tanto, la literatura “ocupa un lugar destacado en los procesos de redefinición de las identificaciones e imaginarios culturales”⁶⁶. De hecho, Castellanos Moya también dice que “la ficción es una rica fuente de conocimiento y proyección nacional, y que – como sostiene Mario Vargas Llosa – ‘la literatura no describe a los países: los inventa’”⁶⁷. No obstante, este tópico central de la literatura latinoamericana de la construcción de la identidad, en Centroamérica, se puede entender como un proyecto anti-identitario, como un acto de

⁶³ MACKENBACH y ORTIZ WALLNER, *op. cit.*, pp. 81-97.

⁶⁴ *Loc. cit.*, p. 83.

⁶⁵ ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, *op. cit.*, p.35.

⁶⁶ *Loc. cit.*, p. 53.

⁶⁷ CORTEZ, *op. cit.*, p. 90.

resistencia y de liberación. Los escritores dan cuenta de estas realidades de una manera muy violenta, negativa y hasta pueden atacar los símbolos nacionales.

Josefina Ludmer, en su libro *Aquí América latina. Una especulación*, propone, para estos textos en los cuales los narradores se dedican a criticar sus países respectivos, la etiqueta de “género antinacional latinoamericano”:

Estas provocaciones verbales a las identidades nacionales y culturales podrían formar parte de un género de los años 90 que no es novela ni historia ni crónica ni política sino todo eso a la vez; sería algo así como un género antinacional latinoamericano en la era de la globalización y el neoliberalismo: uno de los inventos literarios de los años de la peste que se llevó entera a la nación.⁶⁸

Su emergencia estaría relacionada con lo que pasó en estos países durante el periodo de violencia de los años setenta y ochenta. En efecto, estos textos se escribieron en el momento de las desnacionalizaciones neoliberales, que tuvieron lugar en los años noventa en los países latinoamericanos, para reformular la relación entre la nación y el estado.

Otras informaciones que tenemos sobre la novela son sus valores estéticos. La novela está relacionada principalmente con las palabras: estética de la violencia, estética del cinismo, y desencanto. El concepto de “estética de la violencia”, difundida por Acevedo Leal, corresponde a la fragmentación de la identidad y a la desesperanza presentes en la narrativa centroamericana contemporánea⁶⁹. Ortiz Wallner añade que “otros elementos de esta estética pueden ser la esquizofrenia, el desencanto y la coexistencia de un inconsciente colectivo con búsquedas estáticas individuales, así como el uso de estrategias escriturales que rompen los órdenes tradicionales en el nivel formal”⁷⁰. En lo que concierne a la “estética del cinismo”, término difundido por Beatriz Cortez, se refiere al *cinismo* “como una forma estética, [que] provee al sujeto una guía para sobrevivir en un contexto social minado por el legado de violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo”⁷¹. Por lo tanto, según Ortiz Wallner, estas dos especialistas de la literatura centroamericana relacionan el fin de la guerra con la incorporación del desencanto en la vida cotidiana.

En consecuencia, antes de empezar la primera lectura del texto, ya está asociado a valores y códigos. Sabemos que el texto ha sido escrito por el escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya en el contexto de posguerra, que parece ser un texto polémico, que se inscribe

⁶⁸ LUDMER (Josefina), *Aquí América latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010, pp. 159-160.

⁶⁹ ORTIZ WALLNER, “Literatura y violencia. Para una lectura de Horacio Castellanos Moya”, *op. cit.*, pp. 85-100.

⁷⁰ *Loc. cit.*, p. 87.

⁷¹ CORTEZ, *op. cit.*, p. 27.

en lo que Ludmer describe como el “género antinacional latinoamericano”, así como está relacionado a la violencia y al desencanto que están presentes en los países centroamericanos.

5.3. Comprensión de las frases

La segunda etapa de la lectura tiene como objetivo una primera comprensión del texto. Tenemos que definir cuáles son los elementos importantes del texto, a los que vamos a dar más importancia y significación, por lo cual vamos a seguir con la tipología de Dufays. En el segundo capítulo de su libro *Stéréotype et lecture* llamado “los universos de referencias”, Dufays hace una distinción entre los referentes extratextuales e intratextuales que podemos encontrar en un texto. Los primeros hacen referencia a la cultura general del lector, así pues, son sus conocimientos, así como los sistemas de estereotipos que relevan de la memoria colectiva. Los segundos son construidos durante la lectura y se refieren a los rasgos descriptivos del esquema de la intriga y de los personajes. Por lo tanto, el sentido de un texto se construye tanto en función de la referenciación externa como en función de la referenciación interna, es decir que depende del texto como del contexto⁷². En lo que concierne a esta parte del análisis que es la comprensión de las frases, nos enfocaremos en los elementos del texto que tienen sentidos y entidades extratextuales que el lector (re)conoce, es decir los elementos de referenciación externa.

Dufays distingue otros dos grupos diferentes de referentes que son los códigos socio-culturales y los códigos literarios. El primer grupo se refiere a los conocimientos del lector que le permiten nombrar y comentar los objetos, así como los eventos del mundo. Pueden ser dos cosas: el código de las acciones que corresponde a secuencias de acciones convencionales o esquemas descriptivos que permiten nombrar los objetos estáticos del mundo real. El segundo grupo se refiere a los conocimientos literarios del lector. Gérard Genette ha propuesto el término de *transtextualidad* para referirse a este conocimiento, su definición es “la transcendance textuelle, (...) tout ce qui met le texte en relation, manifeste ou secrète avec d’autres textes”⁷³. Este conocimiento *transtextual* se divide en cinco paradigmas. Primero, la *metatextualidad* que corresponde a los comentarios realizados sobre el texto después de su publicación. Segundo, la *paratextualidad* que comprende el título, el subtítulo, el prefacio, la dedicación, etc. Tercero, la

⁷² DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, op. cit., pp. 60-61.

⁷³ GENETTE (Gérard), *Introduction à l’architexte*, en GENETTE (Gérard) et alii, *Théorie des genres*, Paris, Seuil, 1986, p. 157.

architextualidad que coincide con las reglas de escritura de los diferentes tipos de discurso. Cuarto, la *intertextualidad* que es el conocimiento de ideas, temas, escenarios en relación con textos precisos y que permite señalar los fenómenos de cita, alusión y plagio. Quinto y último, la *hipertextualidad* que consiste en las transformaciones o imitaciones de textos anteriores. Pueden ser transposiciones, parodias o pastiches⁷⁴.

En el momento de la construcción del sentido de la lectura, está claro que el lector va a utilizar todos estos recursos, cada uno de ellos reflejando un sistema referencial y coincidiendo con diferentes estereotipos. En cuanto a las competencias intertextual e hipertextual, según Dufays, es solo necesario utilizarlas cuando el fenómeno de recuperación es implícito. Cuando no lo es, cuando los intertextos e hipotextos son mencionados y recuperados de forma clara, por ejemplo, en comentarios o citas, le parece que es menos importante que el lector conozca este texto, dice: “le texte supplée par lui-même à son éventuelle ignorance”⁷⁵.

En cuanto a la novela *El asco*, el hipotexto está claro, ya está mencionado en el subtítulo, así como en la contraportada. Horacio Castellanos Moya hace una referencia directa al escritor austriaco polémico de la segunda mitad del siglo XX, Thomas Bernhard, que también ha criticado su nación y la ciudad de Salzburgo. Roberto Bolaño en su nota menciona también esta imitación de las novelas de Bernhard: “*El asco*, por supuesto, no es sólo un ajuste de cuentas o la expresión de profundo desaliento de un escritor ante una situación moral y política. Sino también un ejercicio estilístico, la parodia que hace Castellanos Moya de ciertas obras de Bernhard”⁷⁶.

Por lo tanto, para este primer análisis no nos enfocaremos en el hipotexto. Analizaremos otros referentes intertextuales y extratextuales: elementos socioculturales que tienen referentes en el mundo real. También estudiaremos estereotipos de *inventio* y de *dispositio* que afectan el nivel de las palabras y de las frases, al igual que permiten una primera lectura y una primera comprensión del texto.

⁷⁴ DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, op. cit., pp. 66-75.

⁷⁵ DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, op. cit., p. 72.

⁷⁶ BOLAÑO, op. cit., en CASTELLANOS MOYA, *El asco*, op. cit., p. 130.

5.3.1. Los referentes espaciotemporales

Antes de empezar con los estereotipos, se tiene que identificar los diferentes referentes espaciotemporales que permitirán el entendimiento del texto. En el texto son varias las menciones de lugares, fechas y elementos que remiten al contexto histórico salvadoreño. Estos elementos de contexto nos parecen importantes para lo que va a seguir: la comprensión del texto global y su interpretación.

Desde la segunda página, se sabe que la acción tiene lugar en San Salvador, la capital de El Salvador, en una cervecería entre las cinco y las siete de la tarde. Vega dice: “Por eso te cité aquí Moya, La Lumbre es el único lugar de San Salvador donde puedo beber, y un par de horas nada más, entre cinco y siete de la tarde” (16). Poco después, se sabe que el protagonista, llamado Edgardo Vega, ha venido de Montreal: “yo, el hijo mayor, el que tuvo que venir apresuradamente de Montreal, el que nunca esperaba regresar a esta mugre de ciudad” (18). Además, sabemos que hace dieciocho años que no ha regresado a El Salvador, su país natal: “Yo tenía dieciocho años de no regresar al país” (19). Hablando con Moya, su interlocutor y antiguo compañero de colegio, que le ha citado en este bar llamado La Lumbre, recuerda también sus once años pasados en el colegio de los hermanos maristas de San Salvador. Continuando la lectura aprendemos que solo está en San Salvador por un mes: “Y aquí estoy, aunque sólo sea por un mes, aunque nada más se trate de treinta días, aunque no tenga la intención de estar ni un día más” (23). En el momento en el que habla ya hace quince días que ha vuelto. En la misma página, nos enteramos de elementos de la vida de Moya: “Vos naciste en Tegucigalpa, Moya, y te pasaste los diez años de la guerra en México [...] la guerra trastornó todo, y si [la gente] era espantosa antes de que yo me largara, si ya era insoportable hace dieciocho años, ahora es vomitiva” (23). Moya ha nacido en Honduras y, durante la guerra que hubo en el Salvador, estuvo diez años en México. Continúa comparando Tegucigalpa con San Salvador que son “dos ciudades donde los militares han dominado por décadas” (24). Vega sigue hablando de la guerra: “quince días que han bastado para confirmar que aquí no ha sucedido nada, aquí nada ha cambiado, la guerra civil sólo sirvió para que una partida de políticos hiciera[n] de las suyas, los cien mil muertos apenas fueron un recurso macabro para que un grupo de políticos ambiciosos se repartieran un pastel de excrementos” (26). Habla también de la muerte del arzobispo de San Salvador: “que un sicópata criminal que mandó a asesinar al arzobispo de San Salvador se haya convertido en el político más carismático, más querido, no sólo por los ricos sino por la población en general” (31). Por último, habla de los

escritores Roque Dalton “un fanático comunista cuyo mayor atributo fue haber sido asesinado por sus propios camaradas” (69) y Rubén Darío.

Estos elementos se refieren a la historia de El Salvador y al lugar de la enunciación. Además, hay también otras referencias que remiten a la organización espacial de la ciudad de San Salvador. Se habla del volcán de San Vicente, de diferentes colonias de San Salvador: la colonia Miramonte, la colonia Escalón, la colonia Escalón norte, la colonia La Rábida así como del barrio La Vega. Son mencionados también lugares concretos como el Hotel Terraza, el Parque Balboa, el puerto Libertad, el aeropuerto Comalapa, el club de fútbol Alianza, el Monumento a la Paz, el Monumento al Hermano Lejano, los próceres de la patria “Picapiedra”, etc.

En resumen, consideramos que todos estos elementos que se refieren al mundo real provocan un efecto de verosimilitud. La abundancia de entidades extratextuales hace que el discurso adquiera cierta legitimidad y que el efecto de real sea reforzado.

5.3.2. Estereotipos

La primera comprensión del texto se hace también por la identificación de signos que tienen sentidos preexistentes: los estereotipos. Como lo hemos dicho, vamos a identificar estereotipos de *inventio*. La mayoría de estos estereotipos afectan las personas y la cultura. En lo que concierne a la gente, estas imágenes fijadas afectan las profesiones, las ocupaciones, las costumbres y los ocios. También hemos detectado estereotipos de *dispositio* que tienen que ver con situaciones convencionales o sea escenarios comunes. Durante este primer proceso de comprensión, prestaremos atención especialmente a los estereotipos aislados que, en la etapa siguiente, deberán ser incluidos en una estructura global.

❖ Estereotipos relacionados a la gente

Los personajes en *El asco* son prácticamente todos estereotipos. Estas imágenes fijadas de la gente se construyen a partir de las diferentes profesiones que ejercen, así como a partir de sus rasgos raciales o sociales. Estos estereotipos se refieren a leyes psicológicas, fisiológicas o comportamentales.

Primero, la representación de los militares se ve muy afectada por la presencia de los estereotipos:

Todos caminan como si fueran militares, se cortan el pelo como si fueran militares, piensan como si fueran militares, espantoso, Moya, todos quisieran ser militares, a todos les encantaría ser militares para poder matar con toda impunidad, todos traen las ganas de matar en la mirada, en la manera de caminar, en la forma en que hablan, todos quisieran ser militares para poder matar, eso significa ser salvadoreño, Moya, querer parecer militar, me dijo Vega. (23-24)

Hablando de la gente salvadoreña, Vega describe a los militares de manera indirecta. Describe el comportamiento y el aspecto físico de los soldados por las actitudes de los habitantes de San Salvador, quienes actúan y parecen igual que a los militares. Esta descripción corresponde al estereotipo que les define como criminales, ladrones, violentos y robotizados. Edgardo Vega utiliza este estereotipo para hacer un paralelo entre los militares y la gente de El Salvador. Para él, todos los salvadoreños se comportan, o anhelan ser, como los militares. Esta insistencia en lo militar y su influencia sobre la gente y la ciudad, puede explicarse por la gran presencia que tuvieron los militares en las décadas anteriores al libro. Entre 1961 y 1990, la mayoría de los países latinoamericanos tuvieron militares en el poder, lo que provocó regímenes autoritarios:

No todos los regímenes militares muestran exactamente las mismas características. Sin embargo, se basan en una ideología similar que es la doctrina geopolítica de la Seguridad Nacional. Se trata de una ideología autoritaria favorecida por los militares en los años sesenta y setenta. Convertía al ejército en el defensor de los verdaderos valores nacionales que identificaba con el patriotismo, la familia, la tradición y la religión.⁷⁷

Por otra parte, los militares tenían dos aliados: los Estados Unidos y la Iglesia. Todos los valores enunciados en la cita precedente (el patriotismo, la familia, la tradición) al igual que estos dos aliados aparecen en la novela de manera estereotipada.

En efecto, la Iglesia aparece por la presencia de los hermanos maristas. Ellos corresponden a la idea preconcebida que existe sobre los miembros de la Iglesia: son homosexuales y dan una educación rígida que domestica el espíritu (18-19).

Los estadounidenses son descritos según el estereotipo del gringo ignorante e hipócrita. No saben nada del pasado ni tampoco de la historia, pasan su tiempo delante de la televisión y no tienen educación cultural. Solo les interesan los lugares de consumo: las pizzerías y las hamburgueserías, así como las gasolineras. Esta imagen es también difundida por Vega para sugerir una relación entre los gringos y los salvadoreños (42-43).

⁷⁷ VANDEN BERGHE, *op. cit.*, p. 123.

El concepto de familia es atacado en toda la novela. Como lo dice María del Pilar Vila, en *El asco* “las relaciones familiares carecen de valor al estar sostenidas con la hipocresía o la apariencia”⁷⁸. La única familia presente en el libro es la familia de Vega y nos parece que sus diferentes miembros corresponden a los prototipos del hermano y del marido, de la mujer y de los niños. Ivo corresponde al estereotipo del marido que trabaja y gana el dinero para la familia, al mismo tiempo que representa también el estereotipo del hombre infiel y mentiroso que solo piensa en el sexo, el alcohol y sus amigos (34-37). Clara, su esposa, corresponde a la imagen de la mujer que está en casa y que tiene que educar a los niños. Es una ama de casa de clase media que ya no trabaja y que pasa su tiempo viendo series televisivas, telenovelas mexicanas, leyendo las páginas sociales de los periódicos. Pasa sus tardes hablando con sus amigas por teléfono y solo le interesan los chismes. Además, Clara encarna el estereotipo de la cuñada que nunca queremos y que es desagradable (61-63). Los niños corresponden a la imagen moderna que tenemos de ellos, son insoportables, desagradables, ya no tienen respeto hacia las personas mayores y pasan su tiempo mirando las series televisivas, por lo que solo entienden el lenguaje de estas series (56-57).

Después, se desprenden estereotipos sobre diferentes profesiones. Encontramos el estereotipo de los políticos corruptos, ladrones e ignorantes: “no importa si son de derecha o de izquierda, son igualmente vomitivos, igualmente corruptos, igualmente ladrones, se les nota en la cara la ansiedad por robar lo que puedan” (28). Los políticos de izquierda serían todos exguerrilleros o exmilitares (26-29). Los médicos son descritos según la creencia de que serían ávidos de dinero, amorales y mentirosos. Serían capaces de hacer cualquier cosa por tener más dinero, hasta matar a un paciente (47). La imagen de los taxistas es también estereotipada, siempre estarían en grupos, harían todo para ser los primeros en tener un cliente: “me vi asaltado súbitamente por una parvada de taxistas que entre jalones y empujones me disputaban como aves de rapina [...] que trataban de arrebatarme mi maleta” (79). Su aspecto físico corresponde a una imagen común, ya que se los presenta con “guayaberas celestes y lentes oscuros” (79). Luego, el estereotipo de los conductores de autobuses que no saben manejar y que no respetan las normas de tráfico. Los transportes públicos corresponden al estereotipo del transporte del pueblo y de la gente pobre (43). Sigue el estereotipo de la prostituta que sería una persona sucia,

⁷⁸ PILAR VILA (María del), “Voces del desencanto y la violencia en la narrativa latinoamericana”, en BASILE, ed., *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*, op. cit., p. 134. Disponible en: https://www.academia.edu/27980194/Literatura_y_violencia_en_la_narrativa_latinoamericana_reciente

infectada y venal (94-95). Está presente también un estereotipo sobre las sirvientas: las muchachas no son dignas de confianza y tienen un aspecto físico malo (71-72).

En cuanto a la gente, también se encuentran estereotipos sobre las diferencias sociales o raciales. Los exiliados salvadoreños son también estereotipados, está presente la idea de que viven en Estados Unidos, que son criminales, armados y que no tienen ninguna educación:

una confesión histérica sobre las peripecias de un par de inmigrantes salvadoreños en Washington, las aventuras de un sombrero que no paraba de sacarse los mocos compulsivamente y de una regordeta que por momentos me restregaba su mugrosa toalla empapada de su no menos mugroso sudor. (73-74)

Sus ocupaciones corresponden a ideas preconcebidas: los hombres serían jardineros y las mujeres serían empleadas domésticas. Sus apariencias físicas serían en concordancia con estas imágenes fijas, las mujeres son gordas y los hombres llevan un sombrero. Ya hemos hablado del estereotipo del gringo, pero también se difunde la imagen negativa de los africanos: el negro es obsesionado por el sexo y el alcohol, es estúpido, mitómano y no para de hablar (84-85). Por último, los desmovilizados son descritos según la creencia que todos los exsoldados de las guerras en América Latina serían torturadores, psicópatas y criminales:

yo estaba seguro que esos criminales acariciaban en ese instante las granadas de fragmentación que en cualquier momento tirarían bajo nuestra mesa, porque para esos sicópatas ex soldados y ex guerrilleros las granadas de fragmentación se han convertido en sus juguetes favoritos (85-86).

