



SUA'ED

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

SISTEMA DE UNIVERSIDAD ABIERTA Y EDUCACIÓN A DISTANCIA

LICENCIATURA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

SUJETOS LITERARIOS EN LA ACTUAL LITERATURA DE LA VIOLENCIA:

EL SALVADOR DE LA POSGUERRA EN LA OBRA DE HORACIO CASTELLANOS MOYA.

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA

MARÍA DEL PILAR LÓPEZ MARTÍNEZ

ASESORA

MTRA. YOSAHANDI NAVARRETE QUAN

MÉXICO, D.F., 2010





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A Carmina, a Lucía: Horizontes en mi vida.

A mis hermanas y hermanos: Tierra firme.

Llegar al punto en que me encuentro hoy en mis estudios requirió del concurso y apoyo de muchísimas personas. No sólo porque me animaron y retaron a continuar, sino porque me aportaban libros, se ofrecían a corregirme lo escrito, me daban ideas, suplían mi tiempo de estudio en el trabajo.

A todas ellas se los agradezco infinitamente.

Estudiar se ha convertido en mi vida en una actividad absolutamente necesaria, vital podría decir. Quisiera fuera más que una actitud, una definición: *soy estudiante* diría siempre que me preguntaran qué hago. Porque creo que regresar a las aulas con mayor edad me ha permitido despertar la sed de ir a fondo, de tener las herramientas para formular mis dudas correctamente.

Amo leer y me apasiona observar la naturaleza humana. Hoy me considero afortunada porque creo contar con un poco más de elementos para adentrarme en ese otro universo que es el literario.

No puedo dejar de agradecer a mis profesores, quienes se tomaron el tiempo para revisar minuciosamente el presente trabajo; a la Maestra Lourdes Penella quien desde el primer semestre, cuando me adentró en el mundo de Julio Cortazar, hizo refrendar mi convicción de la elección que apenas adoptaba y luego en el último tramo con Joyce, Proust y Kafka, me hizo sufrir la necesidad de ser mucho menos escolar, mucho más creativa, a ella agradezco también el tiempo dedicado a la corrección minuciosa del presente trabajo; al Doctor José María Villarías Zugazagoitia, quién me impartió la materia de “Neoclasisismo y Romanticismo” y me permitió reflexionar, entre otras cosas, sobre ciertas lecturas simbólicas de las obras; a la Maestra Herlinda Dabha, quien me impartió metodología de la crítica literaria, una de las materias que más aportaron para reducir mi absoluta ignorancia sobre los métodos de análisis y su aplicación en los textos; a la Doctora Beatriz Arias, con quien tuve la fortuna de cursar materias relacionadas con el análisis y evolución lingüística y gracias a quien, estoy segura, logré apreciar más al idioma español, agradezco además su maravillosa disposición para convivir con sus exalumnos; por supuesto, a la maestra Yosahandi Navarrete quien aceptó asesorarme en la presente

tesis, en ella he encontrado además de una guía admirable, una contagiosa pasión por la literatura y su enseñanza; agradezco además, a todos aquellos que hicieron lo posible para que esa escasa hora semanal nos mantuviera interesados durante siete días y sembrara en nosotros la inquietud de la búsqueda para toda la vida.

Puedo decir que he sido muy afortunada por haber cursado la Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas en el Sistema de Universidad Abierta y Educación a Distancia de la UNAM, con todos los profesores que me impartieron clases y con los compañeros con los que me tocó estudiar.

