

ADRIANA SARA JASTRZĘBSKA

Universidad de Bielsko-Biala

Fuera del tiempo y del mundo Literaturas centroamericanas actuales frente a su historia reciente: Horacio Castellanos Moya

ABSTRACT: The article analyzes nine novels of a Salvadorian writer, Horacio Castellanos Moya, written between 1994 and 2011, and indicates elements that could be considered to be paradigmatic of the current Central American narrative and its links to the topic of the recent past of the countries of the region, namely, militarisms, political violence, civil war and its consequences, as well as criminal violence and political frustration. The aspects that are analyzed are the distortion of the classic model in of the police, the possible therapeutic value of literature, and finally, the problem of collective and individual identity affected by violence.

KEY WORDS: Violence, Central America, novel, Horacio Castellanos Moya, El Salvador.

El protagonista de *Historia secreta de Costaguana* de Juan Gabriel Vásquez relata, en una situación política muy particular, su diálogo con uno de los habitantes de la ciudad de Colón:

Le pregunté al campesino si sabía lo que estaba ocurriendo en el Istmo, y él negó con la cabeza. “Panamá se está separando de Colombia”, le dije. [...] “Yo llevo cincuenta años vendiendo fruta en el ferrocarril, patrón”, me dijo. “Mientras que haya gringos con plata, a mí me da igual lo demás.”

VÁSQUEZ, J.G., 2007: 264

En otras circunstancias, otro centroamericano, exiliado en Canadá, observa acerca de su país:

[...] este país [...] 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.

CASTELLANOS MOYA, H., 2007: 58

Por lo contadictorias que parezcan, por referirse a dos países, dos situaciones y dos periodos distintos, y, además, por aparecer yuxtapuestas de una manera hasta cierto grado casual, ambas citas trazan una suerte de itinerario, de mapa por el cual se desarrolla cualquier reflexión acerca de la condición de la cultura centroamericana.

Condición de istmo

A pesar del nombre que se aplica a la región, América Central se percibe como periferia. Definida en función del periodo histórico y perspectiva disciplinaria, suele ser analizada desde su condición de istmo, de puente natural entre el Norte y el Sur. Como tal, a lo largo de su historia, sirvió de lugar de paso tanto a los migrantes, como a los comerciantes, al igual como zona de refugio y exilio para desplazados. El contenido histórico de la región reside tradicionalmente en interrelaciones — conflictivas, complementarias o cooperativas — entre las cinco repúblicas (Guatemala, Nicaragua, Honduras, El Salvador, Costa Rica). La inclusión de Panamá y Belice en los estudios regionales es bastante reciente. Desde su Independencia misma, las repúblicas se debaten entre unionismo político y cultural y pluralismo de identidades que se observa no sólo entre las naciones centroamericanas sino también dentro de las mismas.

Para Sergio Ramírez los nudos decisivos que pueden considerarse determinantes de la condición centroamericana son: el cultivo de café, dependencia del modelo norteamericano, instauración de las compañías bananeras y, en consecuencia, el primer periodo de dictaduras. Debido a estos factores, en palabras del escritor nicaragüense, en Centroamerica “los regímenes militares se afianzarán en toda la región y los ejércitos actuarán como verdaderos partidos políticos” (RAMIREZ, S., 1983: 348).

En la segunda mitad del siglo XX Centroamérica se convierte en uno de los principales escenarios de la guerra fría. Sobre todo en las últimas dos décadas del siglo la política hace de factor dinamizador de los procesos culturales de la región, lo que se observa, entre otros, en el campo de la producción literaria. La historia reciente y la política se convierten en materia literaria.

Itinerarios de la narrativa

Dentro del corpus de textos cuyo tema central es la violencia multifacética vinculada a la historia reciente de la región (un corpus que continua abierto, ya que los fenómenos comentados se notan en la producción novelesca actual) se pueden distinguir varias modalidades de la novela, varias tendencias e incluso, en periodos más largos, cierta evolución.

En los años 80. surge la novelística escrita por guerrilleros (Omar Cabezas, Gioconda Belli), en mucha parte de carácter testimonial. Los textos representan tanto la violencia de los gobernantes contra la población, como la violencia legítima de los que luchan contra la dictadura. Rasgos característicos de esta narrativa son el militarismo y el culto a la muerte. Como observan Werner MACKENBACH y Alexandra ORTIZ (2008: 84): “De esta violencia de la lucha armada debía nacer el ‘hombre nuevo’ para la nueva sociedad, en donde la invocada fortaleza e invencibilidad de la lucha armada llegan a verse transformadas en un nuevo mito”. No obstante, poco a poco el movimiento revolucionario se ve desmitificado. La narrativa revela el lado oscuro de la lucha armada, rompiendo los tabúes revolucionarios al denunciar los abusos y los crímenes dentro de las filas de los guerrilleros.

A partir de la década de los 90. la experiencia revolucionaria se somete a todo tipo de ficcionalizaciones para registrar y, por consiguiente, comprender las experiencias tanto individuales como colectivas de los acontecimientos recientes. Aparece también una realidad nueva que busca cauce en la literatura: la realidad de la llamada posguerra, con las dolorosas consecuencias de la misma y con una violencia endémica que pierde sus vínculos ideológicos, convirtiéndose en un elemento muy cotidiano de la vida de la población. La narrativa refleja

[...] las múltiples tensiones que coexisten en el momento de reconfiguración material y simbólica que ha significado el fin del enfrentamiento armado y el periodo de la posguerra en Centroamérica: los múltiples desplazamientos en y entre las estructuras políticas, militares y sociales penetran sin distinción en todas las clases sociales y muestran signos que hablan de la fragmentación de las identidades — colectivas como individuales — y de la desesperanza.

ACEVEDO LEAL, A., 2001: 98

Los escenarios en que se ubican las tramas son predominantemente escenarios urbanos. Se dibuja la imagen de la ciudad como *locus terribilis* o se trazan mapas e itinerarios típicamente urbanos conformados por casas, calles, bares, burdeles etc. La narrativa centroamericana no difiere de la producción literaria actual de otros países hispanoamericanos y se caracteriza por, recurriendo otra vez a las palabras de W. MACKENBACH y ORTIZ (2008: 88),

las nuevas estrategias narrativas [...]: por un lado, la incorporación de elementos de la cultura popular urbana que aparece muchas veces vinculada a la sátira, el humor y la ironía, estrategias que apuntan a la particular importancia que se le otorga a la oralidad y a su escenificación en los textos escritos. Por otro lado, destaca en un amplio corpus narrativo la presencia de diversos elementos propios de la novela policiaca tradicional y de la novela negra, como el motivo del crimen y la presencia/ausencia del detective, que son constantemente subvertidos y parodiados. También podemos mencionar una presencia destacada de los mass media como la televisión, la radio y la prensa (especialmente la prensa amarillista).