❖ Estereotipos relacionados a la cultura

Asimismo, se hallan diferentes estereotipos sobre elementos de cultura general o de cultura latinoamericana y salvadoreña. Primero, en cuanto a la música, el rock local está visto como una música ruidosa, molesta e insoportable (16-17). La música folclórica latinoamericana sería llorona y tocada por personas vestidas en ponchos andinos (66). Se difunde la imagen del fútbol como el deporte nacional por excelencia. Es el opio del pueblo que provoca un cierto fanatismo de su parte. También está difundida la idea de que los jugadores de fútbol son estúpidos y que no saben hacer otra cosa que correr detrás de una pelota (36-37). Luego, se difunde la idea de que los periódicos son de mala calidad y que los medios de comunicación ahora solo sirven para la difusión de anuncios y de ofertas (52-53). Se encuentra el estereotipo de la comida grasa latinoamericana como, por ejemplo, las tortillas y los chicharrones (54-55). Además, se transmite el estereotipo que afecta a la gente centroamericana que sería estúpida, sin cultura ni conocimiento. Esta idea está difundida, entre otras razones, por el gran índice de gente analfabeta en los países que acaban de democratizarse (45-46, 67). Por fin, está presente

el estereotipo que se refiere a la violencia presente en los países latinoamericanos. Esta violencia circundante amenaza constantemente y en todos los lugares a la gente. Está vinculada, entre otras cosas, a la corrupción y a las guerras previas. Vega habla de esta violencia diciendo, por ejemplo: “sicópatas que estaban a punto de lanzarnos una granada de fragmentación, como hacen a diario en cervecerías, en salones de baile y en las mismas calles” (86).

❖ Estereotipos relacionados a las situaciones convencionales

En la novela, también se encuentran estereotipos que tienen relación con el código de las acciones. Eco define esos escenarios comunes como *frame* cuya definición es:

Une structure de données qui sert à représenter une situation stéréotype, comme être dans un certain type de salon ou aller à une fête d’anniversaire pour enfants. Chaque *frame* comporte un certain nombre d’informations. Les unes concernent ce à quoi l’on peut s’attendre quant à ce qui devrait en conséquence se passer. Les autres concernent ce que l’on doit faire au cas où cette attente ne serait pas confirmée.⁷⁹

Eco distingue los escenarios comunes de los escenarios intertextuales. Los comunes provienen de la competencia enciclopédica del lector y son difundidos por la gente que comparte la misma cultura que él. Al contrario, los escenarios intertextuales pueden ser activados solo por algunos miembros de una cultura⁸⁰. En *El asco*, los escenarios de acciones convencionales son comunes. Son situaciones típicas de la vida diaria. Por ejemplo, el escenario de “los funerales” que implica la presencia de los familiares y de gente conocida. También es “el reencuentro entre dos viejos amigos” que implica el hecho de hablar de lo que han hecho hasta el presente en un lugar agradable para discutir. Es “un retiro en familia a la playa” que supone que coman productos del mar, que sientan el sol y la arena. Es “estar en un cuarto con zancudos” que molestan y que nos impiden dormir. Es “una visita a un prostíbulo” que nos provoca asco, una sensación de suciedad y de mal-estar, la presencia de las prostitutas y de hombres deseosos, etc. Nos parece que estos escenarios son demasiados ordinarios para corresponder a escenarios intertextuales relativos a esquemas retóricos y narrativos propios de un género particular. En cuanto a la intertextualidad, vamos a desarrollar este tema en la tercera parte de este estudio. No en términos de escenarios, sino en relación con obras y temas relevantes de la literatura latinoamericana.

⁷⁹ MINSKY (Marvin), “A framework for representing knowledge”, 1974, citado por ECO (Umberto), *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985, p. 100.

⁸⁰ ECO, *op. cit.*, p. 104.

5.3.3. Conclusión

En esta parte, el objetivo principal fue encontrar los referentes extratextuales así como los diferentes estereotipos presentes en la novela *El asco*. Como lo hemos visto, los estereotipos que hemos identificado son de *inventio* y de *dispositio*. Los primeros afectan a los personajes y a la cultura, los otros corresponden a escenarios comunes de acciones. En esta novela de Horacio Castellanos Moya, las imágenes preconcebidas son numerosas. Por lo tanto, se podría pensar que el discurso adquiere cierta verosimilitud y un efecto de real. Lo que enuncia Vega parece ser verdad porque utiliza imágenes compartidas. Como sabemos, los efectos mayores del estereotipo son la generalización y la simplificación. En este caso, la mayoría de ellos afectan, como lo hemos dicho, a los personajes, tanto a nivel psicológico, de sus aspectos fisiológicos y comportamentales, como a sus diferentes profesiones. En todos los estereotipos difundidos se perciben unas constantes en las ideas y en los valores que vinculan, se destacan el carácter violento, venal y de poca educación de la gente descrita: de los salvadoreños. Estas diferentes imágenes fijas sirven para categorizar a los salvadoreños. Por esta simplificación, todos los habitantes, aunque sean diferentes por su origen, su clase social o su profesión, tendrían esas mismas características. Sin embargo, por esta generalización y homogeneización de toda la población de San Salvador, el narrador se desacredita y su discurso pierde fuerza y credibilidad.

Quien ignora la variabilidad del grupo y quien enuncia todas estas ideas fijadas es Edgardo Vega, profesor de historia del arte en la Universidad de McGill. Él encarna otro estereotipo: el estereotipo del intelectual. Se considera como la excepción y pretende saber todo mejor que los demás. En este texto, la manifestación de su superioridad la difunde haciendo todo lo contrario del pueblo. Por ejemplo, escucha música clásica en vez de rock o de música típica andina, no toma cerveza sino whisky, tampoco mira la televisión sino que lee textos literarios y se dedica al arte, no le gusta el deporte y de ningún modo el fútbol, etc. Para él, lo que hace el resto de la población son cosas malas que manifiestan su falta de gusto y de educación. Esto provoca que él sea todavía más único, excepcional e inteligente. Su descripción de los salvadoreños permite en consecuencia ponerse arriba de todo el resto de la población. Tomando en cuenta que es Vega quien emite el discurso, este texto corresponde a lo que dice Ortiz Wallner en *El arte de ficcionar*:

el texto se construye desde la perspectiva de la ciudad letrada, desde una idea determinada de la literatura – esto es, la literatura como el vehículo cultural más capacitado para transformar la sociedad – y desde el papel del intelectual letrado en la invención del imaginario sociocultural de la nación y la región⁸¹.

Según Ludmer, esta visión desde la perspectiva de los intelectuales es una constante en lo que ella llama el género antinacional latinoamericano.

El discurso desarrollado por Horacio Castellanos Moya a través de su personaje Vega es un discurso que juega con los estereotipos. En efecto, gracias al uso de todas estas imágenes reiteradas varias veces, considerando que algunas de ellas ya habían sido difundidas previamente, Vega crea un estereotipo del salvadoreño. Así pues, establece una identidad nacional. Pero, como lo expone Beatriz Cortez:

a pesar de compartir un conjunto de recursos y un mismo espacio social, no hay una identidad común que defina a todos los salvadoreños. Tampoco hay una identidad fija que defina a un solo individuo en los diferentes momentos de su vida. La identidad es personal, temporal y maleable. Por eso el concepto de identidad nacional es tan problemático.⁸²

No existen identidades fijas que definan a toda la población. Según Cortez, la única manera de representar una identidad común a todos los salvadoreños sería gracias a la ficción.

Castellanos Moya a través de su discurso, adopta una postura llamada por Dufays el *vaivén*: estética posmoderna presentada en nuestra parte teórica cuya definición es dada por el autor de *Stéréotype et lecture* como una estética “donde predomina la duplicidad con respecto a los códigos genéricos tradicionales. El autor juega con el doble estatuto de los estereotipos, los presenta como indiferenciados, ambivalentes o indecibles”⁸³. Esta duplicidad del vaivén coincide con las imágenes nacionales que se definen también por su carácter ambivalente y por su naturaleza contradictoria. Por lo tanto, esas imágenes son propicias a la ironía⁸⁴. Retomando las palabras de Eco: “La respuesta postmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse – su destrucción conduce al silencio –, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad.”⁸⁵ Volveremos sobre estos temas del vaivén y de la ironía, así como de la perspectiva de los intelectuales en las dos partes siguientes.

⁸¹ ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, *op. cit.*, p. 46.

⁸² CORTEZ, *op. cit.*, p. 186.

⁸³ DUFAYS, “La relación dual con los estereotipos, un indicador de la recepción contemporánea”, *op. cit.*, pp. 45-55.

⁸⁴ LEERSSEN, “La retórica del carácter nacional. Un panorama programático”, *op. cit.*, p. 71.

⁸⁵ ECO (Umberto), *Apostilla a “El nombre de la rosa”*, Barcelona, Lumen, 1985, p. 75, citado por DUFAYS, “La relación dual con los estereotipos, un indicador de la recepción contemporánea”, *op. cit.*, p. 50.

5.4. Comprensión global

Después de la identificación semántica de las frases que constituye una primera comprensión del texto, o sea después de la parte anterior que quería catalogar los estereotipos y los referentes de la manera más objetiva posible, es necesario, para avanzar en la comprensión del sentido de la novela, integrar estas significaciones en un esquema más global de entendimiento. Es indispensable encontrar una estructura difundida en la memoria colectiva que está hecha a partir de los conocimientos socioculturales y literarios del lector, en la que él pueda integrar las significaciones semánticas desarrolladas en la parte anterior. Para hacerlo, es necesario encontrar diferentes estereotipias, es decir estructuras semánticas globales y coherentes. Estas estructuras permiten identificar lo que Dufays llama las “microestructuras” que pueden ser tópicos narrativos o tópicos discursivos. Los tópicos narrativos son de “tipo secuencial”, son esquemas de acciones que permiten dar al texto una significación dinámica y sintagmática. Los tópicos discursivos son de “tipo configuracional”, son conceptos semánticos (personajes, escenarios) que permiten establecer relaciones paradigmáticas⁸⁶. Estas estructuras que modelizan el texto, privilegiando los referentes conformes a las expectativas del lector, permiten entender el texto dentro de paradigmas más globales.

Una de las competencias que tiene el lector para construir un conjunto de significaciones es su saber transtextual o sea, su conocimiento de textos literarios. En esta parte, hemos decidido integrar los estereotipos previamente expuestos en estereotipias, cuyas raíces provienen del mundo literario. Nuestra ambición es intentar situar *El asco* en una estructura de entendimiento que será: “la literatura latinoamericana”, en confluencia con varios textos novelísticos. En efecto, pensamos que, como Alexandra Ortiz lo sugiere, la literatura centroamericana es, como su espacio geográfico, un nudo de interrelaciones entre culturas, espacios y tiempos. Un espacio dinámico que está caracterizado por procesos transnacionales de superposición y de entrecruzamiento. Esas encrucijadas culturales presentes en la literatura corresponden a unos procesos de intercambio y de movimiento, más allá de las fronteras regionales y nacionales, que “conducen a repensar una centroamericana plural desde las redes culturales amplias y ampliadas de lo local, lo regional y lo global”⁸⁷. Ángel Rama, crítico literario uruguayo del siglo XX, comparte esta visión global y totalizante de América Latina. En su libro *Transculturación narrativa en América Latina* dice:

⁸⁶ DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, op. cit., pp. 145-146.

⁸⁷ ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, op. cit., p. 176.

El internacionalismo del período modernizador (1870-1910) llevó a cabo un proyecto de aglutinación regional por encima de las restringidas nacionalidades del siglo XIX, procurando restablecer el mito de la patria común que había alimentado a la Emancipación [...] pero no destruyó el principio de representatividad, sino que lo trasladó, conjuntamente, a esa misma visión supranacional, a la que llamó América Latina, postulando la representación de la región por encima de la de los localismos.⁸⁸

En la introducción de la edición Arca de la novela *La ciudad letrada*, Hugo Achugar explica que Ángel Rama defiende que América Latina es una gran patria, que es “un cuerpo vivo y provocativo de tensiones y luchas que configura una identidad cultural particular”⁸⁹. Aunque los diferentes países tienen trayectorias y ritmos diferentes, es un espacio que sí tiene una unidad por tener una historia y una lengua comunes, así como modelos similares de comportamientos⁹⁰. Lo propio de esta cultura es precisamente la superposición de diferentes dimensiones y dinámicas. Esto sería también el caso de las creaciones artísticas y, por lo tanto, de la literatura que “revela un amplio abanico de tendencias y a la vez una unidad básica creativa”⁹¹. Por esta razón, pensamos que, además de estudiar las literaturas nacionales en sí, también se tiene que entenderlas dentro de un paradigma más grande. Este paradigma es “la literatura latinoamericana” que se caracteriza por una superposición de diferentes dimensiones. En fin, el entendimiento de América Central no es posible sin un conocimiento de América Latina.

Aunque no queremos olvidar la utilidad y el rol que tiene la literatura nacional como institución o como fuente de sentido en la construcción de una nación, en esta parte, queremos estudiar los paradigmas, las tradiciones y los movimientos hermenéuticos comunes a América Latina. No para borrar las realidades nacionales, sino para entenderlas mejor, para comprender sus múltiples dimensiones más allá de las tradiciones nacionales, para tener un entendimiento abarcador de la situación⁹². Werner Mackenbach, en relación con este tema, enuncia: “es también incuestionable que una comprensión del Gran Caribe y América Central [...] no es posible sin un profundo conocimiento de América Latina, al igual que América Latina no puede

⁸⁸ RAMA (Ángel), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego, 2008, p. 18. Disponible en:

https://www.academia.edu/7957439/Rama_Angel_Transculturacion_narrativa_en_America_Latina_1

⁸⁹ RAMA (Ángel), *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998, p. 7.

⁹⁰ RAMA, *Transculturación narrativa en América Latina*, op. cit., p. 67.

⁹¹ RAMA (Ángel), *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Universidad Alberto Hurtado, 2013. Disponible en:

<https://books.google.be/books?id=oYsBCgAAQBAJ&pg=PT97&lpg=PT97&dq=Angel+Rama+:+el+propio+de+am%C3%A9rica+latina+es+la+superposici%C3%B3n&source=bl&ots=YIKNcU7zw5&sig=ACfU3U3FnflObhmjLn8TINJtdh91FqwMRQ&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwjy87ztutTiAhVIUIAKHT5HDkQQ6AEwAnoECAkQAQ#v=onepage&q&f=false>

⁹² MACKENBACH (Werner), “Tróp(ic)os en movimiento – retos transnacionales/transareales para los estudios de las literaturas caribeñas y centroamericanas”, en *Cahiers d'études romanes*, 2014, pp. 15-32. Disponible en: <https://journals.openedition.org/etudesromanes/4315>

ser entendida sin una referencia abarcadora al Caribe y el istmo centroamericano”⁹³. En este caso, pensamos que el entendimiento de un texto realizado sobre El Salvador, país centroamericano, no es posible sin entender la tradición literaria latinoamericana en la que se integra.

En la novela *El asco*, hemos encontrado una estereotipia general que es el paradigma latinoamericano civilización y barbarie. Esta identificación permite activar los estereotipos relacionados con él: examinar las microestructuras centro-periferia, educación-tradición y del intelectual comprometido. También permite abordar el tema de la violencia constitutiva de los pueblos latinoamericanos.

5.4.1. Civilización y barbarie

Pensamos que hay que identificar el paradigma civilización y barbarie como una estereotipia general que permitirá luego abordar varios temas de la novela. Permite disciplinar y orientar la dirección del sentido del texto.

Primero, regresamos sobre la formación de este paradigma. Esta fórmula apareció en la literatura latinoamericana cuando Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), escritor argentino romántico, publicó su libro *Civilización i barbarie. Vida de Juan Facundo Quiroga. Aspecto físico, costumbres, i hábitos de la República Argentina* (1845). En esta novela, el autor representa una serie de dicotomías tales como la oposición entre la pampa y la ciudad, los caudillos y los liberales, lo autóctono y lo foránea, América y Europa, etc. El argumento de Sarmiento es que la gente del interior de Argentina, que vive en la pampa, es representante de la barbarie. Efectivamente, no tienen ningún sistema educacional u organizacional. Las cosas que representan los símbolos de la civilización para él son: la democracia, el orden y la vida urbana europea. Por lo tanto, el progreso de las culturas latinoamericanas sería posible por la imposición de las culturas europea o anglosajona, así como por un cambio étnico: el blanqueamiento de la población. Esta antinomia se volvió directamente una cuestión muy presente en los debates de los intelectuales americanos. Ya en 1872, apareció la primera respuesta al texto de Sarmiento. José Hernández (1834-1886) publicó *El Martín Fierro*, en cuyo texto contradice las teorías difundidas en *El Facundo*. Hernández difunde los valores del gaucho, del mundo tradicional y del campo: “lo que Hernández dice en este texto tuvo que sonar

⁹³*Loc. cit.*, p. 16.

como un timbre de alarma en la conciencia de los lectores de la época, que quizá no habían pensado bien en el desgarramiento humano social que el progreso a marchas forzadas estaba imponiendo en Argentina”⁹⁴. Este dilema fue retomado en Argentina por escritores como Leopoldo Lugones, Ricardo Güiraldes y Jorge Luis Borges, entre otros. Fuera de Argentina también, se reinterpretó esta microestructura desde la época romántica hasta nuestros días. Así, este paradigma ha ocupado un lugar central en el desarrollo del pensamiento cultural latinoamericano⁹⁵.

El antagonismo entre civilización europea y barbarie americana, también implica un gran interés por el surgimiento de la preocupación por el tema de las identidades nacionales en la tradición literaria latinoamericana y en la figura del intelectual comprometido. Estos dos temas les vamos a desarrollar en los puntos siguientes.

❖ Centro-periferia

En la novela, la relación binaria entre centro y periferia (que significa una organización espacial basada en la distribución desigual del poder y de dependencia de la periferia hacia el centro) es perceptible por dos cosas. El nivel de educación de Vega frente a la cultura de los salvadoreños, así como el lugar donde vive Vega frente a San Salvador.

La primera reinterpretación del paradigma civilización y barbarie por la microestructura de sentido centro-periferia es perceptible por el nivel educativo de Vega frente a la escasez de cultura de los salvadoreños. Vega se concibe como parte del centro por su condición social y su estatuto de intelectual, puesto que es profesor de historia del arte. Habla de sí mismo de esta manera: “yo soy profesor de historia del arte” (46) o “leo con detenimiento las secciones sobre cultura y arte de los principales periódicos y revistas del mundo” (67). Su descripción es claramente diferente de la representación que hace de los salvadoreños que no se interesarían en ningún tipo de cultura: “a nadie le interesa ni la literatura, ni la historia, ni nada que ver con el pensamiento o con las humanidades” (26), “una miseria de cultura, Moya, para la cual la palabra escrita no tiene la menor importancia, una cultura que saltó del analfabetismo más atroz a embeberse con la estupidez de la imagen televisiva” (68). La diferencia del nivel de educación se resalta también por el lenguaje y el vocabulario que utilizan. Se percibe la inferioridad de los salvadoreños por la utilización que hacen del idioma que será una desviación

⁹⁴ OVIEDO (José Miguel), *Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza, 1997, p. 59.

⁹⁵ VANDEN BERGHE, *op. cit.*, pp. 70-71.

de la lengua normativa. Por ejemplo, los niños hablan con diminutivos. Este rasgo lingüístico es para Vega sinónimo de imbecilidad y de falta de educación. Además, esta inferioridad se manifiesta por el empleo de ciertas palabras, es decir de un cierto léxico. Por ejemplo, se resalta por la utilización de la palabra “cerote”, Vega dice: “nunca he visto gente con más excremento en la boca que la de este país, Moya, no en balde la palabra cerote es su principal muletilla de lenguaje, no tienen en la boca otra palabra que cerote [...] una palabra que designa un trozo de excremento” (92).