Agradezco a mi padre Juan Manuel López, quien desde la preparatoria hasta hoy me explicó la semiótica compartiéndome parte de sus investigaciones y su vida profesional; a mi hermano Juan Manuel con quien recorrí el Sistema de Universidad Abierta de la UNAM y siempre dispuesto, se propuso corregirme el presente trabajo, por sus observaciones y enseñanzas de siempre; al Ingeniero Manuel Pérez Rocha, quién confió en mi capacidad para estudiar y cumplir a un tiempo con las tareas que la UACM me exigía; a mis colaboradores, los de la UACM y los de la UNAM, quienes han sufrido estoicamente mis exámenes y trabajos, escuchándolos, leyéndolos, corrigiéndolos, de ellos no he tenido sino apoyo, ánimo y confianza; a Imanol Ordorika, cuya necesidad a lo largo de estos años de aventuras juntos, ha sido más fuerte que la mía y ha logrado vencer con ella mi tentación a no titularme; a Lucía, mi pequeña, porque a la distancia podrá reclamarme que ese tiempo de estudio le pertenecía y porque hoy recibo su apoyo para continuar lo que tanto me gusta sin reclamo alguno.

A Carmina, mi madre, por todo y lo que falta.

Gracias.

Contenido

Introducción

Planteamiento del problema

Objetivo

Elementos metodológicos

Estructura de la tesis

Antecedentes

El Salvador, contexto sociopolítico

Breve historia de la novela salvadoreña de la segunda mitad del siglo XX

Breve revisión de la literatura actual en El Salvador

El universo de ficción de Horacio Castellanos Moya

Las novelas de Horacio Castellanos Moya

El arma en el hombre

La diabla en el espejo

Desmoronamiento

El análisis de las novelas Baile con serpientes e Insensatez

Las obras

Baile con Serpientes

Estructura gramatical y dimensión espacial

La dimensión actorial del relato

Voces de la narración

Características temáticas y algunas funciones actanciales

Semántica del texto

Insensatez

Estructura gramatical

Dimensión espacial del relato

La dimensión actorial del relato

Voces del relato

Funciones actanciales
Semántica del texto
Consideraciones finales
Contexto
Algunas características generales
Acerca del sujeto literario
Acerca de lo propiamente literario
Acerca del tiempo
Acerca de los espacios y los ambientes
Acerca de la temática sociopolítica
Acerca de los personajes
Acerca de los valores
Tareas pendientes
Obras consultadas
Bibliografía directa
Bibliografía indirecta
Fuentes electrónicas

Introducción

Centroamérica es un territorio fértil para la investigación sobre literatura actual. Lejos de lo que se ha dado en pensar, y más por desconocimiento, la producción literaria centroamericana es vasta y rica en temas y géneros. Desgraciadamente, las antologías existentes raras veces mencionan algo más que a Guatemala y a Nicaragua, y en periodos que no rebasan la primera mitad del siglo XX.

Mi incursión en la literatura salvadoreña comenzó cuando decidí hacer la tesis sobre la llamada “literatura de la violencia”; aunque el término surgió en Guatemala, los postulados que Dante Liano expuso¹ bien podrían abarcar a todos aquellos países que vivieron guerras civiles y dictaduras, es decir, a prácticamente todos los centroamericanos y no pocos de la parte sur del continente.

Mi interés por El Salvador había nacido años antes tratando de comprender los motivos de su guerra civil (como si ello fuera posible), pero se reavivó al final de la licenciatura cuando tuve la suerte de encontrarme con una materia sobre Literatura guatemalteca actual impartida por la Maestra Yosahandi Navarrete Quan.

La perspectiva que me abrió el estudio de la “literatura de la violencia”, me permitió trazar nuevos caminos para estudiar ciertas realidades sociales actuales en la literatura.

Descubrí, por fortuna, a Castellanos Moya; pues si bien sus libros están publicados por Tusquets, no es usual que se consigan. Muchas librerías los habían regresado a la editorial; o bien no se habían vendido, o bien carecían de una buena difusión a pesar de que el autor fue editorialista del diario Mexicano *Milenio* por más de seis años.

¹ Liano, Dante. “La narrativa de la violencia”, en *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Editorial universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1998

Pero valió la pena el esfuerzo. Con Castellanos Moya encontré no sólo el compromiso con la literatura que el lector exige a cualquier autor, sino una nueva forma de disfrutar el estudio literario por su riqueza de estilo, su inagotable inventiva y su búsqueda estética en ese mundo caótico que es el de la violencia sistemática que todos los habitantes del continente americano vivimos hoy.