En definitiva, la narrativa actual centroamericana que surge a raíz de la(s) violencia(s) múltiple(s), evoluciona desde la modalidad testimonial y de denuncia y la estética de mimesis hacia ficcionalizaciones, metaforizaciones y simbolizaciones de todo tipo, adaptando modelos de la cultura popular y literatura de género.

“Es un superviviente, pero no escribe como un superviviente”
Horacio Castellanos Moya

Horacio Castellanos Moya es uno de los autores cuya vida y obra enfocan perfectamente las tendencias y tensiones que existen en el seno de la narrativa centroamericana vinculada a la historia reciente y, por consiguiente, a la violencia. Parecen muy paradigmáticas tanto la poética particular del escritor salvadoreño, como las estrategias narrativas de plantear el tema de la historia, la política y sus secuelas al nivel individual, privado y el colectivo u oficial. En las páginas que siguen, analizando novelas seleccionadas de Castellanos Moya, se intenta caracterizar las tendencias y fenómenos característicos de las literaturas centroamericanas actuales.

Las novelas de Castellanos Moya, publicadas hasta la fecha, manifiestan una intertextualidad particular. Tramas y personajes secundarios en una novela desempeñan el papel protagónico en otra, contribuyendo a

[...] elaborar un panorama bastante amplio de todo lo que es la sociedad salvadoreña en el siglo XX porque abarcan varias clases sociales, la historia de víctimas, victimarios, de los soldados, guerrilleros, de gente de clase alta, media y baja...

WIESER, D., 2010: 95

La mayoría de las novelas entrelazadas narran la historia de varias generaciones de la familia Aragón, políticamente dividida, en que se focalizan todos

los momentos cruciales de la historia salvadoreña — y centroamericana en general — del siglo XX. En palabras de Castellanos Moya, la familia Aragón “es un caso paradigmático literario de lo que ha vivido la sociedad salvadoreña en su conjunto” (WIESER, D., 2010: 97).

En *Tirana memoria* (2008¹), el acontecimiento central es el golpe militar en contra del gobierno autoritario y ultraconservador del general Maximiliano Hernández Martínez del año 1944. El personaje central de la novela es Haydée en la que convergen dos tramas del texto. En una de ellas la mujer narra, a través de su diario, la persecución y encarcelamiento de su esposo Pericles Aragón y, paralelamente, desaparición de su hijo prófugo. En la otra, dos jóvenes, Clemen (hijo de Haydée y Pericles) y Jimmy, participantes del golpe militar, condenados a fusilamiento, huyen del país perseguidos por el ejército.

Pericles Aragón, el “patriarca” de la familia, protagonista de esta novela, a pesar de ser ausente durante la mayor parte de lo narrado, encarna la trayectoria vital e ideológica de muchos intelectuales subversivos de su época: hijo de militares, se prepara a continuar la tradición familiar, trabaja para el gobierno del general Hernández Martínez en 1932, durante el alzamiento campesino y asiste a la ejecución de su antiguo compañero de la facultad, Farabundo Martí; este acontecimiento cambia profundamente su vida. Desde entonces la rebeldía e insumisión se convertirán en el eje de su vida. Viaja como embajador a Bruselas y vuelve convertido en opositor. Considerado por la autoridades agente soviético vive el resto de su vida entre encarcelamientos y exilios. Para sus hijos y sus nietos, Pericles llega a ser personaje paradigmático, intelectual subversivo hecho de “silencios y de misterios y de cuestiones escondidas” (WIESER, D., 2010: 96) y un punto de referencia constante a quien “le decepcionaba que ninguno de sus hijos heredara esa rebeldía, ese rencor ante los poderosos, que él consideraba uno de sus más caros valores” (CASTELLANOS MOYA, H., 2008: 325). De manera indirecta, puede ser la figura fuerte de don Pericles una de las causas del fracaso vital de sus hijos, alcohólicos muertos en circunstancias poco claras.

La trama de *Desmoronamiento* (2006) se ubica a finales de los años 60. y a principios de los 70. Se concentra en la trayectoria de un matrimonio compuesto por el salvadoreño Clemen Aragón y Esther Mira Brossa, hondureña, hija de un alto funcionario del gobierno de Honduras en la época de la llamada Guerra del Fútbol, una guerra corta en 1969, de 6 días, entre Honduras y El Salvador, cuyo pretexto fueron los incidentes derivados de un partido de las eliminatorias a la Copa Munal de Fútbol entre ambos países. La guerra se saldó con unos 4 000 muertos y destruyó proyectos de integración económica regional. Los protagonistas de la novela intentan vivir su vida diaria, evitando

¹ Las fechas entre paréntesis se refieren al año de la publicación de la novela y no siempre corresponden a las ediciones citadas cuyos detalles están reunidos en la bibliografía.

(con más o menos éxito) que las tensiones políticas se traduzcan en conflictos y rencores personales.

Terminada la guerra, Clemente Aragón muere asesinado en 1972 en el contexto poco claro del supuesto fraude electoral de 1972 y el subsecuente golpe de estado aplastado por los militares. Sin tener que ver directamente con la política (o por lo menos sin manifestarlo), Clemente dirigió un grupo de Alcohólicos Anónimos que unía a representantes de ambos grupos en conflicto, tanto los militares partidarios del Partido Conciliación Nacional, como los subversivos que apoyaban el movimiento opositor.

La sirvienta y el luchador (2011) se ambienta en los principios de la guerra civil salvadoreña (1980—1992). El acontecimiento central es la detención de Albertico, el menor de los Aragón y su mujer, Brita. La antigua sirvienta de la familia, Maria Elena, intenta buscar ayuda en el antiguo conocido, un policía ex-luchador profesional, El Vikingo. Recorriendo la ciudad agitada, Maria Elena se mueve entre policías enfurecidos y sangrientos y los subversivos apasionados entre los cuales reconoce fugazmente a su nieto Joselito. La historia vivida por la vieja criada deja observar de cerca la violencia de ambos bandos de conflicto, el involucramiento inevitable de la parte de los jóvenes por más inocentes e inexperimentados que sean y el empeño enorme de los policías en perseguir a los subversivos.

En *Donde no estén ustedes* (2004) se plantea el periodo de la posguerra inmediata. Alberto Aragón, ex-embajador salvadoreño en Nicaragua, decide abandonar su país recién salido de la guerra y rehacer su vida, marcada por traiciones, fracasos políticos y amorosos, en México. Sin embargo, el hombre muere inesperadamente tras una crisis profunda y su muerte constituye un enigma que sus amigos desean aclarar, contratando a un detective, Pepe Pindonga, para que resuelva el misterio de la muerte que supone motivos políticos.