Segundo, el lugar donde vive Vega desde hace dieciocho años es Montreal, ciudad de Canadá, que representa el centro y la civilización frente a la periferia, San Salvador, capital de El Salvador que sería el lugar de la barbarie. Vega enuncia: “yo, el hijo mayor, el que tuvo que venir apresuradamente de Montreal, el que nunca esperaba regresar a esta mugre de ciudad” (18). Para él, su posesión de un pasaporte canadiense lo vuelve completamente un habitante de este país. Ha cambiado de nacionalidad y, por esta razón, ya no se cree nada salvadoreño. En la novela, se demuestra muy bien el pasaje de la civilización a la barbarie cuando Vega narra su viaje en avión desde Canadá hacia San Salvador. En efecto, durante el trayecto, los viajeros hacen una escala en Washington, es decir entre Montreal y San Salvador, que es “un macabro preámbulo de lo que [l]e esperaba al llegar a San Salvador” (74). En Washington, suben al avión un par de inmigrantes salvadoreños que viven en Estados Unidos. Representan una etapa intermediaria entre la civilización y la barbarie. Lo que les diferencia de los salvadoreños es que “afortunadamente habían sido desarmados de sus machetes y puñales en la aduana” (73). Los salvadoreños descritos en la novela son todos representantes de la barbarie, por su trabajo o por su condición social. Los militares y los políticos son bárbaros por la violencia que producen, las sirvientas son bárbaras porque no pueden prescindir de robar cosas, los “sombrerudos y las regordetas” (73) lo son también porque no tienen ninguna educación: los habitantes en general son bárbaros porque comen pupusas y toman cerveza Pilsener. Para resumir, Vega enuncia varios estereotipos sobre la gente de su país natal en los que se pueden extraer tres rasgos característicos que son: el carácter venal, la falta de educación y la violencia de la gente salvadoreña. Esas características corresponden a lo que hemos presentado en la parte sobre las identidades nacionales en la que Leerssen define los patrones culturales de una nación, es decir sus predisposiciones y rasgos típicos. Estos tres atributos corresponderían a una combinación entre lo sobresaliente y lo representativo que definirían a todos los miembros de esta nación⁹⁶. Vega quiere difundir una imagen fijada en la mente del lector, repitiendo estas

⁹⁶ LEERSSEN, “La retórica del carácter nacional. Un panorama programático”, *op. cit.*, p. 75.

características cada vez que lo puede, creando un tipo salvadoreño que corresponde a la barbarie constitutiva de la periferia.

❖ Violencia

En esta descripción de la barbarie, encontramos otra microestructura estereotípica del universo latinoamericano: la violencia. Primero, la violencia en América Latina se ha manifestado por ser una tendencia estética en el mundo literario. En realidad, la tendencia cambió del realismo mágico hacia el realismo negro. En esta corriente, se destacan las novelas de la violencia en Colombia. En Centroamérica, también habría este tipo de literatura que será una “narrativa de los procesos revolucionarios centroamericanos” dividida en tres categorías: las novelas escritas por los guerrilleros, las narraciones testimoniales y las novelas disidentes. Actualmente, la violencia no es solamente asociada a la denuncia, sino que está trabajada como estética y tema, así puede ser un recurso de identidad, de sobrevivencia, un elemento lúdico, etc.⁹⁷ Segundo, la violencia es un estereotipo que caracterizaría a la gente latinoamericana en su esencia.

En *El asco*, este estereotipo está presente por la gente que es violenta: los políticos, los militares, los desmovilizados, etc. Además, el universo y el ambiente son también brutales. Se demuestra este carácter por ejemplo en el momento en que están en un bar y que Vega tiene miedo de ser atacado por bombas (86). En la novela, la violencia es también una violencia normalizada en las relaciones sociales y en las vidas de los personajes: es una violencia lingüística e ideológica que está presente en el lenguaje y en las estructuras narrativas. Por ejemplo, Vega se apodera de la palabra y no permite ningún tipo de intercambio o de debate, tiene un discurso abusivo, excesivo y desmesurado. Reduce al otro, al salvadoreño en este caso, a una brutal simplificación y simbolización. En este sentido, encarna lo que Slavoj Žižek ha llamado la violencia simbólica: “el lenguaje simplifica la cosa designada reduciéndola a una única característica; desmiembra el objeto, destroza su unidad orgánica y trata sus partes y propiedades como autónomas”⁹⁸. En consecuencia, Vega, por la imposición de una imagen estereotípica de una personalidad salvadoreña, hace un acto de violencia simbólica, de reducción del otro a una condición inferior. Trata de imponer su discurso como verdad, aunque son solo las palabras de una subjetividad. Utiliza una voz y un lenguaje violentos para dominar al otro de manera simbólica: “el lenguaje adquiere la violencia necesaria para provocar la

⁹⁷ MACKENBACH y ORTIZ WALLNER, *op. cit.*, p. 93.

⁹⁸ ŽIŽEK (Slavoj), *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Barcelona, Paidós, 2009, p. 79.

desmesura necesaria que estalla con mayor violencia en escenarios cargados por su abyección”⁹⁹.

Otro crítico que ha trabajado sobre el tema de la violencia y particularmente sobre la violencia en América Latina es Ariel Dorfman. En el artículo “La violencia en la novela hispanoamericana actual” publicado en su libro *Imaginación y violencia en América* (1970), Dorfman quiere mostrar:

cómo la violencia ha creado una cosmovisión que no se encuentra en ningún otro lugar; cómo el hombre americano ha enfrentado el problema de su muerte y su libertad, y cómo, derrotado o vencedor, ha sabido buscar en la violencia su ser más íntimo, su vínculo ambiguo o inmediato con los demás.¹⁰⁰

Dorfman afirma que, en América Latina, la violencia ha empezado hace mucho tiempo y que la inseguridad, así como el saqueo son unas constantes de esta cultura. Del punto de vista literario, defiende que, a partir del naturalismo, la violencia pasa a ser el eje de la narrativa latinoamericana¹⁰¹. Según Dorfman, la literatura es un lugar donde se pueden examinar las diferentes formas de cómo cada ser humano puede reaccionar frente a la muerte. Para él, la violencia es un mecanismo de autodefensa y los que creen que pueden escapar de ella, se equivocan: “toda decisión conduce a la violencia inescapablemente”¹⁰². Señala que los personajes de la literatura latinoamericana solo tienen a la violencia como liberación a esta misma, están encarcelados en ella y para seguir viviendo no pueden prescindir de ella. Luego, defiende una tipología de diferentes formas concretas de violencia que pueden describir las diferentes posturas que ha podido adoptar el hombre latinoamericano para escapar a la muerte. Hay tres paradigmas que son: la violencia vertical y social, la violencia horizontal e individual y la violencia inespacial e interior.

La violencia vertical se dirige contra la gente “de arriba”, contra las organizaciones políticas en respuesta a la opresión. Estos actos de violencia son una forma de liberación colectiva. Sin embargo, Dorfman compara este tipo de violencia a un bumerang, termina por

⁹⁹ OÑA ÁLAVA (Sebastián), “Pre-texto. Una aproximación a *El asco*. Thomas Bernhard en San Salvador de Horacio Castellanos Moya”, La Plata, 2012. Disponible en: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso/actas-2012/Ona%20Alava-%20Sebastian.pdf>.

¹⁰⁰ DORFMAN (Ariel), “La violencia en la novela hispanoamericana actual”, en SOSNOWSKI (Saúl), ed., *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*, Caracas, Ayacucho, 1997. Disponible en: <https://books.google.be/books?id=Q1sAKG6ehKIC&pg=PA921&lpg=PA921&dq=sosnowski+saoul+lectura+cr%C3%ADtica&source=bl&ots=f4iSRm0CW3&sig=ACfU3U1L1aiDChB6JMW1mw0VOJHQkxecsQ&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwihhPn96PrjAhUK3qQKHT0BBL8Q6AEwAHoECAkQAQ#v=onepage&q=sosnowski%20saoul%20lectura%20cr%C3%ADtica&f=false>

¹⁰¹ *Loc. cit.*, p. 387.

¹⁰² *Loc. cit.*, p. 390.

destruir al que la utilice¹⁰³. La violencia horizontal se dirige contra otros seres humanos que pueden ser amigos o familiares, pero que se vuelven enemigos. Luchan entre sí porque viven en un mismo nivel existencial y de desamparo. La violencia inespacial es interior e innegable, es algo que no se puede escapar. Esa violencia puede destruir a sí mismo en vez de destruir el mundo exterior. Por fin, Dorfman añade que hay también una violencia narrativa que consiste en una serie de innovaciones técnicas y descubrimientos lingüísticos, que han sido aplicados por los escritores, para adaptarse y para describir una nueva realidad violenta¹⁰⁴.

Pensamos que, aunque la violencia de Vega se dirige hacia las instituciones de arriba y que es algo que no se puede escapar, su actitud corresponde principalmente al segundo tipo de violencia: la violencia horizontal. El comportamiento del personaje corresponde a lo que Dorfman explica así:

estos seres que cobran venganza por su condición humana, sin comprender que contribuyen aún más al caos y al dolor, ni siquiera se plantean del posible origen de esa violencia que sufren y devuelven. Tal vez presientan que mientras no cuestionen la violencia, mientras jueguen de acuerdo con las reglas de la horizontalidad, mientras destruyen lo inmediato y no indaguen sobre las causas, se les permitirá sobrevivir.¹⁰⁵

La violencia permite al personaje ser uno mismo, diferenciarse de los demás y de la gente que es esclava del sistema porque no se rebela. El hombre se encuentra en una situación que no entiende, es una víctima que es incapaz de controlar sus pensamientos y su realidad. La violencia le permite seguir evitando la muerte. El hecho de que no pueda entender la situación en la que se sitúa y que sea incapaz de controlar su realidad se puede averiguar cuando leemos lo que enuncia Vega:

porque yo me fui precisamente huyendo de este país, me parecía la cosa más cruel e inhumana que habiendo tantos lugares en el planeta a mí me haya tocado nacer en este sitio, nunca pude aceptar que habiendo centenares de países a mí me tocara nacer en el peor de todos, en el más estúpido, en el más criminal, nunca pude aceptarlo, Moya. (19-20)

En resumen, Vega se concibe como parte del centro y ve a los demás como miembros de la periferia y, por lo tanto, como seres inferiores. Él se concibe como opuesto en todo punto a la identidad fija que difunde de los salvadoreños y que tiene forjada en su mente. Sin embargo, aunque es la novela de Sarmiento que ha introducido la fijación de la oposición entre civilización y barbarie, ya en este texto se puede observar que esta dicotomía no es tan rígida.

¹⁰³ *Loc. cit.*, pp. 394- 399.

¹⁰⁴ *Loc. cit.*, pp. 408-409.

¹⁰⁵ *Loc. cit.*, p. 401.

Esto se puede notar cuando leemos lo que describe Carlos Altamirano en la introducción del *Facundo*, por ejemplo cuando avanza que:

la sociedad surgida en la campaña pastora aparece nombrada a veces como una civilización, como si Sarmiento admitiera un uso plural del término (esto es: no había una, sino dos civilizaciones) para describir la unidad de todos los rasgos de cada forma de establecimiento humano¹⁰⁶

o cuando dice que: “no hay únicamente rechazo, sino también admiración por los héroes y las costumbres de la sociedad pastoril”¹⁰⁷.

Las dicotomías provocan ambigüedades, no son inflexibles y sí existe cierta continuidad entre dos polos opuestos. En *El asco*, se pueden observar también esta continuidad y esta ambigüedad. Efectivamente, aunque Vega distingue dos categorías muy claras: el pueblo bárbaro y los intelectuales civilizados, el hecho de que recurra a la violencia, una violencia simbólica como la llama Žižek, hace que se incorpora en el grupo que critica. Como lo describe Dorfman, la violencia es una cosmovisión que solo está presente en América Latina. Dice: “en América la violencia es la prueba de que yo existo”¹⁰⁸. Según el crítico, los actos de violencia son las únicas acciones que el hombre latinoamericano puede reconocer como suyas¹⁰⁹. De hecho, el mismo Vega enuncia que su país solo existe por actos violentos pasados cuando dice: “este país está fuera del tiempo y del mundo, sólo existió cuando hubo carnicería, sólo existió gracias a los miles de asesinados, gracias a la capacidad criminal de los militares y los comunistas, fuera de esa capacidad criminal no tiene ninguna posibilidad de existencia” (51-52). Por lo tanto, consideramos que, Vega, intelectual y profesor de historia del arte, al utilizar una violencia lingüística e ideológica, aunque se mudó a Canadá y cambió de nacionalidad, no puede escapar a sus orígenes salvadoreñas y latinoamericanas: reafirma en contra de su voluntad la persona que es.

5.4.2. El intelectual comprometido

Estos análisis sobre el personaje de Vega llevan a la consideración de otro paradigma, de otra microestructura de sentido, la del “intelectual comprometido”. Ángel Rama¹¹⁰, que ha

¹⁰⁶ ALTAMIRANO (Carlos), “Prólogo”, en SARMIENTO (Domingo Faustino), *Facundo*, Buenos Aires, Eudeba, 2011, p. 14.

¹⁰⁷ *Loc. cit.*, p. 15.

¹⁰⁸ DORFMAN, *op. cit.*, p. 391.

¹⁰⁹ *Loc. cit.*, p. 393.

¹¹⁰ RAMA, *La ciudad letrada*, *op. cit.*

trabajado sobre la figura del intelectual latinoamericano, difunde la idea de que, desde la conquista, los intelectuales siempre han sido asociados al poder, para servirlo o para representarlo. El hecho de ser parte de esta categoría social era una palanca social y permitía incorporarse en los centros de poder. En 1870, con la época moderna, surge un grupo de letrados que van “generando un proceso muy rico en opciones y cuestionamientos”¹¹¹. Se desarrolló una “noción renovada del ‘compromiso’, entendido como la necesidad de que el escritor, el artista, ejerza una acción revolucionaria. El corolario obligado es la ‘utilidad práctica, política’ de la obra y en su seno existe un prerrequisito a observar: la realidad concreta”¹¹². Esto hizo que los intelectuales dispusieron de una función ideológica y de una conducción espiritual en la sociedad. Los intelectuales, y específicamente los intelectuales latinoamericanos, se comprometieron en abordar problemas nacionales: “herederos en eso del liberalismo romántico, según una tendencia que rigió el pensamiento todo de la modernización y que se haría constitutiva de la función letrada en adelante hasta nuestros días”¹¹³. Los escritores argentinos, Sarmiento y Hernández, que fijaron hasta siempre el antagonismo civilización y barbarie, representan también este compromiso del intelectual en busca de una identidad nacional. Defendían una visión más bien europea de América Latina o, al contrario, una visión continental. En América Latina, no es poco frecuente que este compromiso vaya hasta la ocupación de puestos políticos. De hecho, Sarmiento llegó a la presidencia de Argentina en 1868.

La importancia de este compromiso es reafirmada por Castellanos Moya que “señala que incluso si un intelectual permaneciera asociado a un partido político, es imprescindible que desempeñe su papel como ‘generador de ideas cuestionadoras del poder, incluido el poder de la institucionalidad a la que pertenece’”¹¹⁴. Dentro de la diégesis, Vega representa esta figura del intelectual comprometido. Sin embargo, no tiene relación directa con el poder, no ocupa un puesto político, sino que, a partir de su discurso injurioso sobre su país, genera entre otras cosas, una crítica violenta de las instituciones oficiales, lo que induce un cuestionamiento de la realidad.

¹¹¹ DÍAZ CABALLERO (Jesús), “La ciudad letrada by Ángel Rama”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1986, p. 177. Disponible en: www.jstor.org/stable/4530263

¹¹² MIXCO (Miguel Huevo), *La casa en llamas. La cultura salvadoreña en el siglo XX*, San Salvador, Arcoiris, 1996, p. 46.

¹¹³ RAMA, *La ciudad letrada*, op. cit., p. 88.

¹¹⁴ CORTEZ, op. cit., p. 205.

En un artículo llamado “Los intelectuales latinoamericanos y el desarrollo de sus sociedades”¹¹⁵, Fernando Uricoechea nos recuerda una vez más el papel ideológico de los intelectuales en las sociedades críticas o en transición. Dice que en los países latinoamericanos: “la representación del mundo que ofrece el intelectual es una alternativa más efectiva respecto a la que suministra la estructura del poder público”¹¹⁶. El crítico establece una lista de las diferentes tareas que puede cumplir el intelectual: el manejo de símbolos expresivos, la creación y divulgación de ideas públicas, la definición e interpretación de las situaciones mayores de su sociedad, la impugnación y la crítica, la formulación de los valores básicos que definen los diferentes sectores de la sociedad, la elaboración de los símbolos de identificación nacional y la construcción de ideologías del poder.

Después de este inventario de funciones del intelectual, establece también una tipología de los diversos tipos de intelectuales, la cual va a servirnos para tratar de saber qué tipo de intelectual es Vega. Considerando esta lista, pensamos que Vega se asocia a la figura del *redefinidor* que es una clase de intelectuales que “buscan un hombre, una sociedad y una cultura radicalmente diferentes a aquellos que critican [...] No construyen, como los *integradores*, a partir de lo insuficiente, lo inapropiado o lo exiguamente existente. No integran: desintegran para recrear”¹¹⁷. Es en la actualidad que aparece este perfil del *redefinidor* en relación con los objetivos de creación nacional, de respuesta frente a los intentos de democratización y de construcción nacional fracasados. Para la construcción de una nación, ellos no ponen tanta importancia en los diferentes perfiles, ni en las diferentes clases sociales de la sociedad, sino que consideran que lo importante es la sociedad nacional como totalidad en su proceso de desarrollo. De manera general, el intelectual latinoamericano contemporáneo se distingue por su interés en los procesos de construcción nacional, así como por el progreso, en proyectos de desarrollos sociales y económicos.

Esta postura del *redefinidor* correspondería a lo que Josefina Ludmer explica en su libro *Aquí América Latina* sobre el género antinacional latinoamericano y, por lo tanto, a la novela *El asco*. Explica que Vega es un representante de las voces antinacionales que insulta a la nación salvadoreña, lo que no es difícil de comprobar cuando podemos leer algunos pasajes de su discurso: “estupidez de ser salvadoreño” (20), “San Salvador es horrible, y la gente que la habita peor, es una raza podrida” (23) y “todavía hay despistados que llaman ‘nación’ a este sitio, un

¹¹⁵ URICOECHEA (Fernando), “Los intelectuales latinoamericanos y el desarrollo de sus sociedades”, en *Revista Mexicana de Sociología*, 1967, pp. 787-830.

¹¹⁶ *Loc. cit.*, pp. 789-790.

¹¹⁷ *Loc. cit.*, pp. 793-794.

sinsentido, una estupidez” (26). Añade que este discurso tiene lugar en el momento de las reformulaciones latinoamericanas entre la nación y el estado, dice que: “la profanación acompaña la transformación estructural de la relación nación-estado y su reformulación a lo largo de los años 2000”¹¹⁸ y que “la profanación implica, en cambio, una neutralización de lo que profana: una vez profanado, lo que estaba separado pierde su aura y se restituye al uso”¹¹⁹. Esta última cita corresponde a lo que se dice en el artículo Uricoechea cuando enuncia que los *redefinidores* “desintegran para recrear”¹²⁰. Las profanaciones permitirían la restitución del poder al uso común. Además, Ludmer avanza la idea de que los discursos antinacionales tienen algo en común con los discursos fundadores tales como los de Sarmiento y de José Martí, porque provienen del exterior de la nación. Esta posición de exiliado sería fundamental para las construcciones o las reformulaciones de las naciones latinoamericanas como es el caso de *El asco*¹²¹. Este hecho es otra razón por la que podemos relacionar la obra de Sarmiento con la novela de Castellanos Moya.

Según Ortiz Wallner, en la sociedad centroamericana, la literatura es el vehículo más propicio para transformar la sociedad. El intelectual reinventa el imaginario sociocultural de la nación. Su rol es de cuestionar el poder y de transformar la identidad cultural de la nación. Sin embargo, estas funciones comprometidas hacen que el intelectual no sea siempre amado o popular y que sus posiciones no sean siempre fáciles de defender. *El asco* es una novela que contribuye a la formación cultural e identitaria de los salvadoreños y a la construcción histórica de la identidad nacional, aunque la manera para hacerlo es la destrucción de la identidad salvadoreña. Esta novela es una demostración que la literatura ocupa un rol en los procesos de definición de los imaginarios y procesos culturales centroamericanos. En el contexto en el cual se inserta la novela, es decir en el periodo de posguerra en el Salvador, el libro de Castellanos Moya tiene como objetivo la creación de una identidad nacional, en la que el salvadoreño ya no corresponde al guerrillero ni tampoco al soldado. Para el autor, este tiempo de transición hacia la democracia debe ser acompañado de un cambio cultural, que dejara la cultura de las guerras y de las “políticas de la muerte” de las décadas anteriores, pero sin olvidar el pasado y la memoria de los hechos pasados.¹²²

¹¹⁸ LUDMER, *op. cit.*, p. 164.

¹¹⁹ *Loc. cit.*, p. 172. Citando a AGAMBEN (Giorgio), “Elogio de la profanazione”, en *Profanazioni*, Roma, Nottetempo, 2005, pp. 83-106.

¹²⁰ URICOECHEA, *op. cit.*, pp. 793-794.

¹²¹ LUDMER, *op. cit.*, p. 174.

¹²² ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, *op. cit.*, p. 53.