Esta tesis recorre parte de las condiciones sociopolíticas y literarias del país para dar elementos de contexto y establecer el por qué la novela ha sido necesaria para tratar los temas característicos de la “literatura de la violencia”.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Se ha dado en llamar “literatura de la violencia” a toda aquella literatura que, en los países centroamericanos, tuvo como eje temas y situaciones ocurridas en los años de guerrilla o guerra civil.

El escritor Dante Liano dio nombre a esa narrativa, surgida a finales de los 60, y cuyas características fundamentales eran las de estar comprometida con las causas sociales y desarrollarse en el transcurso de los conflictos civiles existentes. Según el crítico, dicha literatura se encuentra en las obras testimoniales, las de denuncia, y las de violencia oblicua, que no la trata directamente pero vertebra la obra.

En Guatemala, país del que es originario el Doctor Liano, la literatura escrita entre 1960 y 1990 se encuentra ligada a la experiencia de la guerra. El fenómeno, sin embargo, es característico de la región centroamericana en la que, tras largos años de guerra civil y gracias al surgimiento de casas editoriales locales, comienzan a hacer su aparición obras que narran los sucesos ligados a la guerra, a la experiencia revolucionaria o que describen a través del texto literario experiencias y personajes que de forma directa o indirecta han participado o sufrido sus consecuencias.

Uno de los países con producción literaria más extensa sobre el tema es El Salvador, cuyo conflicto armado se extiende en su fase más cruda de 1980 a 1992, pero en el que las políticas de exterminio comienzan desde 1932, cuando ocurrió la matanza de 30,000 campesinos a manos del ejército.

Más claramente que en otros países centroamericanos, el conflicto salvadoreño produjo la solidaridad entre sectores urbanos y rurales durante la guerra. La alianza de éstos contra la dictadura, generó la aparición de grupos de intelectuales y escritores que a través de sus obras comenzaron la denuncia y buscaron impulsar las ideas y motivos de lucha contra la oligarquía. La “Generación Comprometida”, por ejemplo, cuyo iniciador fue el poeta salvadoreño Roque Dalton, surgió en momentos en los que se desarrollaba una novelística ligada al costumbrismo y al realismo.² A lo largo de casi 40 años, el grupo iniciado por Dalton produciría obras a través de las cuales sería posible recuperar la memoria de esa guerra y la realidad que la población salvadoreña vivía.

El espacio literario en esos países será entonces transformado y como consecuencia de la necesidad expresiva y en muchos casos de la recuperación de la memoria, la “literatura de la violencia” inaugurará una estética que buscará nuevas formas, estructuras y ambientes en la tradición literaria centroamericana.

Los procesos sociales y políticos existentes a partir de la década de los años 90 en los países del itmo, si bien pueden considerarse periodos de transición entre la guerra civil y la institucionalización del orden político democrático, lo son también de intolerancia y represión, de surgimiento de nuevas realidades urbanas que segregarán a los *hijos* de los años de guerra.

Y si bien durante los primeros años de los 90, el discurso democratizador recorrerá los países centroamericanos a partir de las firmas de paz, éste no traerá el bienestar

² Uno de los escritores que cultivaron, entre otros géneros y corrientes el costumbrismo y realismo en esa época, fue por ejemplo Francisco Gaviria, quien escribió cuentos, narraciones y poemas y de quien se dice que enseñó el Alejandrino francés a Darío. Entre sus obras se encuentran: *Conde de San Salvador o el Dios de Las Casas* (novela, 1901), *Cuento de marinos* (narración en verso, 1947) y *Sóteer o Tierra de preseas* (poema épico, 1949).

general sino que será una estrategia de los sectores económicamente dominantes para incorporar al mercado internacional a dichos países y mantener enormes sectores excluidos.