La posguerra se retrata también en dos novelas fuera del ciclo de los Aragón *La diabla en el espejo* (2000) y *El arma en el hombre* (2001). Los dos textos se complementan, unidos por la intención clara de “narrar como la violencia permea la vida diaria en El Salvador, por medio de la visión subjetiva de dos personajes de distinta índole social” (LARA MARTÍNEZ, R., 2002) *La diabla en el espejo* narra la investigación llevada a cabo por una mujer para aclarar la muerte violenta de su amiga. *El arma en el hombre* narra, entre otros, el mismo asesinato, desde el punto de vista del criminal: Robocop, sargento desmovilizado que se busca la vida uniéndose a varios grupos de delincuentes y recurriendo a la violencia como la única interacción social accesible para él.

Al igual, queda fuera del ciclo la novela *El asco. Thomas Bernhard en El Salvador* (1997). Es un monólogo largo que es, en palabras de Castellanos Moya,

[...] un ejercicio de estilo en el que pretendía imitar al escritor austríaco Thomas Bernhard, tanto en su prosa, basada en la cadencia y la repetición, como

en su temática, que contiene una crítica acerba [...]. Con la fruición del resentido que se desquita [...] quise hacer una demolición cultural y política de San Salvador [...] con el placer de la diatriba y el remedo.

CASTELLANOS MOYA, H., 2007: 136

Edgardo Vega, exiliado voluntario en Canadá, regresa a El Salvador por el entierro de su madre. El país y sus habitantes le provocan repulsión. Sus experiencias y observaciones las narra a Moya, su antiguo amigo y narratario silencioso. Al publicar el texto, Horacio Castellanos Moya recibió amenazas de muerte (CASTELLANOS MOYA, H., 2007: 135), lo que prueba que su literatura, muy al contrario de lo que declara el escritor, tiene un gran impacto en El Salvador y una carga emotiva que toca en lo vivo.

Baile con serpientes (1996) es una obra muy única en la producción de Castellanos Moya, hace pensar en una fantasía o fruto de un estado alterado de mente. Eduardo Sosa, sociólogo desempleado, mata al vagabundo Jacinto Bustillo para quedarse con su Chevrolet y su contenido particular: cuatro serpientes que se ponen a contar historias alucinantes de las traiciones, celos y venganzas. Inspirado por las serpientes, el protagonista inicia un recorrido por la ciudad sembrando muerte y pánico.

Por último, la novela *Insensatez* (2004) narra la experiencia de un periodista encargado de redactar la versión final de un informe sobre el genocidio que padecieron los indígenas de un país que no se menciona, pero que corresponde a Guatemala y cuya historia concuerda con acontecimientos reales que tuvieron lugar en varios países de Centroamérica. La lectura de testimonios de los sobrevivientes le sumerge al protagonista en un horror que le fascina y le abruma y del cual no es capaz de distanciarse.

(Con)vivir con la muerte

Lo que une todos los textos mencionados de Castellanos Moya es su obvio parentesco con el modelo de la novela negra, aunque el autor niega ser escritor intencional de dicho género, declarándose su lector fanático (WIESER, D., 2010: 92). Denomina su relación con el modelo negro como “una relación de ósmosis” (2010: 92). No obstante, la narrativa del salvadoreño cumple con las características de lo que Francisca Noguero Jiméñez llama neopolicial latinoamericano: concentrándose en el crimen, o su inminencia, preparativos o secuelas, en vez de proceder alcarando el enigma, lo remite al segundo plano, privilegiando el contexto social cuya estructura genera criminalidad y delincuencia, la desconfianza en la ley, impunidad de los culpables, falta de soluciones que se puedan

aceptar como definitivas y, por consiguiente, puesta en duda de la verdad objetiva y unívoca (véase: NOGUEROL JIMÉNEZ, F., 2006).

La violencia y el crimen, omnipresencia de la muerte, constituyen materia prima de la que se tejen los mundos novelescos en Castellanos Moya. Es sintomático que en las novelas analizadas no haya muerte que no sea violenta. En tres generaciones de la familia Aragón todos los hombres mueren en circunstancias poco claras. Clemente Aragón es asesinado al salir de un encuentro de alcohólicos anónimos. Su padre Pericles, ya viejo y enfermo, adelanta su muerte natural suicidándose. El fallecimiento de Alberto Aragón, el ex-embajador en Nicaragua, será objeto de investigación detectivesca, aunque al final resulte muerte natural. El más joven, Albertico y su mujer gringa Brita, caen víctimas de torturas aplicadas en el Palacio Negro. Lo que es más, aunque todos los Aragón, se ven vinculados con la política, ninguno muere por motivos directamente políticos. Incluso otras muertes naturales a lo largo de la saga de los Aragón ocurren en unas circunstancias dramáticas y producen dudas acerca de lo ocurrido, como por ejemplo, las muertes sucesivas de dos hondureños, esposos Mira Brossa (el abogado sufre un infarto cuyo único testigo es su mujer poco estable mentalmente y su cuerpo lo encuentran en el suelo, aplastando a ella; meses más tarde, Lena Mira Brossa sufre un derrame cerebral en el mismo lugar de su casa en que cayó junto a su marido). El Vikingo, policía viejo muy enfermo, fallece en el hospital tras una agresión por parte de un subversivo, agravando las lesiones su estado malísimo de salud. No obstante, el modelo policiaco en dichas novelas se ve transgredido y distorsionado. Los asesinatos nunca se aclaran. Se aceptan verdades parciales y confusas, los acontecimientos posteriores ponen en tela de juicio las explicaciones vigentes².

Fuera de la saga de los Aragón, la violencia es todavía más densa, más palpable y, se puede decir, mucho más gratuita y absurda. La muerte de la mujer en *La diabla en el espejo* se aclara, pero el orden social distorsionado nunca se restablece. El criminal, el soldado desmovilizado Robocop, protagonista y narrador de *El arma en el hombre*, en vez de ser condenado, llega a ser uno de los colaboradores de la policía antidrogas de los EEUU en América Central.

En el personaje de Robocop confluyen varias líneas de lo que conforma el fenómeno centroamericano, de “reciclamiento de la violencia”, por incapacidad de la parte de los gobiernos de invertir en lo social con tal de que reincorporar en un sistema social a “todas estas generaciones de ex soldados, ex guerrilleros que sólo aprendieron a pelear y a matar” (WIESER, D., 2010: 100). El escritor salvadoreño observa que la violencia política, heredada de la época de la guerra

² Uno de los ejemplos: en *Desmoronamiento y Tirana memoria* se acepta como causa del asesinato de Clemen su relación amorosa con la esposa de un alto funcionario militar. En *La sirvienta y el luchador*, el Vikingo, en el lecho de muerte, confiesa a Maria Elena, madre de hija ilegítima de Clemente, que el asesinato puede considerarse venganza por haber abusado de ella y haberla humillado, aunque se niega a reconocer la autoría del crimen.

civil, tiende a convertirse en violencia criminal, de lo cual un ejemplo convincente es Robocop, carente de conciencia, amoral y comprable. El protagonista de *El arma en el hombre* es, según la característica del autor, “una máquina de guerra sin emociones y sin conciencia. Es algo que se puede usar como se quiera, dependiendo quien tenga dinero para pagarla” (WIESER, D., 2010: 101). Encarna la anomía reinante, incapacidad de funcionar socialmente fuera del combate, falta de sensibilidad cualquiera y la fraternidad universal de la delincuencia, dispuesto a vender sus servicios por igual a paramilitares, a políticos, a narcos o a policías. Acierta Rafael Lara-Martínez, al desembocar su análisis del personaje en cuestión, en la constatación de que “la posguerra es orfandad”³ (LARA-MARTÍNEZ, R., 2002).