5.4.3. Conclusión

Nuestro análisis de las estereotipias y de las microestructuras preexistentes, que sean de tipo cultural o literario, ha permitido inscribir el texto en un esquema global de entendimiento común a América Latina. Horacio Castellanos Moya, retomando y utilizando en su novela la oposición civilización y barbarie, se inscribe en una línea de escritores latinoamericanos que, desde la época romántica, son caracterizados por su compromiso hacia su sociedad.

Esta estereotipia lleva al análisis de microestructuras, de estereotipos que tienen que ver con este paradigma. La oposición civilización y barbarie actualizada por la dicotomía centro-periferia está presente en la novela por la representación del espacio geográfico, es decir por la oposición entre Montreal y San Salvador, así como por la diferencia entre el nivel de educación de Vega frente a la falta de conocimientos y de educación de los salvadoreños. Estas dicotomías retoman antagonismos como occidentales vs. antioccidentales, sociedades del progreso vs. hostiles al progreso, orden vs. desorden, valores tradicionales vs. valores europeos, etc. Además, Vega, por su nivel de educación y su estatuto de intelectual, permite abordar otra microestructura de sentido que es la del intelectual comprometido. Esta figura del intelectual comprometido ya no corresponde al intelectual protector del poder que conforma las ideologías públicas, sino a un letrado que tiene una función ideológica de cuestionamiento, de crítica y que actúa por la recomposición así como por la redefinición de las naciones. En este caso, lo hace destruyendo la identidad nacional salvadoreña para mejor reconstruirla. Esta tendencia es típicamente latinoamericana ya que, en las sociedades en transición, se dice que el intelectual tiene un rol ideológico fundamental en la formación del imaginario sociocultural de una nación. *El asco* es una novela que contribuye a la construcción histórica de la identidad nacional salvadoreña, aunque la manera de hacerlo sea la destrucción de los símbolos nacionales difundidos en esta sociedad en la actualidad. Esta actitud violenta tanto del punto de vista ideológico como lingüístico ha permitido tratar de una última estereotipia latinoamericana presente en la novela: la violencia. Para examinar el papel que tiene el personaje de Moya en la novela, esperaremos haber considerado el tema que vamos a analizar en el punto cinco, la interpretación del texto.

5.5. Interpretación

5.5.1. Problema de los narradores

Empezamos la cuarta y última parte de nuestro análisis que es lo que Dufays llama la interpretación del texto. Durante esta etapa del estudio, el autor de *Stéréotype et lecture* explica que el lector intenta saber si su lectura es satisfactoria o no. Si no, el sentido será revisado, sometido a una segunda comprensión o a una interpretación complementaria. Según Dufays, interpretar el texto es completar, profundizar y enriquecer la primera significación o producir una significación del segundo grado. El lector toma conciencia de una resistencia del texto, de una alteridad, de una rareza que hace que el texto no pueda reducirse a los estereotipos encontrados en él.

En cuanto a nuestro análisis, utilizaremos esta última etapa para profundizar el significado del texto, emprendiendo el estudio de un rasgo de la novela que nos ha parecido “resistente”, que permite profundizar y enriquecer la lectura de la novela. Este rasgo es el estudio de las voces narrativas. En efecto, nos parece que el examen de los narradores podría tener una influencia en el sentido del texto y que este elemento de análisis todavía no ha sido tratado de manera convincente. Además, para interpretar correctamente el texto nos parece fundamental saber quién habla y quién asume el discurso.

En esta novela hay dos protagonistas: Vega y Moya. Los dos viejos amigos de colegio se encuentran en un bar en el que Vega cuenta a Moya su estadía en San Salvador, donde ha venido para los funerales de su madre. Además, le dice todo lo que piensa de la gente salvadoreña y de su cultura. Este diálogo entre los dos protagonistas se aparenta a un monólogo por el hecho de que solo tenemos el punto de vista de Vega y que es el único que habla: hay una focalización sobre sus pensamientos. Es la razón por la cual, en la mayoría de los artículos sobre *El asco*, solo consideran a Vega como narrador. Queremos añadir que, quien organiza el discurso y quien lo transcribe es Moya. Su presencia aparece en el texto por los numerosos “me dijo Vega” casi a todos los fines de frases. Es ese discurso que confirma que es él que escribe y cuenta la historia. Por ejemplo, encontramos: “Suerte que viniste, Moya, tenía mis dudas que vinieras, porque este lugar no le gusta a mucha gente en esta ciudad, hay gente a la que no le guste para nada este lugar, Moya, por eso no estaba seguro de si ibas a venir, me dijo Vega” (15). Además, el paratexto, en este caso la advertencia, es el fruto de Moya, se puede leer:

Edgardo Vega, el personaje central de este relato, existe: reside en Montreal bajo un nombre distinto – un nombre sajón que tampoco es Thomas Bernhard. Me comunicó sus opiniones seguramente con mayor énfasis y descarnado de los que contiene este texto. Quise suavizar aquellos puntos de vista que hubieran escandalizado a ciertos lectores. (11)

Por lo tanto, la inscripción al final de la novela: “San Pedro de los Pinos, Ciudad de México, 31 de diciembre de 1995 – 5 de febrero de 1996” (100) también puede ser una transcripción que ha sido hecha por Moya y que indica que es él quien ha transcrito el texto.

Consideramos que, en esta novela, hay dos narradores que corresponden a dos niveles narrativos diferentes. El primero es Moya. Es él quien transcribe el discurso pero que, aparentemente, lo modifica también suavizando las palabras de Vega. Es el narrador extradiegético. El segundo es Vega. Es el narrador intradieético quien enuncia sus ideas en toda la novela.

Después de esta aclaración, podemos volver al tema de la función de Moya como intelectual comprometido, ya que es él quien transcribe y organiza el discurso de Vega. Retomando las funciones del intelectual difundidas por Uricoechea¹²³, podemos avanzar que Vega tiene un rol en la impugnación y en la crítica de su sociedad, en la definición de sectores de la sociedad, en la identificación de símbolos nacionales y en la construcción de ideologías. Es Moya quien cumple las funciones de manejo de símbolos expresivos destinados a un público y de divulgación de las ideas públicas. Por lo tanto, creemos que Moya también es un intelectual comprometido. Considerando la lista de los diversos tipos de intelectuales de Uricoechea, Moya podría hacer parte del grupo de los “*definidores*” que “son los expositores de ideas públicas y suministran elementos o ideas para la inteligibilidad de ciertos fenómenos públicamente relevantes”¹²⁴. Sin embargo, pensamos que su rol es también de ironizar, así como de poner en duda las ideas radicales y el discurso crítico de Vega. Incluso podríamos pensar que cuestiona la propia función del intelectual ironizando el sentido crítico que tiene Vega. No sería sorprendente cuando retomamos el discurso de Castellanos Moya que dice que el intelectual tiene un rol en el cuestionamiento de las ideas del poder e “incluido el poder de la institucionalidad a la que pertenece”¹²⁵.

Se añade una dificultad cuando estudiamos el personaje de Moya. Efectivamente, hay una similitud onomástica entre este personaje, quien es también el transcriptor del discurso, y

¹²³ URICOECHEA, *op. cit.*, pp. 791-792.

¹²⁴ URICOECHEA, *op. cit.*, pp. 792-793.

¹²⁵ CORTEZ, *op. cit.*, p. 205.

el autor real Horacio Castellanos Moya. Por otra parte, en la novela encontramos datos biográficos del autor, por ejemplo: “vos naciste en Tegucigalpa, Moya, y te pasaste los diez años de la guerra en México, por eso no entiendo qué haces aquí” (23), “nosotros somos la excepción, nadie puede mantener su lucidez después de haber estudiado once años con los hermanos maristas, nadie puede convertirse en una persona mínimamente pensante después de estar bajo la educación de los hermanos maristas” (18), “no entiendo qué haces aquí, Moya, vos que decís dedicarte a la literatura deberías buscar otros horizontes” (67), “te lo digo con cariño, deberías mejor persistir en el periodismo o en otras disciplinas, pero estar publicando a tu edad esos cuentitos famélicos da lástima” (69). Son por estas razones: la similitud onomástica, así como por los datos biográficos, que podemos calificar la novela de Castellanos Moya como una autoficción, al menos si nos basamos en la definición de Vincent Colonna que vamos a exponer en el punto siguiente.

5.5.2. Autoficción

Para realizar esta parte sobre la autoficción nos referiremos a los libros de Ana Casas¹²⁶, Manuel Alberca¹²⁷ y Vincent Colonna¹²⁸. Después de un pequeño recorrido histórico que explicará el desarrollo de la autoficción, escogeremos a un crítico que nos parece interesante y veremos en que “tipo” de autoficción se inserta la novela *El asco*. Además, veremos en qué puede cambiar el sentido de la novela catalogarla como autoficción.

En 1977, Serge Doubrovsky inventa el neologismo “autoficción” para definir su novela *Fils*. Su definición de este término se encuentra en la contraportada de su novela: “fiction d'événements et de faits strictement réels”. A este fenómeno literario que ya existía, Doubrovsky le dio un nombre, así como una conciencia teórica y genérica. Manuel Alberca relaciona la popularización y la generalización de la autoficción con “la muerte del autor”, la prosperidad del género autobiográfico y el inicio del periodo posmoderno. En España, el auge de la autoficción está relacionado con el final del franquismo y la transición hacia la democracia. En cuanto a las relaciones con el ideario posmodernista, esta tendencia literaria ilustra la ficcionalización de la realidad, así como la aspiración del individuo a reinventarse.

¹²⁶ CASAS (Ana), ed., *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Madrid, Iberoamericana, 2014. Y CASAS (Ana), ed., *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid, Arco/Libros, 2012.

¹²⁷ ALBERCA (Manuel), *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

¹²⁸ COLONNA (Vincent), *Autofiction et autres mythologies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

Permite al sujeto redefinir su imagen personal y social con elementos ficticios dentro de su época¹²⁹.

Varios teóricos construyeron definiciones de la autoficción, entre otros se destacan Jacques Lecarme, Gérard Genette y Vincent Colonna. El primero define la autoficción como “un dispositivo muy simple: sea un relato, cuyo autor, narrador y protagonista comparten la misma identidad nominal y cuya clasificación genérica indica que se trata de una novela”¹³⁰. Vincent Colonna, quien hizo su tesis bajo la dirección de Genette, quien también había trabajado sobre este asunto en su libro *Ficción y dicción*, define la autoficción como “una obra literaria por la cual un escritor se inventa una personalidad y una existencia, conservando su identidad real (su verdadero nombre)”¹³¹. Desde hace una década, se destaca también una atención especial a este asunto en el mundo hispánico. Los trabajos resaltan la indefinición genérica inherente a la autoficción, así como su ambigüedad y su hibridismo.¹³²

Como podemos observar, hay diversas definiciones, diferentes criterios y características con respecto al concepto de autoficción. En este trabajo, vamos a centrarnos en el trabajo de Vincent Colonna ya que ha intentado hacer una tipología de la autoficción en la que establece cuatro categorías. Estas cuatro modalidades son la autoficción fantástica, la autoficción biográfica, la autoficción especular y la autoficción intrusiva (autorial). En la primera, el escritor está en el centro, es el protagonista y su identidad aparece en una historia irreal. En la segunda, el escritor también está en el centro, pero difunde un texto que se acerca a un mundo verosímil con datos reales. En la tercera, el autor no está necesariamente en el centro, y además el realismo del texto es secundario, “lo importante es que venga a situarse en un ángulo de la obra, que refleje su presencia como lo haría un espejo”¹³³. La última modalidad es cuando “el avatar del escritor es un recitador, un relator o un comentarista, en resumen; un ‘narrador-autor’ al margen de la trama”¹³⁴.

En cuanto a la aplicación de estas teorías a la novela *El asco*, pensamos que podemos catalogarla como una autoficción. En efecto, es una novela, hay una identificación entre el escritor, el narrador y un personaje, así como hay una conjunción de elementos factuales y

¹²⁹ ALBERCA, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, op. cit., pp. 40-45.

¹³⁰ Loc. cit., p. 151. Citando a LECARME (Jacques), “Autofiction : un mauvais genre ?”, en *Autofictions & Cie*, Paris, 1994, pp. 227-249.

¹³¹ Loc. cit., pp. 151-152. Citando a COLONNA (Vincent), *L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*, Lille, ANRT, 1990.

¹³² CASAS, *La autoficción. Reflexiones teóricas*, op. cit., p. 22.

¹³³ COLONNA (Vincent), “Cuatro propuestas y tres deserciones (tipologías de la autoficción)”, en CASAS, ed., *La autoficción. Reflexiones teóricas*, op. cit., p. 103.

¹³⁴ Loc. cit., p. 115.

ficcionales. Con respecto a las diferentes categorías expuestas por Colonna, es difícil identificar en la cual podríamos incluir *El asco*. Tiene rasgos de la novela especular pero también de la autoficción intrusiva. Por lo tanto, vamos a considerar las dos definiciones completas para resaltar los rasgos que comparte con cada una.

En cuanto a la autoficción especular, Colonna explica que:

Al apoyarse en un reflejo del autor o del libro dentro del libro, esta orientación de la invención del yo recuerda la metáfora del espejo. El realismo del texto, su verosimilitud, es un elemento secundario, y el autor no se encuentra forzosamente en el centro del libro. Puede no ser más que una silueta; lo importante es que venga a situarse en un ángulo de la obra, que refleje su presencia como lo haría un espejo. Hasta la época de los ordenadores, el espejo fue la imagen de la escritura en el trabajo, de su maquinaria y sus emociones, también de su vértigo: el término especular parece entonces indicado para designar esta propuesta reflectante.¹³⁵

Por lo que se refiere a la autoficción intrusiva, Colonna expone que:

En esta propuesta, si se puede llamarse así, la transformación del escritor no tiene lugar por mediación de un personaje; su intérprete no pertenece a la intriga propiamente dicha. El avatar del escritor es un recitador, un relator o un comentarista, en resumen: “un narrador-autor” al margen de la trama. Por esta razón, esta propuesta está ausente en la obra de Luciano: implica una novela “en tercera persona”, con un emisor exterior al sujeto. En esta “intrusión del autor” (Georges Blin), el narrador se dirige a su lector, avala los hechos relatados o los contradice, une dos episodios o se aleja de la intriga con una digresión; aporta a la existencia una “voz” solitaria y sin cuerpo, que corre paralela a la historia.¹³⁶

En cuanto a las similitudes entre la primera definición y la novela que estudiamos, consideramos que Moya es una silueta, un reflejo del autor dentro del libro, y que su figura se podría asimilar a la figura del espejo. No obstante, en este texto, el realismo, la verosimilitud sí son parámetros importantes tomados en consideración por Castellanos Moya. Efectivamente, hemos resaltado la presencia de numerosos referentes espaciotemporales que van en este sentido.

Respecto a la segunda categoría, por el hecho de que el narrador esté al margen de la trama, podemos considerar una similitud con la segunda definición. Moya parece ser solamente un relator o un comentarista. A decir verdad, no toma la palabra durante la novela. Cuando leemos el texto, nos parece que Moya solamente es un testigo y que no hace otra cosa que relatar la entrevista que ha tenido con su antiguo amigo Vega. Sin embargo, también es un personaje

¹³⁵ *Loc. cit.*, p. 103.

¹³⁶ *Loc. cit.*, p. 115.

de la diégesis. Además, Colonna dice que este tipo de autoficción es una novela escrita a la tercera persona lo que tampoco es el caso aquí.

Lo que podría explicar esta confusión es el hecho de que, en *El asco*, hay dos niveles diegéticos. El primero es asumido por el narrador extradiegético, Moya, quien transcribe y organiza el discurso. El segundo es el nivel intradiegético en el que el narrador es Vega. En este mismo nivel también aparece Moya, ahora bien, como un “simple personaje”. Por lo tanto, Moya, el narrador extradiegético, se inserta en el nivel diegético inferior, el nivel intradiegético, en el que asume el papel de simple personaje.

Tenemos que añadir que, en la definición de la autoficción especular, Colonna avanza que, en este tipo de novela, el narrador aparece dentro de una metalepsis¹³⁷ o de una *mise en abyme*. Sin embargo, la utilización de este recurso narratológico podría considerarse como un rasgo constitutivo de todas las diferentes formas de autoficción ya que hay un juego mínimo entre dos mundos diferentes: el del escritor real y el del narrador dentro de la ficción. Sin embargo, Colonna añade que la metalepsis no es algo que aparece solamente en la autoficción. Para que esta figura corresponda a un dispositivo autoficcional, el escritor debe estar integrado en la confusión de los diferentes planes de la narración¹³⁸, lo que nos parece ser el caso aquí. En efecto, hay una identificación onomástica entre el escritor y el personaje, Moya, quien escucha el discurso de Vega. Además, este personaje Moya es también el narrador extradiegético que transcribe este encuentro y que se manifiesta en la novela por los numerosos “me dijo Vega”.

En la novela, hay algo más que crea una confusión entre los diferentes planes de la narración: el paratexto. En su artículo “El diálogo paratextual de la autoficción”¹³⁹, Susana Arroyo Redondo, defiende que, en regla general, el paratexto sirve para guiar al lector en la construcción del sentido y en la interpretación del texto. Sin embargo, en la autoficción, frecuentemente hay un juego con el paratexto. Por esta razón, es importante tomarlo en consideración. Esto es necesario para entender las ambigüedades elaboradas por el autor y saber

¹³⁷ Gérard Genette en *Figures III* define la *metalepsis* como: “Toute intrusion du narrateur ou du narrataire extradiegétique dans l’univers diégétique (ou de personnages diégétiques dans un univers métadiégétique, etc.), ou inversement” y como: “Le plus troublant de la métalepse est bien que dans cette hypothèse inacceptable et insistante, que l’extradiégétique est peut-être toujours déjà diégétique, et que le narrateur et ses narrataires, c’est-à-dire vous et moi, appartenons peut-être encore à quelque récit”, en GENETTE (Gérard), *Figures III*, Paris, Seuil, 1972, pp. 243-244 y p. 245.

¹³⁸ COLONNA, *L’autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littéraire)*, op. cit., p. 305. Disponible en: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>

¹³⁹ ARROYO REDONDO (Susana), “El diálogo paratextual de la autoficción”, en CASAS, ed., *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, op. cit., pp. 65-78.

cómo el lector tiene que descifrarlas. Además, el paratexto sería también en sí un vector de ambigüedades y de confusión para el lector. Puede aumentar la confusión entre las identidades del autor, narrador y personaje. Puede ser un factor de desconcierto entre relato biográfico y ficticio. Además, puede servir a un descargo de responsabilidades o al planteamiento de una autoridad ajena. En la novela, la advertencia es confusa porque no es firmada y podría haber sido realizada por el autor o por el narrador Moya.

Esta categorización de la novela dentro del paisaje de la autoficción tiene consecuencias en el sentido. Como lo menciona Manuel Alberca¹⁴⁰, algunos principios de la autoficción pretenden abolir las fronteras entre lo que es verdad y lo que es mentira. Esto hace que las representaciones del mundo sean todavía más complicadas. También crea una ambigüedad entre la personalidad del autor, las identidades del narrador y del personaje, así como entre el mundo real y la ficción. De cierta manera, Castellanos Moya se pone en peligro porque, por la identidad onomástica entre su nombre y el nombre del narrador, muchos de los lectores o críticos van a poder atacarlo dado que no pueden hacer una disociación entre lo vivido y lo inventado. Las declaraciones que hacen los personajes en la novela son controvertidas y Castellanos Moya corre el riesgo de estar asociado a este discurso, aunque no lo asuma, pues no es el primer narrador.

Pensamos que el recurso a la autoficción, que testifica, según Alberca, “la crisis y la afirmación de un sujeto fragmentado y de identidad inestable”¹⁴¹, podría ser una consecuencia de las guerras y de los traumatismos que ha sufrido la gente en los países centroamericanos. La utilización de este recurso narrativo sería una consecuencia directa del espacio sociocultural en el que ha vivido Castellanos Moya. La novela se inserta también en la época posmoderna que es caracterizada por ser un tiempo de capitalismo neoliberal en el que se lleva a cabo una uniformización de los sujetos. Una característica de este periodo es la crisis de las identidades. Aunque no hacen parte de esta tesina, sabemos que esta crisis de las identidades y la representación del mundo neoliberal son invocadas por el autor en otras de sus novelas, como por ejemplo en *La diabla en el espejo* (2000) y en *El sueño del retorno* (2013). Esto también podría explicar la fragmentación del sujeto¹⁴². Aunque Castellanos Moya ha vivido en un mundo violento y en la época de posguerra, lo que provoca la ruptura de su identidad, podríamos

¹⁴⁰ ALBERCA (Manuel), “De la autoficción a la antificción”, en CASAS, ed., *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, op. cit., pp. 152-153.