Un tipo parecido de asesino gratuito, aunque desprovisto del contexto histórico, representa Eduardo Sosa, protagonista de *Baile con serpientes*. Su condición de sociólogo desempleado parece simbólica, como si la sociedad que lo rechaza como individuo productivo, le provocara a recurrir a la violencia o como si los dos, la sociedad y el sociólogo se provocaran repulsión mutua que se convierte en motor de acontecimientos. Según Emiliano COELLO GUTIÉRREZ (2008), la novela puede leerse “como una novela deconstructiva del concepto de pesquisa”. Debido a representar lo ocurrido desde perspectivas distintas, se plantea aquí el problema de lo racional y lo irracional en la conducta criminal. Eduardo Sosa, vengando el drama sentimental de Jacinto Bustillo asesina intencionalmente a su ex-esposa y al marido de la amante difunta de Bustillo. Otras muertes de que es responsable el conductor del chevrolet amarillo ocurren por pura casualidad y las víctimas son “daños colaterales” de la aventura de Sosa. La actividad criminal es resultado de la locura, fuera del orden lógico de la realidad. No obstante, en la segunda parte, los acontecimientos se narran desde el punto de vista de Lito Handal, detective, dispuesto a interpretar lo ocurrido en clave racional e intencional. Handal construye hipótesis vinculando todas las muertes con uno de los motivos clásicos de la novela policiaca: el amor. En la tercera parte, la perspectiva vigente es la de la periodista Rita Mena que, intentando satisfacer los gustos del público, vincula lo ocurrido con la esfera pública, aprovechando otro motivo clásico de relatos policíacos: el dinero y la política. Es sintomático que los dos investigadores logren construir narraciones probables y convincentes a base del comportamiento caótico, irracional, absurdo de Eduardo Sosa. Independientemente de la actividad de Sosa, en las investigaciones surgen índices que refuerzan las hipótesis, se descubren vínculos secretos entre víctimas casuales.

³ Y Robocop lo dice directamente: “[...] las Fuerzas Armadas habían sido mi padre y el batallón Acahualpa mi madre (CASTELLANOS MOYA, H., 2001: 12). Al ser desmovilizado se encuentra solo con sus únicas pertenencias que determinan su trayectoria vital: “Entonces me quedé en el aire: mis únicas pertenencias eran dos fusiles AK-47, un M-16, una docena de cargadores, ocho granadas fragmentarias, una pistola nueve milímetros y un cheque equivalente a mi salario de tres meses, que me entregaron como indemnización” (2001: 9).

Varias personas se sienten en peligro. El mismo presidente es evacuado de su palacio ante la amenaza (inexistente, en realidad) de la serpientes. Este hecho pone de relieve la anomia reinante en la sociedad representada y la omnipresencia de la violencia que parece ser recurso universal y aplicable en cualquier caso. Es como si el asesino enloquecido hiciera de verdadero detective que logra poner a descubierto los secretos de gente poderosa del país.

Cabe preguntar si ¿la anomia sólo se traduce en la actitud de los criminales o si la sociedad víctima de la violencia es igual de anómica? En novelas de Castellanos Moya se observan las reacciones posibles de ciudadanos corrientes frente a la violencia. Por un lado, algunos se dejan vencer por el miedo y prefieren no ver los hechos ni revelar a nadie lo que hayan visto, como los vecinos de Albertico en *La sirvienta y el luchador* que se niegan a ayudar a la familia que busca información sobre la suerte de su hijo. En la misma novela la enfermera Belka cambia de trabajo, acepta un puesto en el Hospital Militar y “uno que otro trabajo extra, fuera del hospital, en apoyo de la Fuerza Armada, para el que se exigía la mayor seriedad y la máxima discreción” (CASTELLANOS MOYA, H., 2011: 211). Aunque la mujer se da cuenta de la ambigüedad moral de su decisión, prefiere no detenerse en las dudas y se limita a reflexionar sobre el aspecto económico de su nuevo empleo:

[...] su cargo le abrirá las puertas del crédito bancario para aspirar a una casita, podrá comprar su auto y no tendrá que viajar más en autobús ni depender de que un médico caliente le acerque a su casa, y tendrá acceso a la tienda de la Cooperativa de la Fuerza Armada, donde todos los productos son mucho más baratos... Todo eso dirá a su madre a boca de jarro para callarla, para que no haga la mínima réplica, tal como sucedió con Joselito. Ellos dependen del dinero que ella gana, carajo. No tienen por qué cuestionar nada. Ella merece respeto.

CASTELLANOS MOYA, H., 2011: 213

Por otro lado, hay ejemplos de percibir la violencia como una diversión, como una fiesta o una suerte de carnaval. En *Desmoronamiento*, se retrata una reacción típica de los vecinos (tanto niños como adultos) a las luchas del golpe de estado:

Todo fue que saliera el sol para que Eri se encaramara al techo de la casa, tal como habían hecho los vecinos, sin importarle mis advertencias ni mi enojo. [...] Pero no hubo manera de convencerlo: se quedó un par de horas allá arriba, gritando con los vecinos, como si el ataque de los aviones fuera parte de un carnaval. [...]

Y después del desayuno fue peor, porque vinieron sus amiguitos y todos juntos salieron en bicicleta a la calle. [...] No le importaron mis súplicas para que se quedara en casa. No lo culpo. Si los vecinos hicieron grupos en la calle para

comentar la situación, con las puertas abiertas y los radios a todo volumen, como si se tratara de una fiesta nacional y no de un golpe de Estado.

CASTELLANOS MOYA, H., 2006: 124

La muerte, el crimen, y la violencia en general no trastornan la vida cotidiana de la sociedad representada en novelas de Castellanos Moya, sino forman su parte integrante, un instrumento útil para resolver problemas y una imagen casi diaria en las calles, tanto como una experiencia inevitable en la vida de las familias.

¿Escritura contra el olvido?

En este contexto ¿puede tener la novela un valor social, un valor terapéutico? Preguntado en la entrevista de Doris Wiesel por si la literatura puede ayudar a los paisanos a superar los traumas, dice Horacio Castellanos Moya:

Es muy difícil eso en países como los nuestros porque la gente que ha sufrido estos traumas no es gente que tenga los medios ni la cultura para la lectura. Entonces no veo yo una función en la literatura en este caso. Quizás en el largo plazo. En el largo plazo la literatura puede tener cierta función lateral a pesar de sí misma, sin proponérselo, de colaborar a comprender todas esas situaciones traumáticas que los personajes viven y que reflejan traumas que personas reales han tenido. Pero me parece que la función terapéutica de la literatura no es tal.

WIESER, D., 2010: 105

Sin embargo, la narrativa del salvadoreño muestra algunos rasgos de lo que puede considerarse escritura contra el olvido. Es buen ejemplo la novela *Insensatez*. Observan a respecto W. MACKENBACH y A. ORTIZ WALKNER (2008: 92):

Es el trabajo de lectura/escritura que realiza el protagonista su posibilidad de acercarse a las experiencias de violencia y muerte vividas por otros, planteando la novela un desafío a la historia oficial y al olvido colectivo por medio de la ficcionalización de la memoria de los sobrevivientes del genocidio y la recuperación de lo que la violencia y la muerte han hecho desaparecer.

Los acontecimientos representados en la novela corresponden a las circunstancias de la publicación del informe *Guatemala: Nunca más. Informe Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica* (REHMI), que recopila testimonios de los sobrevivientes de las masacres sufridas por los pueblos in-

dígenas en Guatemala en 1998. Juan Gerardi, obispo auxiliar de Guatemala, que presidía la ceremonia de presentación del informe, fue asesinado brutalmente en su casa dos días más tarde. Para Valeria GRINBERG PLA (2007), el informe REHMI constituye un intertexto casi ineludible de la novela de Castellanos Moya.

No obstante, el nombre del informe no se menciona, tampoco surge el nombre del obispo responsable por su publicación. Se omiten nombres de víctimas y de victimarios, a pesar de que se declara “Todos sabemos quienes son los asesinos” (CASTELLANOS MOYA, H., 2005: 153). Es anónimo el periodista corrector del estilo del informe que narra su experiencia. El anonimato general alude, según GRINBERG PLA (2007) al anonimato impuesto por las autoridades guatemaltecas a la hora de publicar los testimonios.

El título *Insensatez* y la frase inicial de la novela “Yo no estoy completo de la mente” (CASTELLANOS MOYA, H., 2005: 13) que se apunta en su libreta y repite en voz alta el narrador, determinan dos líneas convergentes del análisis del texto: la de narrar el trauma para superarlo y la de estetizar la violencia. El narrador se apropia de la frase procedente del testimonio de un indígena cachiquel. Debido a esta apropiación, se convierte en una suerte de médium que permite a los calados, a los silenciosos comunicar su estado, su dolor y sus traumas. Sin embargo al principio de su trabajo observa “convivir con estos textos las veinticuatro horas del día podría ser fatal para una personalidad compulsiva como la mía, dispararía mi paranoia a niveles enfermizos” (CASTELLANOS MOYA, H., 2005: 14). Y así es: a lo largo del texto observamos como, mientras lee los testimonios, el protagonista se va identificando con las víctimas de las masacres, después con los verdugos y su salud mental empeora progresivamente. Sufre ataques de paranoia:

[...] mi mente se me fue de las manos y no tuve ya momento de sosiego. Que las barbaridades que una y otra vez leía — en busca de la última coma mal puesta, del astuto gazapo o de la frase no del todo clara, porque a estas alturas en los contenidos ni loco me metería — fueron permeando a grado tal que de pronto estuve fuera de mí, y cuando mis ojos no estaban repasando el texto en la pantalla era mi mente la que se transportaba a teatro de los hechos y entonces ella no era mía, si alguna vez lo había sido, sino que se paseaba a su antojo, la muy reporterita, por la explanada de la aldea donde los soldados machete en mano tasajeaban a los pobladores maniatados y puestos de hinojos, o entraba en la choza donde los sesos del bebé volaban por los aires, o se metía a la fosa común entre los cuerpos mutilados, como si yo no hubiera tenido suficiente con lo leído hasta el hartazgo ella deambulaba en un círculo vicioso de imágenes que, al filo de la medianoche, me habían perturbado tanto que apenas logré correr la puerta de cristal para salir al patio frío y oscuro a aullar como animal enfermo bajo el cielo estrellado, abrí la puerta corrediza de cristal y salí a aullar al patio azotado por el viento sin ponerme a pensar que una culebra venenosa pudiera estar al acecho, sin considerar que

el general Octavio Pérez Mena con su partida de sicarios pudieran echarme la mano encima...

CASTELLANOS MOYA, H., 2005: 139—140

Termina inscribiéndose dentro de la insensatez general que afecta el país. Se siente tan amenazado, tan mentalmente devastado que decide huir del país, “hasta donde fuera posible” (CASTELLANOS MOYA, H., 2005: 145). Busca refugio en Europa, donde, ya aparentemente a salvo, se entera del asesinato del obispo al día siguiente de la presentación del informe. Los peores miedos del protagonista resultan confirmados y justificados. Narrar la violencia genera más violencia, cerrándose el círculo vicioso de masacres, venganzas, mentiras y silencios.

Observa Valeria Grinberg Pla que en *Insensatez*:

[...] se propone que aquellas personas que no han vivido la guerra directamente tienen la posibilidad de entender la dimensión de los sucesos ocurridos por medio de la imaginación simbólica en su dimensión cognitiva. En otras palabras, la imaginación se perfila en *Insensatez* como un camino posible para colocarse en el lugar de las víctimas y lograr así una identificación con las mismas. En relación con la posibilidad de una identificación empática con las víctimas es importante tener presente las limitaciones no sólo del «como si», sino también la distancia ideológica, de género, de clase, étnica, etc. que bien puede existir entre el sujeto que busca un acercamiento a la experiencia de las víctimas por un lado y las víctimas mismas por el otro.

GRINBERG PLA, V., 2007

Traer a colación dichas diferencias permite entender por qué la identificación del narrador con los indígenas traumatizados nunca es completa; en vez de curar traumas, los multiplica. Las palabras de que se apropia no dejan de ser palabras ajenas.

El protagonista tiene una idea pasajera de escribir una novela basada en los testimonios, que sea narrada por el alma en pena del registrador civil de Totonicapán, asesinado brutalmente por militares cuando se negó entregarles la lista de los difuntos del pueblo

[...] para revivirlos y que pudieran votar a favor del partido del general Ríos Montt, 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, para que no hubiera margen de duda.