¹⁴¹ *Loc. cit.*, p. 153. Citando a ALBERCA, *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, op. cit., pp. 23-28.

¹⁴² CASAS, ed., *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, op. cit., pp. 152-153.

decir que su novela es un intento para recrear nuevas identidades, en este caso la identidad salvadoreña.

Además, como señala Colonna, la autoficción es un instrumento formidable para atacarse a las ideas preconcebidas sobre el mundo y desestabilizar el discurso establecido¹⁴³. La autoficción es un dispositivo formidable para perturbar las fronteras entre lo real y lo ficticio, así como entre lo interior y lo exterior del libro. La perturbación que provoca altera nuestras referencias y nuestros hábitos, lo que ocasiona la confusión entre los dos mundos. El autor se inserta en el mundo de la ficción lo que hace que el lector pueda hacerlo también. El lector toma conciencia de su capacidad a soñar, imaginar y abrirse a lo desconocido. Se da cuenta de que sus pensamientos pueden transformarse o diversificarse para convertirse en obras artísticas o en mitos colectivos. Estas realizaciones representan un avance para el individuo y la colectividad. Después de esta experiencia vivida por el lector, es difícil no darse cuenta de las diferentes categorías fijadas en las que estamos viviendo y de nuestra capacidad a la simbolización. La obra literaria se ve liberada de numerosas convenciones y, puesto que el autor se sitúa en el mundo ficcional, toda relación con la exterioridad ya no tiene autoridad. Según Colonna, son estos desplazamientos y desestabilizaciones que provocan que la autoficción sea un instrumento formidable para atacarse a las ideas preconcebidas sobre el espíritu y el mundo¹⁴⁴.

5.6. Conclusión

Después de esta lectura de la novela de Castellanos Moya, nos parece importante hacer una síntesis de lo que hemos mencionado y resaltar las informaciones importantes.

Nuestro estudio se ha basado en los recursos presentados por Jean-Louis Dufays en su libro *Stéréotype et lecture* (1994). Hemos decidido utilizar lo que describe como las fases de la construcción del sentido y dividir nuestro trabajo en las cuatro etapas siguientes: la orientación previa del texto, la comprensión de las frases, la comprensión del texto global y la interpretación. Según Dufays, en cada etapa de la lectura, todo lector necesita los estereotipos para construir el sentido de lo que está leyendo: permiten integrar el texto en un sistema de convención conocido y actualizarlo. Además, para Dufays, la banalización es la condición

¹⁴³ COLONNA, *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littéraire)*, op. cit., p. 306.

¹⁴⁴ *Loc. cit.*, pp. 306-310.

necesaria para la revelación de un sentido particular y único. Los estereotipos son el resultado de procesos de categorización y de generalización que permiten entender el mundo y crear interacciones entre los miembros de una sociedad. Sin embargo, en el mundo literario, las ideas preconcebidas están manipuladas e interrogadas para, por ejemplo, cuestionar o afirmar la ideología dominante. Otra cosa es que, como señala Amossy, no se debe olvidar que el estereotipo es una construcción de lectura y que, para identificarlo, se tiene que construirlo tomando en cuenta el universo de la recepción y los conocimientos del lector.

La primera etapa tenía por objetivo de situar nuestra posición frente a la lectura y hacer una revisión de las informaciones que teníamos sobre el texto antes de su primera revisión. Por lo tanto, hemos expuesto el contexto sociohistórico y cultural en el que nos situamos, al igual que hemos examinado nuestras motivaciones personales. Además, revisamos las informaciones que teníamos sobre el texto antes de su lectura ya que podían influenciar nuestra interpretación. Estos elementos son, por ejemplo, la reputación polémica del autor, el carácter provocador de esta novela, pero también su contexto de producción: la situación de posguerra en El Salvador. Críticos como Alexandra Ortiz Wallner defienden que la producción literaria de estos años permite la construcción de los imaginarios centroamericanos, el entendimiento de la situación actual y la construcción de identidades nacionales en este contexto de desencanto. De hecho, es lo que hace Castellanos Moya. Construye una nueva identidad destruyendo todos los antiguos símbolos nacionales. Este desmantelamiento permite relacionar la novela con lo que llama Josefina Ludmer el “género antinacional latinoamericano”.

En la segunda fase, hemos empezado la lectura y la comprensión del texto enfocándonos en los elementos que tienen sentidos y entidades extratextuales. Primero, hemos mencionado los numerosos referentes espaciotemporales que nos han permitido contextualizar el texto. Estos datos producen un efecto de verosimilitud y refuerzan el realismo del texto. Después, hemos escogido identificar dos tipos de estereotipos: los de *inventio* y los de *dispositio*. Estos estereotipos afectan a los personajes (sus trabajos y/o sus condiciones raciales o sociales), la cultura, así como las situaciones convencionales. Estos escenarios comunes de la vida cotidiana, Eco los ha llamado “*frame*”. Los estereotipos analizados en esta parte son difundidos por Vega y sirven para hacer una descripción del salvadoreño, para “crear” un estereotipo resaltando sus principales rasgos que son: su carácter venal, violento y poco educado. Estas predisposiciones corresponderían a lo que Leerssen ha llamado el *effet de typique*. Vega, quien encarna el estereotipo del intelectual, haciendo esta descripción, se diferencia de todas las ideas que defiende sobre sus antiguos compatriotas.

En la tercera etapa, hemos tratado de catalogar los estereotipos analizados en la fase anterior en un esquema global de entendimiento. Por las diferentes microestructuras de sentido que hemos detectado, hemos decidido considerar “la literatura latinoamericana” como esquema de entendimiento global. Está caracterizada por ser un espacio de interrelaciones y de entrecruzamientos más allá de las fronteras nacionales. Dentro de esta estructura global, hemos reconocido diferentes estereotipias y hemos analizado las siguientes: los paradigmas civilización-barbarie y centro-periferia, el tema de la violencia, así como la figura del intelectual comprometido. En la novela, estos paradigmas se utilizan otra vez para resaltar la diferencia entre Vega y los salvadoreños, así como para resaltar el compromiso del intelectual hacia los problemas y la constitución de identidades nacionales.

En la parte final del análisis, hemos decidido analizar un aspecto de la novela que nos parecía interesante para profundizar en su comprensión y enriquecer la lectura. Este aspecto es el estudio de los narradores. Este examen nos ha permitido considerar esta novela como una autoficción según la definición y las categorías establecidas por Vincent Colonna. Esta categorización tiene el efecto de crear una ambigüedad entre la personalidad del autor y la personalidad del narrador, la verdad y la mentira, así como entre la ficción y lo vivido.

Es justamente sobre este carácter ambiguo de la novela que queremos volver. Nos parece que una de las palabras claves que describe esta novela y nuestro análisis es la palabra “ambigüedad”. Primero, aunque sabemos que haber estudiado los estereotipos en la novela es una decisión arbitraria que no tiene que ver con las intenciones del autor, se sabe que uno de los rasgos constitutivos de los estereotipos es su bivalencia: su carácter negativo y positivo a la vez. En *El asco*, Castellanos Moya utiliza muchos estereotipos y juega con su carácter bivalente, lo que es una característica del vaivén. Primero, el autor intenta crear un ambiente verosímil por las alusiones a referentes espaciotemporales y por la recuperación de estereotipos. Sin embargo, el hecho de que abusa de este proceso, exagera en su discurso y hace referencia a demasiados estereotipos, rompe y debilita la autenticidad de su texto. Como dice Leerssen¹⁴⁵, este carácter bivalente y por lo tanto ambiguo de las imágenes fijas es una característica particularmente destacada de los estereotipos nacionales.

Además, Castellanos Moya adopta una postura de escritura llamada por Dufays el vaivén. Esta modalidad típica del posmodernismo se reconoce cuando “el autor juega con el doble estatuto de los estereotipos, los presenta como indiferenciados, ambivalentes o

¹⁴⁵ LEERSSEN, “La retórica del carácter nacional. Un panorama programático”, *op. cit.*, p. 71.

indecidibles”¹⁴⁶. Además, Dufays defiende la idea de que el vaivén puede concretizarse por cuatro modalidades que son: la indiferenciación, la ambivalencia, la indecidibilidad, así como la ambigüedad. Esta última modalidad es definida por el autor como:

una indecidibilidad involuntaria y culpable, una ‘falta’ del autor, quien hubiera creado dudas acerca de un mensaje juzgado inaceptable sin precisar su posición al respecto. [...] el problema se plantea, de una manera general, cada vez que un relato vehicula una imagen estereotipada negativa de otras categorías humanas sin condenarlas explícitamente. [...] la ambigüedad se produce en cuanto un autor no se distancia con la nitidez deseada de un estereotipo que se percibe como insoportable.¹⁴⁷

Esta definición corresponde a la situación que tenemos en nuestra novela. En efecto, Vega difunde una imagen estereotípica negativa de los salvadoreños y Moya, retomando y transcribiendo su discurso, no se distancia de él. La declaración de Moya y la crítica de Vega son muy consonantes. No se pueden percibir las diferencias entre los dos puntos de vista. Moya no se aleja del discurso de su amigo, o si lo hace, no tenemos el discurso original de Vega para comprobarlo. Además, el autor juega con el paratexto, lo que aumenta la confusión del sentido. Por último, la caracterización de la novela como una autoficción también crea ambigüedades.

Sabemos que la ambigüedad es, ante todo, un efecto de recepción más bien que un recurso utilizado a propósito por el autor. Sin embargo, consideramos que, por la reutilización y la “creación” de estereotipos, el tema de las identidades nacionales, la confusión de las identidades, así como el contexto sociohistórico y cultural en el que ha sido producido la obra: sí podemos considerar que la ambigüedad es un recurso utilizado por el escritor de manera consciente.

Frente a esta ambigüedad que Dufays considera como una indeterminación, el escritor de *Stéréotype et lecture* propone dos actitudes de lectura. La primera es más corriente y tiene lugar cuando el lector reduce las indeterminaciones de manera “forzada”, integrando el texto en una estereotipia. La segunda tiene lugar cuando el lector preserva las indeterminaciones y renuncia a la racionalización del texto. La lectura queda inacabada y es llamada “suspensiva”.

148

Como dice Dufays, pensamos que, por la resistencia natural del texto, podemos dejar lugar a dudas e indecisiones sobre el sentido. En realidad, aunque el texto sea entendido, preservar su polisemia es un gesto activo del lector. En esta novela, la confusión del sentido

¹⁴⁶ DUFAYS, “La relación dual con los estereotipos, un indicador de la recepción contemporánea”, *op. cit.*, p. 51.

¹⁴⁷ *Loc. cit.*, p. 52.

¹⁴⁸ DUFAYS, *Stéréotype et lecture*, *op. cit.*, p. 157.

viene del discurso que mantiene Vega. Defiende ideas muy críticas contra el país del autor y, el hecho de que este discurso sea retomado por el primer narrador Moya, quien no se distancia de sus palabras, aumenta la ambigüedad. Castellanos Moya juega con los códigos de la autoficción y, por lo tanto, con la identidad onomástica entre su propio nombre y el nombre del narrador extradiegético. Esta confusión provoca que los lectores podrían pensar que estas palabras son también el discurso del verdadero escritor. El autor maneja los códigos entre lo real y lo ficcional, entre la verdad y lo ficticio, entre lo vivido y lo inventado, dejando al lector la tarea de aclarar este contenido polémico y polisémico.

No obstante, después de este análisis, nos inclinaríamos por una actitud irónica del autor. Efectivamente, la ironía es una característica constituyente de los estereotipos nacionales y de los estereotipos en general, que da lugar a numerosas ambigüedades. Así, como lo dice Leerseen: “la ironía, en este sentido, es el eco burlón de un intertexto presupuesto de afirmaciones anteriores y similares”¹⁴⁹ y

los clichés una vez establecidos como tales, se vuelv[e]n particularmente adecuados para la mención irónica y ecoica, y por la utilización de estereotipos nacionales se derivará con tanta frecuencia hacia el género de la caricatura, el humor, y la perpetuación no completamente seria¹⁵⁰.

Además, como lo enuncia Eco¹⁵¹, la ironía es la respuesta posmoderna a lo moderno en lo que concierne al redescubrimiento del pasado. Para profundizar en el sentido y tratar de aclarar este dilema, se podrían estudiar otros aspectos de la novela como, por ejemplo, el metatexto y el epitexto.

¹⁴⁹ LEERSEN, “La retórica del carácter nacional. Un panorama programático”, *op. cit.*, p. 77.

¹⁵⁰ *Ibid.*

¹⁵¹ ECO (Umberto) citado por DUFAYS, “La relación dual con los estereotipos, un indicador de la recepción contemporánea”, *op. cit.*, p. 50.

6. ANÁLISIS DE *INSENSATEZ*

6.1. Introducción

Vamos a empezar nuestra lectura de la novela de Castellanos Moya, *Insensatez*. Como lo hemos hecho para el primer análisis, vamos a seguir el método expuesto por Dufays. En esta parte del trabajo, no vamos a responder a todos los puntos enunciados por el autor de *Stéréotype et lecture*, sino que vamos a escoger algunos temas que nos parecen más relevantes para entender este texto.

6.2. La orientación previa del texto

En lo que se refiere a la orientación previa del texto, pensamos que no es necesario repetir los parámetros que influyen la lectura de manera personal. Los condicionamientos de nuestra sociedad, contexto y motivaciones personales son los mismos que los que han afectado al estudio de *El asco*. Por lo tanto, en cuanto a las informaciones que tenemos sobre la novela, y que podrían influenciar en el proceso de lectura y en el análisis del sentido, vamos a enfocarnos en la relación entre el discurso y su contexto de producción. Vamos a examinar dónde se sitúa esta novela en función de la evolución de las tendencias literarias centroamericanas. Para hacerlo, nos apoyaremos en el texto de Ortiz Wallner, *El arte de ficcionar*¹⁵², y en el artículo de Carlos Pabón, “De la memoria, ética, estética y autoridad”¹⁵³. Vamos a exponer el surgimiento de los estudios literarios que han trabajado para rescatar la memoria, la importancia de los textos testimoniales en este proceso y el cambio de paradigma que ha tenido lugar en los años 1990 en Centroamérica.

La novela *Insensatez* se inscribe en una corriente de textos literarios que trabajan para rescatar la memoria. Esta novela quiere (re)crear imágenes imborrables en la memoria de los lectores. Hace referencia a los actos violentos que han sucedido en Guatemala, a los que nos hemos referido en la introducción. Según Ortiz Wallner, el “surgimiento de la memoria como

¹⁵² ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, op. cit.

¹⁵³ PABÓN (Carlos), “De la memoria: ética, estética y autoridad”, en BASILE, ed., *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*, op. cit., pp. 11-35. Disponible en: https://www.academia.edu/13080354/_De_la_memoria_%C3%A9tica_est%C3%A9tica_y_autoridad_

tema de las cuestiones y problemáticas vinculadas a la memoria y al recuerdo/olvido de eventos del pasado [...] fueron estimulados en un principio y de manera particular por los debates acerca de la Segunda Guerra Mundial y el exterminio nazi”¹⁵⁴. Ortiz Wallner añade que la producción de obras y críticas sobre este asunto aumentó a finales del siglo XX y que los trabajos sobre este tema se desarrollaron fuera de Europa también. En efecto, los actos de violencia perpetrados y el genocidio que tuvieron lugar durante la Segunda Guerra Mundial tenían que ser recordados. Carlos Pabón añade que es solamente desde 1961 cuando la consideración de los testigos como figuras para recuperar la memoria mejoró, dejando su consideración marginal para ocupar un lugar central en las esferas cultural y política¹⁵⁵. Esos acontecimientos de violencia extrema también han sucedido en otras partes del mundo, como en Centroamérica. Son esos hechos que tenemos que tomar en cuenta.

En el pasado centroamericano reciente, y particularmente en las décadas de 1960 a 1990, el género literario que tenía esta función en particular de “preservar la memoria” era el testimonio¹⁵⁶. Ortiz Wallner dice que “el testimonio se convirtió en el género literario por medio del que se intentó llenar un vacío histórico y cultural”¹⁵⁷. Además de producir conocimientos, los trabajos sobre la memoria tenían una función ética, de justicia y de responsabilidad hacia el otro, en este caso hacia las víctimas¹⁵⁸. Ortiz Wallner añade que se produjo un cambio de paradigma en los países centroamericanos a partir de los años 90, momento de la finalización de los conflictos armados, porque aparecieron nuevas tendencias literarias. Particularmente surgió una producción narrativa y novelística que asumió la reconstrucción y la resemantización del espacio narrativo del testimonio¹⁵⁹. Estas nuevas tendencias siguieron con el objetivo de construir y rescatar la memoria, pero queriendo resolver problemas relacionados con las definiciones del testimonio. Por ejemplo, abandonaron la pretensión de llegar a un acceso directo a la verdad histórica y se redirigieron hacia el campo de la ficción, hacia una percepción de la realidad subalterna descrita de manera objetiva y directa¹⁶⁰. Esta orientación hacia lo ficcional fue una manera de llegar a un juicio crítico sobre el pasado y la historia, como también

¹⁵⁴ ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, op. cit., p. 94.

¹⁵⁵ PABÓN, op. cit., p. 11.

¹⁵⁶ No vamos a entrar en una explicación del género testimonial, pero se puede encontrar elementos interesantes de definiciones y conceptos en los libros de BEVERLEY (John), *Testimonio: sobre la política de la verdad*, México, Bonilla Artigas, 2010. Así como en el libro de V. GARCÍA (Gustavo), *La literatura testimonial latinoamericana. (Re)presentación y (auto)construcción del sujeto subalterno*, Madrid, Pliegos, 2003.

¹⁵⁷ ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, op. cit., p. 58.

¹⁵⁸ PABÓN, op. cit., pp. 20-21.

¹⁵⁹ ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, op. cit., p. 81.

¹⁶⁰ *Ibid.*

fue una manera de “transformar lo real en lo posible, y lo posible en algo real”¹⁶¹. El escritor español Jorge Semprún avanza en su libro *La escritura o la vida* que “únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio”¹⁶², solamente el arte podría ser “escuchado” y comprendido, y que “la verdad, [...] solo se puede imaginar”¹⁶³. Sin embargo, los escritores de esta nueva tendencia siguieron con elementos y técnicas propias de la literatura testimonial. En definitiva, la emergencia de este conjunto de lecturas críticas sobre el fenómeno testimonial rompió “definitivamente con el carácter representativo-simbólico-mítico del testimonio”¹⁶⁴ para llegar a “una misión” de desestabilización, de crítica del testimonio, pero también de recordamiento de la verdad¹⁶⁵. Es en esa tendencia de redescubrimiento del testimonio en la que se inscribe *Insensatez*.

En *Insensatez*, Castellanos Moya intenta demostrar cómo la literatura, la ficción, puede apropiarse de los testimonios de los indígenas, modificando el punto de vista de la escritura, jugando con las normas y las convenciones del género. La novela es una “descripción” ficcional del proceso de elaboración de un informe de testimonios, describiendo las etapas de su realización desde los testimonios orales hasta la versión final del libro (contar, registrar, transcribir, editar e interpretar los testimonios de las víctimas de los conflictos). Así, las características de objetividad y profesionalismo que eran requeridas por los editores para la realización de los testimonios, son aquí reemplazadas por las habilidades de un narrador vulnerable, un periodista extranjero que narra los eventos desde una perspectiva subjetiva. Además, la pretensión de llegar a una realidad verosímil y a la autenticidad de los testimonios está aquí descartada. Se quiere alcanzar una realidad ficcional, así como una memoria colectiva que incluye las voces frecuentemente escondidas. Podemos pensar que, como dice Valeria Grinberg Pla, esta ficcionalización de la memoria en un contexto literario podría ser una manera de Castellanos Moya de afectar a un público diferente y más amplio, tanto dentro como fuera de Guatemala¹⁶⁶. Además, según algunos críticos, especialmente Emanuela Jossa¹⁶⁷, el escritor

¹⁶¹ PABÓN, *op. cit.*, p. 22.

¹⁶² SEMPRÚN (Jorge), *La escritura o la vida*, Barcelona, Tusquets, 1995. Citado por PABÓN, *op. cit.*, p. 25.

¹⁶³ PABÓN, *op. cit.*, p. 27.

¹⁶⁴ ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, *op. cit.*, p. 79.

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ GRINBERG PLA (Valeria), “Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana: Una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, en *Istmo*, Universidad Estatal de Bowling Green, 2007. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n15/proyectos/grinberg.html>

¹⁶⁷ JOSSA (Emanuela), “Transparencia y opacidad. Escritura y memoria en ‘Insensatez’ de H. Castellanos Moya y ‘El material humano’ de R. Rey Rosa”, en *Centroamericana*, n°23.2, 2013, pp. 31-58. Disponible en: https://www.academia.edu/21480621/Transparencia_y_opacidad._Escritura_y_memoria_en_Insensatez_de_H._C._Castellanos_Moya_y_El_material_humano_de_R._Rey_Rosa?fbclid=IwAR2PVJ7vo8kVZ_qeZsiXtZFXdPRI3t9UA7TgiZ5GCbP2IMzSZRT4mjLnew

salvadoreño utiliza dos recursos retóricos que no forman parte del modelo canonizado del género testimonial: el humor y el sarcasmo.

6.3. Compresión de las frases

Según Dufays, esta parte del estudio, la comprensión de las frases, tiene como objetivo la primera comprensión del texto. Vamos a enfocarnos en los elementos de la novela que permiten su entendimiento. Para hacerlo, vamos a examinar los referentes extratextuales, es decir, los elementos que hacen referencia a la cultura general del lector. Estos datos son llamados por Dufays los elementos de la referenciación externa y remiten a la memoria colectiva. En concreto, vamos a buscar los referentes espaciotemporales y los estereotipos, que se encuentran en el nivel de las palabras y de las frases.

6.3.1. Referentes espaciotemporales

En este caso, es interesante hacer hincapié en los referentes espaciotemporales porque el espacio donde se desarrolla la historia es desconocido. No se enuncia de manera clara dónde se encuentra el narrador, pero esta información podría tener su importancia al momento de entender el texto. Sin embargo, sí hay algunos indicios que señalan que la acción tiene lugar en Guatemala. Primero, el narrador habla de un artículo que ha escrito sobre el presidente de su país, El Salvador. La publicación de este artículo es la razón por la cual ha tenido que emigrar donde se encuentra ahora, un país vecino al suyo (49). En otro momento, habla de un testimonio que ha leído en el que se hace referencia a un pueblo llamado Totonicapán (72), que es un pueblo guatemalteco. Hace referencia numerosas veces al general Ríos Montt, que describe así: “el criminal que se había hecho del poder a través de un golpe de Estado y ahora necesitaba legitimarse gracias al voto de los vivos y también de los muertos” (72). Este personaje es una referencia evidente al militar y hombre político guatemalteco llamado Efraín Ríos Montt. Es conocido entre otras cosas por haber encabezado un golpe de Estado en 1982, por lo que fue jefe del poder hasta 1983. Además, sin tampoco nombrarla, el narrador hace referencia a Rigoberta Menchú, indígena guatemalteca que ganó el Premio Nobel de la Paz en 1992. La describe como “una indígena sobreviviente de las masacres” (90), “esa indígena ganadora de las más altas distinciones internacionales era la única ciudadana de este país que aparecía

rodeada de la realeza europea en la revista *¡Hola!*” (90). En otras ocasiones, el narrador se refiere a un tal Octavio Pérez Mena, cuyo nombre no refiere directamente a una personalidad conocida pero cuya denominación tiene mucha semejanza con el nombre del expresidente de Guatemala, Otto Pérez Molina. Él dirigió el país entre 2012 y 2015 y fue el jefe de la Inteligencia militar en la década de 1990.

Estos datos son interesantes porque, si consideramos que el periodista se encuentra en Guatemala, lo que, de hecho, ha sido aceptado por la crítica, esto supone que la narración alude a una situación verídica. En efecto, el trabajo de corrección las mil cien cuartillas que está haciendo el narrador y el hecho de que el responsable del trabajo sea asesinado al final de la historia aluden a hechos reales. Hacen referencia a la elaboración del proyecto que fue publicado en 1998, *Guatemala: nunca más*¹⁶⁸, cuya publicación fue seguida por el asesinato del obispo Juan José Gerardi en la Casa Parroquial de San Sebastián. En este caso, consideramos esta información importante porque, al contrario de nuestro primer análisis, en esta novela el intertexto no es mencionado de manera clara.

Ya que la novela hace referencia a hechos históricos, podemos sostener que, efectivamente, como era el propósito de la nueva tendencia literaria de los años 90 en Centroamérica, esta novela tiene como objetivo la conservación de la memoria de los crímenes y del genocidio que tuvieron lugar en Guatemala. Por medio de la lectura de las cuartillas, el narrador hace referencia a una serie de testimonios de víctimas, de testigos de las masacres perpetradas, con el fin de denunciar los crímenes, contribuir a la justicia y prevenir tales brutalidades. Para hacerlo, describe el drama y el dolor de los sobrevivientes resaltando su sufrimiento físico, mental y emocional. Estas historias están relacionadas con los testimonios presentes en el verdadero informe, pero están descontextualizadas y configuradas en otro contexto. Una de las diferencias con el proyecto de 1998 es que, en la novela, la narración es efectuada desde la perspectiva de un intelectual, no de un indígena. Contrariamente al rol que tienen el relato y la escritura de los testimonios para los indios, la lectura que hace el narrador de los testimonios no le permite comprender y pasar por encima del fenómeno, sino que queda atrapado en la espiral de la violencia y del trauma.

En lo que concierne al encubrimiento de los nombres y referencias, Pabón avanza que esta técnica sería una estrategia novelística de libertad hacia las convenciones del género

¹⁶⁸ Proyecto realizado por la Oficina de los Derechos Humanos del Arzobispado para el Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica Guatemala.

testimonial, que corresponde por ejemplo a “dar nombres ficticios a personas reales o incluso inventar ciertos personajes”¹⁶⁹. Según la crítica Celina Manzoni sería:

una estrategia que al ocultar las referencias, problematiza los códigos de la representación y propicia una atmósfera de secreto que involucra al mismo narrador, quien, amparado en la convención de la narración en primera persona, nubla su nombre, así como nubla el nombre del destinatario o destinaria del libro¹⁷⁰.

Según ella, sería también una manera de señalar la peligrosidad de su divulgación. Horacio Castellanos Moya utilizaría este recurso para evitar la censura y las persecuciones de parte de las instituciones.

6.3.2. Estereotipos

Después de la identificación de los referentes espaciotemporales, vamos a prestar una atención especial a la identificación de los estereotipos. Vamos a observar que, en *Insensatez*, hay muchas ideas fijadas. Como era el caso en el estudio de *El asco*, muchos de los estereotipos que hemos subrayado son estereotipos de *inventio*. De manera global, la mayoría de ellos remiten a personajes, lugares y elementos de cultura. Hay que añadir que, como vamos a comprobar, buena parte de estas imágenes son relativamente parecidas a las que están difundidas en *El asco*.

❖ Estereotipos en relación con las personas

Las personas o, más bien, las categorías sociales que más están afectadas por los estereotipos son el aparato militar, los indígenas, la Iglesia y las mujeres.

En lo que concierne a los militares, Castellanos Moya los representa de manera negativa, como los enemigos del pueblo. Los llama los “fantasmas sanguinarios” (30) y sus descripciones corresponden al estereotipo del soldado que, físicamente, tiene “el porte firme, la mueca rígida” (128), que es enemigo del pueblo, racista, torturador y que comete actos de violencia tanto física como lingüística. En la novela, hay varias citas que permiten apoyar esta idea: “un milico acostumbrado a resolver sus problemas por la vía expedita de las armas” (101), “el sargento comenzara a infligirle incisiones en el cuerpo con el yatagán, a los gritos de ‘¡hablá, indio hijo de la gran puta, antes de que me calentés los huevos!’”(28), “fue desenvainando el machete

¹⁶⁹ PABÓN, *op. cit.*, p. 24.

¹⁷⁰ MANZONI, *op. cit.*, p. 114.

para hacerlo hablar [...] un sargento bastante bruto si consideramos que destazó al mudito” (29), etc. Además, Castellanos Moya, llamando a la institución el “tigre militar” (17), convierte a los soldados en bestias. Esta descripción no es sorprendente cuando sabemos que el ejército fue responsable de un gran caos, de actos de torturas, desapariciones y asesinatos en Guatemala¹⁷¹. Por otra parte, como dice Claudia Torre hablando de la cultura militar en la literatura argentina, la literatura, y particularmente la ficción, vehiculan ideas cristalizadas. Principalmente desde los años 80, se registran expresiones y estereotipos que permiten explicar esta institución sobre todo por sus excesos, delitos y como representante del horror, para definir, documentar y denunciar la institución militar¹⁷².

Conforme a la típica mentalidad racista de las sociedades latinoamericanas¹⁷³, no es sorprendente destacar una representación del indígena inferior al resto de la población de Guatemala. Así, se le representa pobre, con aspectos físicos y trajes particulares, haciendo trabajos diferentes e incapacitado para hablar el castellano. En definitiva, su representación le diferencia de manera evidente de la gente criolla. Este hecho se confirma cuando leemos estos pasajes de la novela: “aquellos indígenas testigos y sobrevivientes, la mayoría de los cuales ni siquiera hablaba castellano” (18), “¿qué se creía ese comemierda?, ¿que me podía basurear a su antojo?, ¿no se daba cuenta de que yo no era otro de esos indios acomplexados con quienes acostumbraba a tratar?” (39), “la pobreza y el sufrimiento de los indígenas con los que trabajaba” (100) y “aquellas mujeres de ojos rasgados y piel tostada” (79). Además, se puede notar que el estereotipo del militar que odia y quiere eliminar a los indígenas también está presente. En la novela, se enuncian las palabras del general Pérez Mena que dice: “indios de mierda que sólo entenderían el infierno que les esperaba” (138). Sin embargo, frente a esta representación estereotípica del indígena, hay un elemento en el texto que nos sorprende cuando se habla de la calidad poética de sus testimonios. El narrador compara sus dichos con los versos de Vallejo cuando dice que:

cuando lo que yo buscaba, tal como se lo dije ya un tanto encabronado por la circunstancia, era mostrarle la riqueza de lenguaje de sus mal llamados compatriotas aborígenes, y ninguna otra cosa más, suponiendo que él como poeta hubiera podido estar interesado en ello, en esas intensas figuras de lenguaje y en la curiosa construcción sintáctica que me recordaba a poetas como el peruano César Vallejo (32).

¹⁷¹ VANDEN BERGHE, *op. cit.*, p. 153.

¹⁷² TORRE (Claudia), “Guzmán, Kohan, Pauls: la representación de lo militar en la literatura argentina”, en BASILE, *op. cit.*, p. 57.

¹⁷³ VANDEN BERGHE, *op. cit.*, p. 158.

O cuando leemos: “Parece un verso de Vallejo”, dijo el argentino con una certidumbre que me desconcertó, debo reconocerlo, como si ese sujeto supiera lo que yo pensaba o se lo hubiese comentado anteriormente” (123). En una entrevista¹⁷⁴, Castellanos Moya habla de este lenguaje poético. Explica que el narrador encuentra una dimensión poética en los testimonios porque los testigos provienen de otro mundo y tienen otro concepto de la existencia. Dice: “Expresan otra manera de ver el mundo [...] no es la manera occidental típica que nosotros tenemos”¹⁷⁵. Además, explica que este aspecto poético podría provenir del dolor que sufre esta gente: “este dolor concentrado pues, se convierte en unas joyas de lenguaje”¹⁷⁶. Por lo tanto, no le parece extraño que se comparen estos escritos con el poeta Vallejo, quien “nos tradujo al castellano esta manera diferente de ver el mundo que tiene el indígena”¹⁷⁷. Este hecho también es afirmado por el crítico Villagrán, quien avanza que:

Cada frase representa un mundo distinto, una cultura y cosmogonía indígena difícil de entender e interpretar por la cultura occidental, que se cree civilizada y superior, que todavía utiliza los estereotipos del siglo pasado e incluso del XIX cuando se hablaba de ‘civilización y barbarie’, donde los bárbaros eran precisamente los indígenas y los civilizados aquellos que creían a pie juntillas en el positivismo y el siglo de las luces¹⁷⁸.

Por lo tanto, pensamos que esta característica sorprendente, esta característica poética de la lengua de los indígenas, permite la revalorización de este mismo grupo. Además, podría ser una manera de mostrar que se tiene que abolir las antiguas convenciones del género testimonial en las que se necesitaba a un corrector para editar y mejorar los testimonios.

En cuanto a la Iglesia, se impone una imagen negativa, ya difundida, de una institución que quiere limpiarse las manos, esconder los actos nocivos que hubiera podido realizar u ordenar. El narrador enuncia: “de eso trataría mi labor, de limpiar y hacer [la] manicure a las católicas manos que piadosamente se preparaban para apretarle los huevos al tigre” (17). El narrador también habla de manera negativa de los curas salvadoreños diciendo que son “unos maricones, cuervos en sotana de mirada pervertida” (67). Tampoco nos sorprende esta representación porque, desde la conquista, se sabe que la Iglesia no hizo mucho esfuerzo para reducir las desigualdades, ni tampoco los problemas sociales. Era una institución que, la

¹⁷⁴ LOSANILLOS, “Horacio Castellanos Moya: *Insensatez*”, en *Youtube*, 24 de mayo de 2012. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IVyTshb4EIk>

¹⁷⁵ *Ibid.* [transcripción personal]

¹⁷⁶ *Ibid.* [transcripción personal]

¹⁷⁷ *Ibid.* [transcripción personal]

¹⁷⁸ BATRES VILLAGRÁN (Ariel), “*Insensatez* o la locura de un escritor”, Guatemala, 2014. Disponible en: https://www.academia.edu/6863022/Insensatez_o_la_locura_de_un_escritor?email_work_card=thumbnail&fbclid=IwAR0DgorYiif7dtaSjzIlk21bcGnT9xwJ-HS3350Y_e795maqrp5rSsWafVw

mayoría del tiempo, era relacionada con los militares y la élite económica¹⁷⁹; no obstante, “en los años sesenta nació una Iglesia más comprometida con la sociedad y preocupada con los problemas de los marginados”¹⁸⁰. Desde esta apertura a temas sociales y políticos, se pudo notar el surgimiento de figuras representativas de este cambio. Estas son, por ejemplo, monseñor Romero en San Salvador, Camillo Torres en Colombia y monseñor Gerardi en Guatemala, quien encabezó la realización del proyecto de recuperación de la memoria. En la novela, se nota esta diferencia de representación, ya que el monseñor es representado de manera positiva, al contrario del estereotipo negativo relativo a la Iglesia. Por ejemplo, tiene una apariencia que “[l]e impresionó positivamente” (67) al narrador, tiene un cierto interés en el contenido de los informes, ya que quiere realmente denunciar lo que ha pasado en Guatemala, se dice que tiene:

una mirada que me hizo temer que él me considerara un literato alucinado en busca de versos allí donde lo que había era una brutal denuncia de los crímenes de lesa humanidad perpetrados por el ejército contra las comunidades indígenas de su país, que él pensara que yo era un mero estilista que pasaba por alto del contenido del informe (69).

Respecto a la representación de las mujeres, el narrador también difunde una imagen negativa de ellas que se asocia a varios estereotipos conocidos, como que las mujeres serían emocionales (82), curiosas (88), siempre tramando cosas: “un plan tan perfecto, reconocí, que sólo podía haber sido concebido por una mujer” (52) y con “absoluta falta de escrúpulos” (52). En la novela, el narrador tiene citas con dos mujeres, Pilar y Fátima, las dos son opuestas y encarnan dos estereotipos diferentes. Fátima es descrita como la “mujer fatal y carnal”, sensual, sin escrúpulos: el prototipo del objeto de deseo. Al contrario, Pilar es considerada como “la mujer víctima”, llorona, que tiene problemas con los hombres y a quien no le interesan las relaciones carnales. La descripción negativa de las mujeres podría estar relacionada con el sistema tradicional, conservador y patriarcal, que ha prevalecido mucho tiempo en América Latina. En un artículo sobre la representación de la mujer en la literatura hispanoamericana durante el siglo XX, encontramos esta descripción: “el personaje femenino era inexistente por sí mismo, y su única característica notable era siempre la que le vinculase con el hombre: solamente encontrábamos a madres, esposas, amantes, hermanas o hijas de los protagonistas masculinos”¹⁸¹, o que: “los personajes femeninos funcionan como signo del discurso patriarcal,

¹⁷⁹ VANDEN BERGHE, *op. cit.*, p. 179.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ DE LA PAZ DE DIOS (Laeticia), “La representación de la mujer en la literatura hispanoamericana: el caso de Mariana en *Las batallas en el desierto*”, Universidad de Wisconsin-Milwaukee, 2013, p. 2. Disponible en: [La_representación_de_la_mujer_en_la_literatura_hispanoamericana_el_caso_de_Mariana_en_Las_batallas_en_el_desierto](#)

es decir, encarnan conceptos y obsesiones masculinas”¹⁸². Por lo tanto, en relación con *Insensatez*, podemos ver que las representaciones todavía no han cambiado.

En cuanto a la gente, se difunden otros estereotipos que tienen menor relevancia en la trama de la historia. Por ejemplo, el empleado de la Iglesia, llamado Mynor, corresponde al típico mexicano, chaparrito y con el bigote tradicional (19). El narrador describe a “el finquero” de manera estereotípica con “el sombrero de ala ancha, las botas de oficial castrense y la chaqueta holgada [...] pistola lista en la cintura” (26) y con un temperamento agresivo hacia el prójimo (27). El narrador también transmite una imagen conocida de los conquistadores españoles describiendo a Joseba, hombre de origen vasco, médico psiquiatra que trabaja también para el arzobispo: “quien a todas luces mostraba no sólo salud, sino un temple rozagante, el porte alto, recio, de pecho enhiesto, tal como me imaginaba a esos caballeros andantes que vinieron a conquistar a los indígenas de estas tierras” (82). Además, por esta descripción transmite la idea de que los españoles todavía representan “el vencedor”, todavía tienen una actitud de conquistador. En cuanto a los poetas de izquierda, son representados como “vendedores de esperanza” (41) que escriben “horribles versos” (41). Por fin, los comunistas son asociados a personas con “inclinaciones artísticas, bohemias, quizá rebeldes” (41).

❖ Estereotipos en relación con los lugares

En la novela, también encontramos estereotipos sobre los lugares. La iglesia donde trabaja el narrador es descrita como la típica construcción colonial parecida a un palacio (21) cuya puerta masiva separa la gente de adentro de la que está afuera. Dentro de la iglesia, la oficina del narrador es también típica, se parece a la imagen que tenemos de los lugares de esta institución. El local está vacío, sin decoración, las paredes son blancas y desnudas. Solo hay una ventana, pero está tapiada, como muebles solo hay un escritorio y una computadora, así como un crucifijo (15). La casa de retiro espiritual a donde va cuando tiene que acabar su trabajo de edición está también estereotipada. Está en el bosque, alejada de todo ruido y toda persona, los cuartos son austeros con paredes blancas (133-134). Estas descripciones de sus lugares de trabajo, que no tienen nada de divertido, podrían explicar, entre otras razones, porqué el narrador se vuelve paranoico y porqué solo piensa en una cosa: los testimonios que está leyendo. Este espacio relativo a la institución católica es completamente opuesto a la representación de la calle y de la ciudad en general. Se quiere imponer una dicotomía entre la riqueza de la iglesia

¹⁸² *Loc. cit.*, p. 5. Citando a TORRES-POU (Joan), *El e(x)terno femenino: aspectos de la representación de la mujer en la literatura latinoamericana del siglo XX*, Barcelona, PPU, 1998.

y la pobreza de la calle, donde la acera está sucia y maloliente, así como llena de vendedores ambulantes, de comercio informal y de sujetos sospechosos (25). Esta representación es típica de los lugares pobres y subdesarrollados.

❖ Estereotipos en relación con la cultura

En cuanto a los estereotipos que tienen relación con la cultura, en primer lugar, se difunde la idea estereotípica de que tanto los periódicos como las instancias de informaciones son de mala calidad. En la novela, esta instancia de información es el periódico llamado el *Siglo XX*, que el narrador define como “un periodicucho” (60). Los periodistas tampoco son presentados como personas fiables, ya que Toto, que es periodista, no parece atento a las noticias y a lo que está pasando a su alrededor, hasta el punto de no enterarse de un atentado (65). Además, podemos notar que no hay libertad de expresión ya que el narrador ha tenido que huir de El Salvador por un hecho que ha denunciado en un artículo de periódico (49).