CASTELLANOS MOYA, H., 2005: 72

Y alude claramente al realismo mágico y la nueva narrativa hispanoamericana, identificada con la literatura ideológicamente comprometida, al precisar que “el alma en pena del registrador civil contaría su historia, en todo momento con las palmas de sus manos sin dedos apretando las dos mitades de su cabeza para

mantener los sesos en su sitio, que el realismo mágico no me es por completo ajeno” (CASTELLANOS MOYA, H., 2005: 73). En definitiva, rechaza la idea de la novela, llamándola „estupidez”, argumentando que “a nadie en su sano juicio le podría interesar ni escribir ni publicar ni leer otra novela más sobre indígenas asesinados” (CASTELLANOS MOYA, H., 2005: 74). El proyecto novelesco frustrado se convierte así en la sinécdoque del fracaso de toda literatura comprometida. Horacio Castellanos Moya pone en duda su carácter de denuncia y sus tareas cognitivas realizadas a través de apelar a la imaginación y empatía de los lectores. La experiencia del informe sobre las masacres demuestra, por un lado, la imposibilidad de superar los traumas a través de narraciones, por otro, lo ineficaz de toda denuncia que se realice por fuerza imaginativa de gente de letras. En cambio, se pone énfasis en mecanismos multiplicadores de insensatez y violencias. Los intentos de denunciar los asesinatos desembocan en el narrador-protagonista de la novela moyana en una estetización obsesiva de la violencia, cuando éste se empeña en repetir frases de los testimonios a sus amigos, por su enorme valor poético, ante una indiferencia completa de aquéllos.

Cabe subrayar la importancia del aspecto lingüístico de los testimonios. El informe está compuesto por declaraciones de los campesinos indígenas y el lenguaje que usan se revela alterado por el trauma. Hay anacolutos, construcciones gramaticales distorsionadas, fragmentadas y particulares redundancias, sobre todo adverbiales. El escritor se exalta calificándolas de poesía. Las frases sencillas le parecen “estupendas literariamente” (CASTELLANOS MOYA, H., 2005: 43), de una “riqueza expresiva digna de la mejor literatura” (2005: 68).

Acierta Nathalie BESSE (2009) al observar que

El texto moyano muestra así cómo la violencia puede perjudicar la mente hasta tal punto que también afecta el mismo lenguaje descomponiéndolo, deconstruyéndolo, como si para decir lo indecible hiciese falta un nuevo lenguaje, “fracturado”.

En *Insensatez* se cuestiona la posibilidad de identificación empática del intelectual con el sobreviviente, y, por consiguiente, el valor catártico y terapéutico de la literatura. Comparto la opinión de Valeria Grinberg Pla que

la experiencia del protagonista de la novela indica además que la repetición literal y descontextualizada de testimonios detallados de actos de violencia extrema no conduce a una comprensión del fenómeno, sino que más bien conduce a una reproducción del hecho traumático...

GRINBERG PLA, V., 2007

El mismo, el otro

“[...] eran personas como nosotros a las que teníamos miedo” (CASTELLANOS MOYA, H., 2005: 150) — declara uno de los indígenas sobrevivientes y ésta es una de las claves del informe. El narrador aclara: “[...] el ejército había obligado a la mitad de la población a que asesinara a la otra mitad, que mejor que el indio matara al indio y que los vivos quedaran marcados” (2005: 151). La guerra civil se interpreta en metáforas bíblicas de Caín y Abel⁴. En las novelas de Horacio Castellanos Moya el problema de identidad, entendida en categorías dicotómicas de otredad/mismedad tiene un papel fundamental. Para el escritor salvadoreño lo más trágico, pero a la vez más paradigmático es que

Una guerra civil, si se hace por ideología, se da a través de la división de la familia. Cuando las guerras civiles son étnicas o religiosas son distintas. Pero cuando las guerras civiles son esencialmente ideológicas, por ideas o una concepción del mundo, para que haya una guerra civil se tiene que romper la familia, es decir, un lado se va para un lado y un lado se va para otro. Entonces si El Salvador tuvo una guerra civil de diez años es porque la familia estaba rota.

WIESER, D., 2010: 97

El tema de la ruptura dentro de la familia se entiende y se refleja en la narrativa moyana tanto literal como metonímicamente. Castellanos Moya se refiere a la ruptura vertical, o sea, generacional y a la ruptura que puede calificarse como horizontal.

La primera queda muy bien representada en la familia Aragón. Pericles, hijo de militares, se vuelve comunista, aunque a la hora de su encarcelamiento (narrado en *Tirana memoria*) puede contar con la ayuda de sus suegros, partidarios del regimen. Su padre, no obstante, se mantiene duro:

Mi suegro es hombre de pocas palabras, fiel al general, y le molestan los artículos en que Pericles critica al Gobierno; en cada ocasión en que le he preguntado por qué se han llevado preso a mi marido, él sólo me ha respondido que todo desacato debe ser castigado.

CASTELLANOS MOYA, H., 2008: 16

Por su lado, Pericles desprecia a sus dos hijos por no haber heredado su intransigencia, su espíritu rebelde y militante, a pesar de que ambos son hombres de izquierda. En *Desmoronamiento*, la madre, hondureña, dama de alta sociedad

⁴ En la portada de *Insensatez* aparece un detalle de la pintura *El cuerpo de Abel descubierto por Adán y Eva* de William Blake, reforzando las connotaciones bíblicas de la guerra fratricida.

que apoya en secreto la actividad de “Mancha Brava” contra los salvadoreños, rechaza a su hija por haberse casado con un salvadoreño y haberse mudado a San Salvador. La Guerra del Fútbol entre El Salvador y Honduras se convierte entonces en un conflicto casi personal cuando doña Lena, en sus ataques histéricos, acusa a Teti, su hija, de ser causa casi directa del conflicto entre dos países. La hija queda separada también de su padre, alto funcionario del gobierno hondureño y los dos se ven obligados a comunicarse en secreto.

La ruptura horizontal de que habla Castellanos Moya fue experiencia propia del escritor:

Del barrio donde yo habitaba algunos pocos nos fuimos a la izquierda y otros se fueron al ejército. Nos hubiéramos matado, si nos hubiéramos encontrado, pero por suerte no nos matamos, pues, por distintas razones. Puede que un hermano se vaya a la guerrilla y un hermano se vaya al ejército.

WIESER, D., 2010: 97

En los textos analizados también se observa con frecuencia. En *El asco* el hermano del protagonista Edgardo Vega encarna todo lo más odiado por éste en la clase media salvadoreña. En su monólogo expresa también un desprecio categórico a los vínculos de sangre.

Mi hermano Ivo y yo somos las personas más distintas que podas imaginar [...], somos tan distintos que nunca llegamos a ser amigos, apenas un par de conocidos que compartíamos padres, apellidos y la misma casa, me dijo Vega. [...] somos completamente extraños, somos las antípodas, la prueba fehaciente de que la sangre no significa nada, la sangre es un azar, algo perfectamente prescindible, me dijo Vega.