Asimismo, el estereotipo que está presente en toda la novela, y que es un elemento difundido en la mayoría de los textos literarios sobre los países latinoamericanos, es el hecho de que la gente y el ambiente que reinan en el espacio donde tiene lugar la novela son violentos. Se destacan diferentes tipos de violencia. Primero, cuando leemos “huesos de indígenas masacrados por el ejército en un país en el que, por menos que eso, podían freírlo vivo” (128), se resalta la violencia militar que es ejercida sobre las comunidades indígenas. Hay también una violencia étnica que se subraya entre otras cosas por las profesiones que ejercen las indígenas como “vendedoras de tortilla” (90), o por la consideración que tienen de ellos “yo no era otro de esos indios acomplejados” (39). También hay una violencia que existe en la calle, una violencia circundante, que puede surgir en cualquier momento. Lo constatamos cuando leemos: “calzándome estaba cuando, de pronto, tronaron cinco disparos abajo en la calle, cinco sorprendidos y estruendosos disparos” (75).

En la novela, esta violencia que (re)vive el narrador tiene una influencia en el lenguaje que utiliza y en las construcciones de sus frases. La escritura es hiperbólica y excesiva. En cuanto al estilo, se destaca una escritura nerviosa, compulsiva, que se compone con rabia. También la violencia tiene una influencia en el vocabulario. Nathalie Besse, en un artículo intitulado “Violencia y escritura en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, avanza la idea de que la escritura de Castellanos Moya “*contiene* la violencia”¹⁸³ y que hay una insistencia en

¹⁸³ BESSE, *op. cit.*

los verbos y en los sustantivos que significan el desmembramiento. Dice: “cuántas veces leemos verbos como ‘despedazar’, ‘descuartizar’, ‘destazar’, ‘cortar’, ‘tasajear’, ‘desgarrar’, ‘reventar’, ‘machacar’, con gran refuerzo de cuchillazos y machetazos, en una espiral de crueldad que raya en la demencia”¹⁸⁴. Esta utilización de un léxico relacionado con la barbarie puede relacionarse con lo que había avanzado Dorfman cuando decía que, para relatar la violencia, se habían elaborado una serie de innovaciones técnicas y descubrimientos lingüísticos, lo que formaba una violencia narrativa¹⁸⁵. Además, este vocabulario relacionado con el desmembramiento tiene algo que ver con lo que Dufays llama los *agrégats paradigmatiques*, y particularmente los *agrégats lexicaux*¹⁸⁶. Dice que en los códigos de *elocutio* existen estereotipias verbales que son clases de palabras. Corresponden a una lista de palabras articuladas alrededor de un campo semántico común que pueden ser de todo tipo y que forman un micro-léxico. La utilización de este vocabulario particular influencia en el sentido que produce cada texto y permite identificar una “mitología”¹⁸⁷. En relación con el vocabulario citado, otra vez recordamos que estas palabras configuran un micro-léxico de la violencia y del fracaso. Este tema se manifiesta también por estereotipos de *elocutio*.

En suma, podemos averiguar que en esta novela también se difunden muchas ideas fijas, la mayoría de las cuales son estereotipos de *inventio* que remiten a los personajes, la cultura y los lugares. Primero, pensamos que esta gran cantidad de estereotipos puede explicarse por el hecho de que las personas, en Centroamérica, han vivido experiencias de gran violencia que han “fijado” sus maneras de ver y pensar el mundo que les rodea. Significa por lo tanto que, aunque se acabaron los conflictos armados de manera oficial y que las mentalidades deberían haber cambiado, las representaciones que regían durante el periodo de guerra siguen vigentes. Algunos quebramientos de los automatismos que tienen que ver con el género testimonial permiten también romper con las convenciones que regían en el pasado.

¹⁸⁴ BESSE, *op. cit.*

¹⁸⁵ DORFMAN, *op. cit.*, pp. 408-409.

¹⁸⁶ DUFAYS, *Stéréotype et lecture, op. cit.*, p. 82.

¹⁸⁷ DUFAYS, *Stéréotype et lecture, op. cit.*, pp. 82-83.

6.4. Comprensión global

Para avanzar en la comprensión del sentido de la novela, vamos a integrar estas significaciones en un esquema global de entendimiento, para canalizar y reducir las potencialidades, inscribiéndola en un contexto particular de textos. No vamos a insertar estos estereotipos en unos tópicos narrativos o discursivos, sino a desarrollar lo que acabamos de presentar: el trauma. Vamos a intentar explicar en qué puede influenciar el trauma el modo de pensar, así como la manera de representar el mundo que rodea a estas personas que han vivido en estas condiciones extremas de violencia. Vamos a considerar diferentes aspectos de esta problemática. Primero, vamos a hablar de las consecuencias del trauma sobre las personas y de una manera de liberarse de estas experiencias de crisis. Después, vamos a ver qué elementos de *Insensatez* permiten dar cuenta de esta perturbación psíquica. Luego, hablaremos de la influencia que tiene esta traumatización sobre la escritura.

Primero, tenemos que saber de qué se trata cuando hablamos de trauma. Para entender el concepto y las consecuencias psicológicas que tiene el trauma sobre el individuo nos referiremos a dos críticos. El primero es el estadounidense Dominick LaCapra, quien se ha interesado principalmente por las consecuencias del Holocausto en su libro *Escribir la historia, escribir el trauma*. El segundo es el australiano Michael Humphrey, quien ha realizado un artículo sobre las consecuencias del genocidio en Sudáfrica y sobre el rol que tienen los testimonios para la recuperación de la memoria, pero también para la recuperación psíquica de las víctimas.

En su artículo llamado “From Terror to Trauma: Commissioning Truth for National Reconciliation”¹⁸⁸, Humphrey habla de las consecuencias del trauma de esta manera:

Political violence not only terrorises through actual injury or fear but also traumatises by inscribing the memory of violence in the bodies of its victims. The aesthetics of political terror conspires to leave victims with a personal nightmare that drives pain deeper, silencing them in their isolated and secret worlds, creating a metaphorical landmine designed to re-injure and torment long after the original act of violence has passed.¹⁸⁹

¹⁸⁸ HUMPHREY (Michael), “From Terror to Trauma: Commissioning Truth for National Reconciliation”, en *Social Identities*, Universidad de New South Wales, 2000. Disponible en: https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13504630051336?casa_token=CsnLMtHfYWwAAAAA:LB5i0kXS9ubw3vM_vLLz8RjyGZDz6s5X93OW8V-1TYmxzUsNnaOIZrKUHzLKVuCaUr-mLLc1rpuo

¹⁸⁹ *Loc. cit.*, p. 7.

Explica que las personas siguen sufriendo por la capacidad que tiene el ser humano de recordar siempre el pasado y que la gente vive con el miedo de que estos fenómenos regresen. Expone que la violencia se inscribe en una cierta realidad que crea una identidad cultural.

LaCapra habla del trauma como un fenómeno en el que predominan “situaciones en las que el pasado nos acosa y nos posee, de modo que nos vemos atrapados en la repetición compulsiva de escenas traumáticas, escenas en las que el pasado retorna y el futuro queda bloqueado o atrapado en un círculo melancólico y fatal que se retroalimenta”¹⁹⁰. Añade que el que “vuelve a vivir sus escenas traumáticas puede tener una incapacidad trágica para actuar con responsabilidad o comportarse de una manera ética”¹⁹¹.

Regresando a Humphrey, después de haber explicado lo que es el trauma y sus consecuencias, habla de una manera de liberarse del dolor. Nos informa de que, en varias partes del mundo, hubo proyectos de recuperación de la verdad sobre los actos violentos que habían tenido lugar. Estas propuestas tenían el objetivo de recrear identidades y sociedades nacionales después de los actos traumáticos. Las historias que cuentan tienen la ambición de disminuir las herencias de la violencia compartiendo sus efectos, transmitiendo “la verdad” del sufrimiento que tiene que generar la concientización de las responsabilidades colectivas. “Revealing is healing”¹⁹²: este dicho que proviene de los estudios en psicoanálisis indica que el trauma individual puede ser superado por una experiencia catártica. El individuo tiene que salir del silencio y del dolor, por el recuerdo y la narración de estas experiencias. Esa sería una manera de llegar al olvido. La revelación individual de los dolores y del pasado delante de una comunidad sería una manera de que las víctimas reconectaran, de realizar una catarsis colectiva. Beatriz Cortez considera el testimonio como esta manera de salir del silencio y enuncia en su libro que “la escritura testimonial es primero y antes que nada un acto, una táctica por medio de la cual la gente se involucra en un proceso de autoconstitución y sobrevivencia”¹⁹³.

Este dicho, “revealing is healing”, corresponde a los testimonios de los que se habla en *Insensatez*. Nathalie Besse, en relación con este asunto, dice respecto a esta novela que: “esas palabras estropeadas permiten ‘sanar’, si es que uno puede liberarse de tal pasado. Vivir para contarla diría Gabriel García Márquez, y más bien aquí contarlo para poder vivir. No

¹⁹⁰ LACAPRA (Dominick), *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005, p. 45. Disponible en: <http://norteatro.com/wp/wp-content/uploads/2017/09/9.1-Lacpra-Escribir-historia-Trauma.pdf>

¹⁹¹ *Loc. cit.*, p. 51.

¹⁹² HUMPHREY, *op. cit.*, p. 8.

¹⁹³ CORTEZ, *op. cit.*, p. 58.

permanecer silente, y decir lo impronunciable para salir del estado de choque”¹⁹⁴. La novela que estudiamos hace referencia a esta idea de contar para curarse. Se habla de la realización de los testimonios de los sobrevivientes del genocidio que tuvo lugar durante 36 años en Guatemala. Castellanos Moya, para escribir su texto, utiliza como intertexto el libro *Guatemala: nunca más*, que ha sido realizado para la recuperación de la memoria histórica y para superar el trauma. En lo que concierne al estado traumático de los testigos, ya como enunciado por la crítica¹⁹⁵, basta con leer la primera frase de la novela “Yo no estoy completo de la mente” (13), frase que se refiere al estado psicológico de un indígena cachiquel, para darse cuenta del “grado de perturbación mental en el que había sido hundido ese indígena cachiquel testigo del asesinato de su familia, por el hecho de que ese indígena fuera consciente del quebrantamiento de su aparato psíquico a causa de haber presenciado, herido e impotente, ..” (13). No obstante, el narrador aplica rápidamente esta frase a toda la sociedad donde se encuentra:

porque resumía de la manera más compacta el estado mental en que se encontraban las decenas de miles de persona que habían padecido experiencias semejantes a la relatada por el indígena cachiquel y también resumía el estado mental de los miles de soldados y paramilitares que habían destazado con el mayor placer a sus llamados compatriotas [...] me dije antes de llegar a la contundente conclusión de que era la totalidad de los habitantes de ese país la que no estaba completa de la mente (14).

Por fin, el narrador mismo se define como incompleto de la mente: “yo tampoco estoy completo de la mente” (15). Esperamos que él también, después de haber contado su historia, sea curado del dolor y del trauma que está viviendo. Por extensión, podríamos decir que esta actitud de contar para curarse es también lo que hace el escritor Castellanos Moya. Su obra refleja los problemas de violencia que han sucedido en Centroamérica y podríamos considerar que utiliza la literatura como catarsis de esta brutalidad. Sus escritos tienen este propósito de hablar de los actos de crueldad que se desarrollaron en el istmo durante los años 80 y 90 principalmente.

Volviendo al comportamiento del narrador, este corresponde muy bien a los estados postraumáticos que definen Humphrey y LaCapra. La violencia está inscrita en su memoria y le mantiene en un estado de pesadilla que le hiere todavía, aunque el conflicto ha pasado. El pasado vuelve y el narrador se ve atrapado en la repetición de las escenas traumáticas. Esta conducta corresponde a lo que dice LaCapra: “el trauma es una experiencia que trastorna, desarticula el yo y genera huecos en la existencia; tiene efectos tardíos imposibles de controlar

¹⁹⁴ BESSE, *op. cit.*

¹⁹⁵ BESSE, *op. cit.*

sino con dificultad y, tal vez, imposibles de dominar plenamente”¹⁹⁶. Además, este estado le puede impedir de actuar con responsabilidad o comportarse de manera ética¹⁹⁷. El narrador sufre por lo que ha experimentado en su país, El Salvador. Esto se puede notar cuando dice que “estaba iniciando un trabajo con los curas que ya me habría puesto en la mira de los militares de este país, como si yo no tuviera ya suficientes problemas con los militares de mi país, como si no me bastara con los enemigos de mi país” (16). Además de la experiencia traumática que ha vivido en su país, su paranoia es provocada por la lectura que hace de las mil cien cuartillas en la que se enuncian las peores masacres. Su comportamiento es similar a lo que LaCapra llama el *acting out*, que define de esta manera: “los tiempos hacen implosión, como si uno estuviera de nuevo en el pasado viviendo otra vez la escena traumática”¹⁹⁸, “el pasado simplemente actúa sin mediación alguna, en la vida del sujeto, reproduciéndose a sí mismo, presentándose como lo único real”¹⁹⁹.

En la novela, el trauma y las consecuencias de la violencia se exponen también por las maneras con las que se expresan los personajes. Un filósofo francés, Maurice Blanchot, en su libro *L'écriture du désastre* (1980), se interesa por los efectos que tiene el trauma sobre la escritura. Basa su análisis en los textos testimoniales que surgieron después del Holocausto. Para él, la escritura es el lugar donde se manifiesta el desastre en sí: la lengua contiene el horror. Según él, este tipo de escritura ha incorporado las voces de los desaparecidos. Además, afirma que este tipo de escritura no se refiere ni a un espacio, ni a un tiempo preciso y que el presente es el momento en el que regresa el desastre. Es una manera de expresarse que privilegia la escritura fragmentaria por estar en concordancia con los escombros y los pedazos de las consecuencias del genocidio. Dice también que la escritura del desastre es el lugar de la verdadera poética. Estas narraciones tendrían como ambición dar una voz anónima y singular a toda desaparición, a toda ceniza²⁰⁰. Hablando de Castellanos Moya y de *Insensatez*, Andrea Pezzè, quien aplica y hace corresponder la teoría de Blanchot a la escritura del autor salvadoreño, habla de “la locura lingüística del desastre”, esta que impide la construcción de

¹⁹⁶ LACAPRA, *op. cit.*, p. 63.

¹⁹⁷ *Ibid.*

¹⁹⁸ *Ibid.*

¹⁹⁹ *Ibid.*

²⁰⁰ HOPPENOT (Éric), “L'écriture du désastre”, en *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 2014. Disponible en: <https://journals.openedition.org/temoigner/1263#quotation>.

una versión positiva de la realidad. La violencia impide las interpretaciones subjetivas y el narrador distorsiona las representaciones de la realidad y del poder²⁰¹.

En cuanto a la lengua, en la parte anterior de nuestro trabajo hemos empezado a examinar cómo la violencia era constitutiva de la lengua del narrador. Además, hay críticos que han trabajado sobre el lenguaje de los indígenas que se encuentra en los pedazos de testimonios que podemos leer en la novela. Nathalie Besse destaca que “las citas indígenas presentan en efecto fallos sintácticos notables, en la medida en que el lenguaje de las víctimas se revela alterado por el trauma”²⁰². Declara que la dislocación mental de las víctimas se constata por la construcción fragmentada de las frases y por las redundancias adverbiales. En definitiva, la violencia tiene efectos sobre el lenguaje, lo deconstruye para llegar a un lenguaje fracturado y trastocado. La utilización de un lenguaje violento por el narrador, de un discurso trastocado correspondiente al estado mental de los indígenas, además de la utilización de un vocabulario coloquial, podrían ser una manera para el autor de dejar el lenguaje cuidado y las convenciones que proceden de las clases dirigentes. Podría ser una manera de romper la relación entre poder y escritor, así como una manera de abandonar las convenciones del género testimonial. Sería un modo de abandonar y desarticular los valores simbólicos de una sociedad.

6.5. Interpretación

En cuanto a la última etapa de la lectura del texto, la interpretación, tenemos que evaluar si nuestro análisis es satisfactorio o no. Hay que determinar si existe una resistencia o una alteridad en el texto. En *Insensatez*, no pensamos que sea necesario someter el texto a una segunda comprensión. El contexto espaciotemporal, los estereotipos y el hecho de que podamos explicar el lenguaje y los temas de la novela por “el trauma” permiten entender la novela de una manera satisfactoria. Creemos que nuestra hipótesis de interpretación es pertinente y que puede ser confirmada.

²⁰¹ PEZZÈ (Andrea), “El desastre en la literatura centroamericana contemporánea”, en *Revista crítica de Ciências Sociais*, 2016. Disponible en: <https://journals.openedition.org/rccs/6344#abstract>

²⁰² BESSE, *op.cit.*

6.6. Conclusión

En definitiva, *Insensatez* es una novela que hace referencia al contexto guatemalteco reciente. Alude al genocidio y la guerra civil, así como a las consecuencias de estos hechos sobre los habitantes y sobre el ambiente general del país en el contexto de posguerra. Esta novela, que quiere rescatar la memoria, se inscribe en una tendencia literaria de producciones que deconstruyen y juegan con los códigos de la literatura testimonial. El escritor quiere luchar contra el silencio y el olvido de los acontecimientos, así como poner en evidencia a los vencidos de la historia. Hace referencia al hecho de que contar o escribir lo que ha pasado puede ser una manera de curarse de los dolores y del trauma que están imprimidos en la mente y en el cuerpo de las víctimas, considerando que, en Centroamérica, es la totalidad de la población la que es víctima de estos hechos. Contarlo para poder vivir: esta actitud resume el comportamiento de los indígenas rescatados, del narrador del libro, así como del mismo escritor, Castellanos Moya, quien podría encontrar en la escritura una manera de liberarse de los hechos de violencia que ha vivido. En la novela, las consecuencias del trauma se manifiestan sobre todo por la manera de expresarse de los indígenas y del narrador. Esta manera de expresarse del narrador es también una manera para el escritor de salir de las convenciones literarias del género testimonial. La gran cantidad de estereotipos también podría corresponder a una fijación del modo de pensar del pasado. Estas imágenes fijas permiten cuestionar las antiguas estructuras de poder que regían en el momento de los actos de violencia. Hablar de ellas y cuestionarlas sería una manera de empezar de nuevo y transformar las instituciones para ir cambiando la identidad de la nación. Sin embargo, el trauma que padece la gente es también un elemento que permite a una colectividad definirse, un vector de identidad colectiva, nacional y supranacional. Por fin, pensamos que, por el éxito del género novelesco en nuestro contexto contemporáneo, esta novela de Castellanos Moya, que resalta las experiencias de dolor, permite dar visibilidad a estos acontecimientos en la comunidad guatemalteca pero también fuera, en el mundo occidental. Nosotros, lectores, nos planteamos preguntas sobre el pasado y reflexionamos sobre los hechos denunciados, pero también sobre nuestra historia y nuestras propias representaciones.

7. CONCLUSIÓN GENERAL

En esta tesina, hemos querido estudiar la obra de Horacio Castellanos Moya a través de dos de sus novelas más conocidas: *El asco* e *Insensatez*. Hemos escogido estas dos novelas porque tienen puntos en común: hacen referencia al contexto de posguerra en Centroamérica, ambas están escritas en primera persona, así como los narradores tienen un estatuto de intelectual y son desubicados. Además, las dos novelas permiten examinar dos realidades diferentes. *El asco* es un texto que nos hace conocer la realidad salvadoreña de posguerra mientras que *Insensatez* hace referencia al contexto guatemalteco. El hecho de tener acceso a dos realidades centroamericanas diferentes nos ha parecido interesante para tener una visión más amplia de la situación de este espacio. Efectivamente, pensamos que, para entender estos países, también es importante estudiar los vínculos y similitudes que existen entre ellos. En estas novelas, pensamos que dos de los retos del autor son de confrontar, en la ficción, la realidad política, social e histórica²⁰³ y también de “ofrecer interrogantes y provocaciones, para aportar una voz diferente en la común tarea de fortalecer la cultura de la democracia”²⁰⁴.