[...] ni siquiera nos tenemos odio o rencor, simple y sencillamente somos dos planetas en distintas órbitas, no tenemos nada de que hablar, nada que compartir, ningún gusto semejante [...]. Yo no puedo tener nada en común con un tipo [...] cuya única preocupación es que su negocio produzca cada vez más copias de llaves, [...] un tipo cuyo universo y cuyas preocupaciones vitales no van más allá de las dimensiones de una llave, me dijo Vega. Mi hermano es un energúmeno, Moya, me causa una verdadera lástima que alguien pueda vivir una vida como la que lleva mi hermano, me produce una tristeza profunda pensar en alguien que dedica su vida a hacer la mayor cantidad posible de copias de llaves, me dijo Vega. Mi hermano en realidad es peor que un energúmeno, Moya, es el típico negociante de clase media que a través de las llaves busca acumular cantidades de dinero para tener más autos, más casas y más mujeres...

CASTELLANOS MOYA, H., 2007: 41—42

En el mundo en que ambos lados del conflicto son ramas de un mismo tronco, ser víctima o victimario se convierte en pura casualidad y, además, los papeles

parecen, hasta cierta medida, intercambiables. Se observa que, con el tiempo, la hostilidad entre perseguidores y perseguidos se desvanece y toma forma de una complicidad tácita o incluso una amistad particular. Este es el caso de Pericles Aragón y El Vikingo, policía encargado de vigilarlo durante años.

El Vikingo yacía sentado a la sombra de un maquilishuat, apoyado en el tronco, dormitando. [...] Al principio, el viejo Pericles lo despreció: lo ignoraba y a la menor oportunidad se le perdía; después le tuvo lástima, y si se lo encontraba en la esquina de su casa al salir en la mañana, le decía que no perdiera su tiempo, que los dos ya estaban demasiado viejos para este juego del gato y del ratón, y le revelaba su trayecto del día para que el otro no tuviera que seguirlo y luego pudiera presentar su reporte ante sus jefes. El Vikingo le había correspondido: la última vez le avisó con horas de anticipación que habían expedido la orden de expulsarlos del país, a fin de que el viejo Pericles estuviera preparado...

CASTELLANOS MOYA, H., 2008: 346

La presencia del perseguidor se convierte para el perseguido en una suerte de rito, de los que demuestran o incluso garantizan la persistencia de la existencia, la continuidad del tiempo y de la personalidad sometida a evolución conforme pasan los años.

Una relación parecida constituye la base de la trama de *La sirvienta y el luchador*, donde María Elena, antigua empleada de los Aragón, intenta enterarse de la suerte de Albertico desaparecido, visitando al Vikingo en su casa para indagarlo por el muchacho. Para ambos es una vuelta al pasado, a la época en que el policía, vigilando a don Pericles, cortejaba a la sirvienta. En consecuencia del atentado contra el policía ya muy enfermo y la posterior furia de otro detective cuya víctima cae María Elena, los dos se encuentran en una sala del hospital y, en una conversación que se parece a la de ex-novios, logran aclararse varios asuntos del pasado.

Es interesante que en su última novela el autor identifique a la pareja de protagonistas por sus empleos respectivos: el de sirvienta y el de ex-luchador. Mientras avanza la trama, asistimos los lectores a una suerte de intercambio o rectificación de identidades: El Vikingo se reafirma como sirviente fiel del régimen, y María Elena se manifiesta dispuesta a luchar, a todo coste, por las causas que ella considere justas. En realidad tiene lugar un verdadero intercambio de roles: los protagonistas se revelan como “la luchadora” y “el sirviente”.

Como se puede ver, la identidad del individuo también se ve afectada y distorsionada a raíz de la violencia. Hay más ejemplos en las novelas de Castellanos Moya. En *El arma en el hombre* el ex-soldado, Robocop, construye su propia identidad a base de su condición de militar, la capacidad de luchar y de matar. En *El asco*, aunque no hay violencia directa, la repulsión hacia su nación y su cultura resulta factor decisivo que determina la identidad de Edgardo Vega.

El protagonista se define por el odio hacia todo lo salvadoreño, el odio que lo empuja a tomar el nombre falso de Thomas Bernhard y exiliarse en Canadá. Su pasaporte candiense constituye el centro de su mundo. Dice él:

El pasaporte canadiense es lo más valioso que tengo en la vida, Moya, no hay otra cosa que cuide con más obsesión que mi pasaporte canadiense, en verdad mi vida descansa en el hecho de que soy un ciudadano canadiense, me dijo Vega.

CASTELLANOS MOYA, H., 2007: 122

Aciertan MACKENBACH y ORTIZ (2008: 85—86) al observar que

Estas nuevas relaciones de convivencia en una sociedad civil en ruinas, muestran las formas en que se han transformado las relaciones del individuo con su entorno y sus cohabitantes, con el concepto de ciudadanía e identidad, como también con su propio cuerpo.

Es aplicable la observación a ambos casos mencionados, al igual como al trastorno de identidad sufrido por Eduardo Sosa, el sociólogo protagonista de *Baile con serpientes*. Sosa, sin motivo, mata a Jacinto Bustillo y se convierte en propietario del chevrolet amarillo y sus habitantes: cuatro víboras con las cuales inicia su recorrido de la ciudad. Para ganar la simpatía de los animales, Sosa tiene que SER Jacinto. Observamos una suerte de interferencia de dos identidades:

Si lograba controlarme un par de minutos más, si me concentraba profundamente para que ellas sintieran mis vibraciones y comprendieran que yo era el nuevo don Jacinto, entonces estaría salvado, y el susto de mi vida se transformaría apenas en el gesto de saludo que un grupo de mascotas rendían a su nuevo amo. Y así fue. Estuve como cinco minutos inmóvil, sintiéndome don Jacinto, pensando que la navaja cache color hueso que portaba en mi bolsillo había sido una especie de escalpelo gracias al cual había abierto tremenda hendidura para penetrar al mundo en el que quería vivir.

CASTELLANOS MOYA, H., 2002: 26

Dado que Eduardo Sosa actúa como si estuviera realizando la venganza personal de Jacinto Bustillo, podemos preguntarnos hasta qué grado el sociólogo se identifica con éste: se transforma usando su empatía o simplemente lo sustituye a Bustillo en el Chevrolet, o al revés, es Jacinto Bustillo enloquecido que se empeña en volverse Eduardo Sosa. De todos modos, la violencia y la locura afectan los fundamentos mismos de la identidad individual de los personajes.

Las novelas de Horacio Castellanos Moya reúnen paradigmas y particularidades de temas y tendencias de la narrativa centroamericana actual. Representan la ruptura o numerosas rupturas que existen en la sociedad, narran la violen-

cia endémica cotidiana y las identidades afectadas por conflictos mutifacéticos. Pero demuestran igualmente la evolución desde el testimonio hacia la literatura, los mecanismos de convertir experiencia en narración. En Castellanos Moya el testimonio, la actualidad de Centroamérica se convierte en arte a través de procedimientos narrativos vinculados con el manejo de perspectiva y lenguaje. En el escritor salvadoreño predominan tres estilos. Dos primeros tienden a catalogar oralidades e idiolectos de todo tipo a través de un monólogo (o diálogo imaginario, ya que el interlocutor no interviene) hablado o escrito, o una presentación inmediata de diálogos sin comentarios del narrador. La última técnica es “una tercera persona que ve el mundo desde el personaje y no desde el narrador, o que se pega mucho, mucho, al narrador” (WIESER, D., 2010: 104). Castellanos Moya concede la palabra a los marginados, por igual a asesinos y a sus víctimas. Por otro lado, hace narrar los acontecimientos a las mujeres que, sin protagonizar directamente la historia política, garantizan una suerte de persistencia y continuidad de familias. En vez de formular juicios sociales o históricos, el escritor se limita a presentar las consecuencias de lo ocurrido usando como contrapunto relatos de observadores silenciosos, viejos amigos o empleados de la familia que, por estar siempre presentes al lado de los protagonistas, se han vuelto casi invisibles y esta perspectiva particular les permite, sin conocer detalles, captar el sentido profundo de la existencia de los protagonistas, dar cuenta de las consecuencias humanas y existenciales de experiencias históricas⁵.

Puede servir de conclusión la opinión de Rafael Lara-Martínez:

Un desengaño, una clara convicción sobre la imposibilidad por renovar un mundo corrupto y vencido, guía buena parte de los proyectos literarios actuales.

La utopía que agoniza, el realismo en crudo, y la búsqueda de nuevos personajes literarios no agotan el nuevo proyecto narrativo en el país. Hay además un excedente. Un surplus de sentido se levanta sobre las cenizas de un ideario de renovación social que no fue. Lo llamaré literatura. No que la novela ha dejado de ser crítica con respecto a un mundo político a la deriva y a una economía vacilante. No es eso en absoluto. Tal como el escritor lo ha declarado, su trabajo le ha valido el exilio durante este período de posguerra democrática.

En cambio, lo que la nueva novela afirma es la necesidad suplementaria por reponer los instrumentos mismos de la narración. Hay que restaurar la lengua: la herramienta del poeta y los únicos útiles que posee toda sociedad para representarse, para pensar sobre sí misma. [...] La posguerra reemplaza el relato llano del testimonio clásico por una búsqueda consciente e intensa de un arte en el narrar.

LARA-MARTÍNEZ, R., 2002

⁵ Un testimonio de este tipo como contrapunto y conclusión de la novela aparece en *Tirana memoria* y *Desmoronamiento*. Las técnicas narrativas en Castellanos Moya merecerían un estudio aparte, aquí sólo se mencionan como instrumento de restaruración de lengua.

Bibliografía

- ACEVEDO LEAL, Anabella, 2001: "La estética de la violencia: Deconstrucciones de una identidad fragmentada". En: VV.AA., *Temas centrales. Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas*. San José: TEOR/ÉTICA: 97—107.
- BESSE, Nathalie, 2009: "Violencia y escritura en *Insensatez de Horacio Castellanos Moya*". *Especulo, Revista de estudios literarios*. No 41 <http://www.ucm.es/info/especulo/numero41/insensa.html> [fecha de la consulta: 1 de febrero de 2011].
- CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2000: *La diabla en el espejo*. Orense, Linteo.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2001: *El arma en el hombre*. Barcelona, Tusquets.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2007: *El asco. Thomas Bernhard en El Salvador*. Barcelona, Tusquets.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2006: *Desmoronamiento*. Barcelona, Tusquets.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2002: *Baile con serpientes*. México, Tusquets.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2008: *Tirana memoria*. Barcelona, Tusquets.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2005: *Insensatez*. Barcelona, Tusquets.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio, 2011: *La sirvienta y el luchador*. Barcelona, Tusquets.
- COELLO GUTIÉRREZ, Emiliano, 2008: "Variantes del género negro en la novela centroamericana (1994—2006)". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 17, <http://collaborations.denison.edu/istmo/n17/proyectos/coello.html> [fecha de la consulta: 19 de febrero de 2011].
- GRINBERG PLA, Valeria, 2007: "Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana: Una lectura de *Insensatez de Horacio Castellanos Moya*". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 15, <http://collaborations.denison.edu/istmo/proyectos/grinberg.html> [fecha de la consulta: 19 de febrero de 2011].
- LARA-MARTÍNEZ, Rafael, 2002: "Cultura de paz: herencia de guerra. Poética y reflejos de la violencia en *Horacio Castellanos Moya*". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, 3, <http://collaborations.denison.edu/istmo/n03/articulos/index.html> [fecha de la consulta: 20 de febrero de 2011].
- MACKENBACH, Werner, ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2008: "(De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica". *Iberoamericana: América Latina, España, Portugal*, Vol. 08, No. 32: 81—98.
- NOGUEROL JIMENEZ, Francisca, 2006: "Neopolicial latinoamericano: el triunfo del asesino". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*, 15, <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/noguerol.html> [fecha de la consulta: 19 de febrero de 2011].
- ORTIZ WALLNER, Alexandra, 2004: "Espacios asediados. (Re)presentaciones de la violencia y del espacio en novelas centroamericanas de posguerra". Tesis de maestría. Universidad de Costa Rica. En: *Biblioteca digital de estudios literarios y culturales centroamericanos*, <http://www.ciicla.ucr.ac.cr/dspace/handle/123456789/79> [[fecha de la consulta: 15 de febrero de 2011].
- RAMÍREZ, Sergio, 1983: *Balcanes y volcanes. Introducción al proceso cultural centroamericano*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel, 2007: *Historia secreta de Costaguana*. Madrid, Alfaguara.
- WIESER, Doris, 2010: "'Nos hubiéramos matado, si nos hubiéramos encontrado' Entrevista a Horacio Castellanos Moya. Berlín, 17 de junio de 2010". *HeLix*, 3: 90—111.

Síntesis curricular

Adriana Sara Jastrzębska. Doctora en Humanidades (2007) por la Universidad Jaguelónica de Cracovia. Tesis de doctorado sobre la metanovela historiográfica. Desde 2007 profesora adjunta en la Cátedra de Filología Hispánica de Universidad de Bielsko-Biała (Polonia). Líneas de investigación: narrativa actual hispanoamericana, imágenes literarias de la violencia en América Latina. Miembra de la Junta Directiva de la Fundación Erakis que promueve literatura y cultura catalana e hispánica en Polonia.