Hemos decidido analizar estas dos novelas desde un enfoque nuevo, desde una perspectiva que no es común en el mundo hispánico y que va más allá de los estudios críticos que ya han sido realizados. Estos hablan de violencia, oralidad y cinismo como puntos destacados de la producción de Castellanos Moya. Hemos decido estudiar los estereotipos según los recursos presentados por Jean-Louis Dufays en su libro *Stéréotype et lecture*. Escogimos esta forma de análisis porque, como lo dice Amossy: “la capacité à repérer et à dénoncer les stéréotypes [est] considérée comme l’un des piliers de l’ordre démocratique”²⁰⁵. Además, los estereotipos revelan las representaciones fijas de las sociedades y las mentalidades de la gente. Ambas novelas reflejan la realidad y divulgan las representaciones que se tiene de las instituciones. Estas corresponden a la fijación de los modos de pensar que remontan a las guerras civiles o incluso antes. En las dos novelas hay varios estereotipos idénticos que hacen referencia a las categorías sociales, las instituciones y el ambiente de estos países. Estas imágenes fijadas comunes afectan la Iglesia, la institución militar, así como los caracteres racistas y violentos de la gente en Centroamérica. Sin embargo, la manera de utilizar los estereotipos por parte del autor es diferente en los dos textos.

²⁰³ CANDELARIO, *op. cit.*

²⁰⁴ MIXCO, *op. cit.*, p. 83.

²⁰⁵ AMOSSY, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype, op. cit.*, p. 42.

En *El asco*, el efecto más conocido de los estereotipos; la generalización, es utilizado para crear un estereotipo del salvadoreño. Vega le describe como poco educado, venal y violento. Sin embargo, tiene una percepción rígida que reproduce sin razonamiento: exagera, no reflexiona y reduce el salvadoreño a tres características. Por lo tanto, pensamos que el autor utiliza esta actitud y este discurso para burlarse de su conducta. El autor quiere ir en contra del rol conservador de los estereotipos. En este análisis, también hemos encontrado interesante comparar la novela con teorías de las literaturas latinoamericana y europea. Estas lecturas permiten enriquecer el sentido de *El asco* que ha sido, en muchos casos, reducido a los mismos paradigmas de la violencia y del cinismo. En lo que trata de nuestra profundización de la violencia, hemos leído los textos de Dorfman y Žižek. En cuanto al rol del intelectual nos hemos referido a los textos de Ángel Rama. Por fin, en lo que concierne a la autoficción, hemos trabajado en gran parte con los trabajos de Vincent Colonna.

En *Insensatez*, aunque también encontramos muchos estereotipos, el efecto no es el mismo. Resaltan la fijación de las maneras de pensar que rigen desde las guerras civiles, pero revelan también las consecuencias de este modo de pensar. La tristeza, la desesperación y la indignación son los resultados del trauma que ha vivido la gente, pero también el resultado de pensar con categorías fijas y rígidas. Los estereotipos y las ideas que tiene el narrador le envuelven en una espiral de locura y de paranoia de la que no puede salir. Podemos interpretar que, en esta novela, Castellanos Moya quiere enseñarnos que, para sobrevivir e ir adelante, se tiene que borrar estas representaciones, aunque son las consecuencias de los actos de violencia que tuvieron lugar en el país. Para el estudio de *Insensatez* también hemos encontrado interesante hablar de la literatura del trauma y de sus consecuencias sobre la escritura, especialmente en el lenguaje. Además, hemos confrontado el texto con las producciones teóricas de algunos críticos que han trabajado sobre las consecuencias psíquicas de los actos de violencia en otros contextos. Es el caso de LaCapra, que ha estudiado las repercusiones del Holocausto y de Humphrey, que ha evaluado los efectos del genocidio surafricano.

Regresando a los estereotipos, pensamos que, de manera general, Castellanos Moya, revelando estas categorías fijadas que rigen desde años, quiere erradicarlas. Esta actitud corresponde a lo que decía Ludmer: “la profanación implica, en cambio, una neutralización de lo que profana: una vez profanado, lo que estaba separado pierde su aura y se restituye al

uso”²⁰⁶. También corresponde a lo que avanza Roland Barthes en su famoso libro *S/Z*, hablando de los fragmentos de ideología y de los estereotipos verbales:

like didactic language and political language, wich also never question the repetition of their utterances (the stereotypic essence), the cultural proverb vexes, provoques an intolerant reading; [...] it stales, rots, excludes itself from writting [...]: it is the quintessence, the residual condensate of what cannot be rewritten²⁰⁷.

Esta tesina solo se ha dedicado al estudio de dos de las novelas de Castellanos Moya. Sin embargo, sería interesante analizar sus otras novelas ya que cada una resalta una voz, una figura diferente, que se entrelaza con las otras y permite abarcar una situación general del contexto de posguerra. Efectivamente, muchos de sus textos son historias de vidas que usan la primera persona singular para contar experiencias y hechos pasados²⁰⁸. Castellanos Moya se interesa tanto a los intelectuales, como a los exmilitares y a los burgueses, etc. Otra proposición sería analizar de manera detallada las diferencias entre el ethos del autor y el ethos de los narradores de los libros de Castellanos Moya. Efectivamente, el escritor juega con la confusión de las identidades y los códigos de la autoficción. Lo hemos examinado de manera clara en *El asco*, pero también lo hubiéramos podido desarrollar en *Insensatez*, aunque sea menos claro, ya que no hay identificaciones onomásticas.

Para profundizar este trabajo, también pensamos que sería interesante estudiar las relaciones que existen entre las novelas de Castellanos Moya y la producción del escritor colombiano Fernando Vallejo. Es decir, comparar los mecanismos, la retórica y las técnicas literarias que utilizan para neutralizar la violencia de sus ámbitos. Como mencionado por Josefina Ludmer²⁰⁹, hay similitudes en lo que remite al estilo, a los narradores y a la crítica violenta que hacen de su propio país.

Por fin, sabemos que sería un proyecto demasiado ambicioso, pero sería interesante estudiar los vínculos entre la producción literaria de la posguerra europea, que remite al Holocausto, y la producción centroamericana. Podríamos realizar un análisis comparativo entre las técnicas narrativas adoptadas por los escritores europeos y las técnicas adoptadas por los autores centroamericanos para comprobar si la violencia se manifiesta de la misma manera. Luego, podríamos examinar los mecanismos que han utilizado los autores europeos para

²⁰⁶ LUDMER, *op. cit.*, p. 172.

²⁰⁷ BARTHES (Roland), *S/Z*, Oxford, Blackwell, 1990, p. 98. Disponible en: https://monoskop.org/images/d/d6/Barthes_Roland_S-Z_2002.pdf

²⁰⁸ LARA MARTÍNEZ, *op. cit.*

²⁰⁹ LUDMER, *op. cit.*, pp. 157-172.

superar los traumas en la literatura y ver si podríamos aplicarlos a la producción centroamericana. Así, podríamos constatar si, como lo dice Ortiz Wallner, la literatura en Centroamérica tiene el poder de cambiar la sociedad²¹⁰.

²¹⁰ ORTIZ WALLNER, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, op. cit., p. 53.

8. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- CASTELLANOS MOYA (Horacio), *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, Barcelona, Penguin Random House, 2018 [1997].
- CASTELLANOS MOYA (Horacio), *Insensatez*, Barcelona, Tusquets, 2004.

Fuentes secundarias

- AA.VV., *Historia 2 El Salvador*, El Salvador: Ministerio de la educación, 2009. Disponible en: https://www.mined.gob.sv/descarga/cipotes/historia_ESA_TomoII_0_.pdf [consulta realizada el 28.05.19]
- ABUJATUM (Leonor), “Horacio Castellanos Moya y el arte de SobreVivir: Contexto histórico”, Universidad de Potsdam, 2006. Disponible en: https://www.uni-potsdam.de/castellanos-moya/fakten_es/13.html#3 [consulta realizada el 05.05.19]
- ALBERCA (Manuel), *El pacto ambiguo: de la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- ALTAMIRANO (Carlos), “Prólogo”, en SARMIENTO (Domingo Faustino), *Facundo*, Buenos Aires, Eudeba, 2011.
- AMOSSY (Ruth), “La notion de stéréotype dans la réflexion contemporaine”, en *Littérature*, n°73, 1989, pp. 29-46. Disponible en: https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1989_num_73_1_1473 [consulta realizada el 10.11.18]
- AMOSSY (Ruth), *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, Paris, Nathan, 1991.
- AMOSSY (Ruth) y HERSCHBERG-PIERROT (Anne), *Stéréotypes et clichés. Langue, discours, société*, Paris, Armand Colin, 2014.
- AMOSSY (Ruth) y ROSEN (Elisheva), *Les discours du cliché*, Paris, CDU-SEDES, 1982.

- BARTHES (Roland), *S/Z*, Oxford, Blackwell, 1990. Disponible en: https://monoskop.org/images/d/d6/Barthes_Roland_S-Z_2002.pdf [consulta realizada el 28.07.19]

- BASILE (Teresa), ed., *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*, Universidad Nacional de La Plata, 2015. Disponible en: https://www.academia.edu/27980194/Literatura_y_violencia_en_la_narrativa_latinoamericana_reciente [consulta realizada el 15.07.19]

- BATRES VILLAGRÁN (Ariel), “*Insensatez o la locura de un escritor*”, Guatemala, 2014. Disponible en: https://www.academia.edu/6863022/Insensatez_o_la_locura_de_un_escritor?email_work_card=thumbnail&fbclid=IwAR0DgorYiif7dtaSJzIlk21bcGnT9xwJ-HS3350Y_e795maqrp5rSsWAFVw [consulta realizada el 15.07.19]

- BESSE (Nathalie), “Violencia y escritura en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Madrid, 2009. Disponible en: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero41/insensa.html> [consulta realizada el 24.07.19]

- BOLAÑO (Roberto), *Entre paréntesis. Ensayos, artículos y discursos (1998-2003)*, Barcelona, Ignacio Echeverría, 2004.

- CANDELARIO (Sheila), “Violencia, globalización y literatura: O el dilema del Eterno Retorno en el Salvador”, en *Istmo*, 2004. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n08/articulos/violencia.html> [consulta realizada el 14.07.19]

- CASAS (Ana), ed., *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Madrid, Iberoamericana, 2014.

- CASAS (Ana), ed., *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid, Arco/Libros, 2012.

- CASTELLANOS MOYA (Horacio), *La diabla en el espejo*, Madrid, Linteo, 2000.

- CASTELLANOS MOYA (Horacio), *El arma en el hombre*, Barcelona, Tusquets, 2001.

- CASTELLANOS MOYA (Horacio), *El sueño del retorno*, Barcelona, Tusquets, 2013.

- COLONNA (Vincent), *Autofiction et autres mythologies littéraires*, Auch, Tristram, 2004.

- COLONNA (Vincent), *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littéraire)*, EHESS, 1898. Disponible en: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document> [consulta realizada el 05.05.19]

- CORTEZ (Beatriz), *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala, F&G editores, 2010.
- DE LA PAZ DE DIOS (Laeticia), “La representación de la mujer en la literatura hispanoamericana: el caso de Mariana en *Las batallas en el desierto*”, Universidad de Wisconsin-Milwaukee, 2013. Disponible en: https://www.academia.edu/7790252/La_representaci%C3%B3n_de_la_mujer_en_la_literatura_hispanoamericana_el_caso_de_Mariana_en_Las_batallas_en_el_desierto [consulta realizada el 20.07.19]
- DÍAZ CABALLERO (Jesús), “*La ciudad letrada* by Ángel Rama”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 1986. Disponible en: www.jstor.org/stable/4530263 [consulta realizada el 13.04.19]
- DORFMAN (Ariel), “La violencia en la novela hispanoamericana actual”, en SOSNOWSKI (Saúl), ed., *Lectura crítica de la literatura americana. Actualidades fundacionales*, Caracas, Ayacucho, 1997. Disponible en: <https://books.google.be/books?id=Q1sAKG6ehKIC&pg=PA921&lpg=PA921&dq=sosnowski+saoul+lectura+cr%C3%ADtica&source=bl&ots=f4iSRm0CW3&sig=ACfU3U1L1aiDChB6JMW1mw0VOJHQkxecsQ&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwihhPn96PrjAhUK3qQKHT0BBL8Q6AEwAHoECAkQAQ#v=onepage&q=sosnowski%20saoul%20lectura%20cr%C3%ADtica&f=false> [consulta realizada el 10.04.09]
- DUFAYS (Jean-Louis), “Le stéréotype, un concept-clé pour lire, penser et enseigner la littérature”, en *Marges linguistiques*, Saint-Chamas, 2001. Disponible en: https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal%3A139031/datastream/PDF_01/view [consulta realizada el 20.10.18]
- DUFAYS (Jean-Louis), “La relación dual con los estereotipos, un indicador de la recepción contemporánea”, en LIE (Nadia), MANDOLESSI (Silvana) y VANDEBOSCH (Dagmar), eds., *El juego con los estereotipos*, Bruxelles, Peter Lang, 2012.
- DUFAYS (Jean-Louis), *Stéréotype et lecture*, Liège, Mardaga, 1994.
- ECO (Umberto), *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
- FIGUEROA IBARRA (Carlos), “Dictadura militar y transición democrática en Centroamérica”, en *Realidad: Revista de Ciencias Sociales y Humanidades*, 1994, pp. 871-888. Disponible en: <https://doi.org/10.5377/realidad.v0i42.5189> [consulta realizada el 05.05.19]
- GENETTE (Gérard), *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

- GONZÁLEZ (Luis Armando), “El Salvador en la postguerra: de la violencia armada a la violencia social”, en *Realidad: Revista De Ciencias Sociales y Humanidades*, 1997, pp. 441-458. Disponible en: <https://www.camjol.info/index.php/REALIDAD/article/view/5016> [consulta realizada el 20.05.19]
- GRINBERG PLA (Valeria), “Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana: Una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, en *Istmo*, Universidad Estatal de Bowling Green, 2007. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n15/proyectos/grinberg.html> [consulta realizada el 18.07.19]
- HOPPENOT (Éric), “L’écriture du désastre”, en *Témoigner. Entre histoire et mémoire*, 2014. Disponible en: <https://journals.openedition.org/temoigner/1263#quotation> [consulta realizada el 16.07.19]
- HUMPHREY (Michael), “From Terror to Trauma: Commissioning Truth for National Reconciliation”, en *Social Identities*, Universidad de New South Wales, 2000. Disponible en: https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/13504630051336?casa_token=CsnLMtHfYWwAAAAA:LB5i0kXS9ubw3vM_vLIz8RjyGZDz6s5X93OW8V-1TYmxzUsNnaOlZrKUHHzLKVuCaur-mLLc1rpuo [consulta realizada el 16.07.19]
- JOSSA (Emanuela), “Transparencia y opacidad. Escritura y memoria en ‘Insensatez’ de H. Castellanos Moya y ‘El material humano’ de R. Rey Rosa”, en *Centroamericana*, n°23.2, 2013, pp. 31-58. Disponible en: https://www.academia.edu/21480621/Tansparencia_y_opacidad._Escritura_y_memoria_en_Insensatez_de_H._Castellanos_Moya_y_El_material_humano_de_R._Rey_Rosa?fbclid=IwAR2PVJ7vo8kVZ_qeZsiXtZFXdPRI3t9UA7TgiZ5GCbP2IMzSZRT4mjLlnew [consulta realizada el 05.07.19]
- LACAPRA (Dominick), *Escribir la historia, escribir el trauma*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2005. Disponible en: <http://norteatro.com/wp/wp-content/uploads/2017/09/9.1-Lacapra-Escribir-historia-Trauma.pdf> [consulta realizada el 16.07.19]
- LARA MARTÍNEZ (Rafael), “Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en Horacio Castellanos Moya”, en *Istmo*, 2001. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/moya.html> [consulta realizada el 05.11.18]
- LEERSSEN (Joep), “La retórica del carácter nacional. Un panorama programático”, en LIE (Nadia), MANDOLESSI (Silvana) y VANDEBOSCH (Dagmar), eds., *El juego con los estereotipos*, Bruxelles, Peter Lang, 2012.

- LOSANILLOS, “Horacio Castellanos Moya: *Insensatez*”, en *Youtube*, 24 de mayo de 2012. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=IVyTshb4EIk> [consulta realizada el 01.08.19]
- LUDMER (Josefina), *Aquí América latina. Una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
- MACKENBACH (Werner) y ORTIZ WALLNER (Alexandra), “(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica”, en *Iberoamericana*, 2008. Disponible en: https://www.iai.spk-berlin.de/fileadmin/dokumentenbibliothek/Iberoamericana/2008/Nr_32/32_Mackenbach_y_Ortiz.pdf [consulta realizada el 10.10.18]
- MACKENBACH (Werner), “Tróp(ic)os en movimiento - retos transnacionales/transareales para los estudios de las literaturas caribeñas y centroamericanas”, en *Cahiers d'études romanes*, 2014, pp. 15-32. Disponible en: <https://journals.openedition.org/etudesromanes/4315> [consulta realizada el 19.05.19]
- MIXCO (Miguel Huevo), *La casa en llamas. La cultura salvadoreña en el siglo XX*, San Salvador, Arcoiris, 1996.
- OÑA ÁLAVA (Sebastián), “Pre-texto. Una aproximación a *El asco*. Thomas Bernhard en San Salvador de Horacio Castellanos Moya”, La Plata, 2012. Disponible en: <http://citclot.fahce.unlp.edu.ar/viii-congreso/actas-2012/Ona%20Alava-%20Sebastian.pdf> [consulta realizada el 03.07.19]
- ORTIZ WALLNER (Alexandra), “Horacio Castellanos Moya: La fuerza de la sobrevivencia”, en *Istmo*, 2006. Disponible en: <http://istmo.denison.edu/n13/foro/horacio.html#end00> [consulta realizada el 12.11.18]
- ORTIZ WALLNER (Alexandra), “Literatura y violencia. Para una lectura de Horacio Castellanos Moya”, en *Centroamericana*, Milán, 2007. Disponible en: <file:///C:/Users/user/Downloads/Dialnet-LiteraturaYViolencia-5168264.pdf> [consulta realizada el 20.07.19]
- ORTIZ WALLNER (Alexandra), *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, Madrid, Iberoamericana, 2012.
- OVIEDO (José Miguel), *Historia de la literatura hispanoamericana. Vol. 2. Del Romanticismo al Modernismo*, Madrid, Alianza, 1997.

- PEZZÈ (Andrea), “El desastre en la literatura centroamericana contemporánea”, en *Revista crítica de Ciências Sociais*, 2016. Disponible en: <https://journals.openedition.org/rccs/6344#abstract> [consulta realizada el 10.07.19]
- RAMA (Ángel), *La ciudad letrada*, Montevideo, Arca, 1998.
- RAMA (Ángel), *La novela en América Latina. Panoramas 1920-1980*, Universidad Alberto Hurtado, 2013. Disponible en: <https://books.google.be/books?id=oYsBCgAAQBAJ&pg=PT97&lpg=PT97&dq=Angel+Rama+:+el+propio+de+am%C3%A9rica+latina+es+la+superposici%C3%B3n&source=bl&ots=YIKNcU7zw5&sig=ACfU3U3FnflObhmjLn8TINJtdh91FqwMRQ&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKEwjy87ztutTiAhVIUIAKHT5HDkQQ6AEwAnoECAkQAQ#v=onepage&q&f=false> [consulta realizada el 12.05.19]
- RAMA (Ángel), *Transculturación narrativa en América Latina*, Buenos Aires, El Andariego, 2008. Disponible en: https://www.academia.edu/7957439/Rama_Angel_Transculturacion_narrativa_en_America_Latina_1 [consulta realizada el 05.06.19]
- RODRÍGUEZ FREIRE (Raúl), “Entrevista a Horacio Castellanos Moya”, en *Hispanamérica*, 2011. Disponible en: https://www.academia.edu/1562115/Entrevista_a_Horacio_Castellanos_Moya [consulta realizada el 15.11.18]
- URICOECHA (Fernando), “Los intelectuales latinoamericanos y el desarrollo de sus sociedades”, en *Revista Mexicana de Sociología*, 1967. Disponible en: https://www.jstor.org/stable/3539135?seq=1#metadata_info_tab_contents [consulta realizada el 14.07.19]
- VANDEN BERGHE (Kristine), *Temas de historia y civilización latinoamericanas*, Mechelen, Plantyn, 2004.
- ŽIŽEK (Slavoj), *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*, Barcelona, Paidós, 2009.