Será entonces que con el espacio social, político y cultural fragmentado, surgirán nuevos actores sociales en una realidad que lejos de desterrar la violencia -si acaso la institucional y militar, no la cotidiana ahora interiorizada por el despojo de cualquier probable futuro-, la transportará a otros actores invisibles o segregados hasta entonces.

El Salvador no logró cerrar las heridas de la guerra. El conflicto no sólo exterminó a gran parte de la población, sino que produjo oleadas enteras de emigrantes y a nivel doméstico dejó grupos de marginados que, no habiéndose resuelto el problema de la integración y la supervivencia, han surgido como actores sociales en organizaciones que muchas veces rayan en lo militar; se trata de jóvenes y niños víctimas del despojo, herederos del exterminio y víctimas de la coerción, la desesperanza y la imposibilidad de futuro, que se reúnen en clanes y pandillas, en Maras³ en el caso del Salvador, cuya fuerza comienza a ser un poder paralelo al institucional.

Ante estas nuevas realidades, se abrió un espacio narrativo inexistente hasta entonces en el panorama literario del país y con él surgieron novelas sobre los nuevos sujetos sociales.

A principios del siglo XXI se construyen como sujetos literarios los militares y guerrilleros retirados o convertidos a fuerza de desempleo en secuestradores de primer nivel al servicio de grupos políticos en el poder; mujeres que han sufrido las torturas de la guerra y que no encuentran sitio en el país; jóvenes que se convierten en pandilleros o forman parte de Maras como respuesta al desencanto, el hambre y el despojo. Esos grupos hallan una identidad que los fortalece frente a otros poderes que los excluyen.

³ El término centroamericano de Maras proviene de marabunta, colonias de hormigas que se alimentaban de todo lo que encontraban a su paso. Las Maras centroamericanas son bandas dedicadas al crimen organizado. Conforman colectividades cerradas y muy violentas. En su gran mayoría están conformadas por jóvenes migrantes de las guerras centroamericanas, pero en sus filas también se encuentran excombatientes de las mismas.

Todos ellos constituirán el universo de la realidad ficcionada de finales del siglo XX e inicios del XXI. Su aparición es casi naturalmente la continuidad de esa literatura de la violencia en las sociedades centroamericanas.

Alejadas ya del tratamiento exclusivamente sociopolítico, estas novelas tendrán ciertas características específicamente literarias que, si bien no son nuevas en términos de la literatura mundial existente⁴, sí lo son para El Salvador:

- El cuestionamiento, por medio de la ficción, de la “objetividad” de la historia
- La adopción y combinación de estilos narrativos, como la narración epistolar o testimonial, el monólogo interior o la combinación de voces narrativas a un tiempo, que rompen con la categorización académica y la organización literaria tradicional existente en Centroamérica hasta principios del siglo XX.
- El planteamiento sobre las posibilidades transformadoras de la escritura, en el sentido de que la representación que supone la creación a través del lenguaje es resultado de procesos culturales y no de hechos ya dados de manera natural.
- La aparición de temáticas no tratadas hasta entonces como la desterritorialización, el tratamiento de problemáticas urbanas, la construcción de antihéroes, la expresión del desencanto, la búsqueda de identidad.⁵

OBJETIVO

La presente tesis busca indagar sobre los sujetos literarios en la narrativa llamada de la posguerra en El Salvador, a partir del análisis de las novelas *Baile con Serpientes* e *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya, y de los postulados del escritor Dante Liano, en

⁴ Es importante, por ejemplo, remarcar que existían ya novelas de principios del siglo XX en otras regiones del continente, como el *Tirano Banderas*, cuya temática proponía algunos de los aspectos destacados aquí.

⁵ Algunas de éstas características han sido estudiadas por diversos críticos en los Congresos Centroamericanos de Historia. Académicos como Beatriz Cortez o Erick Aguirre Aragón profundizan en ellas.

el sentido de que dicha literatura forma parte del *corpus* de la llamada “narrativa de la violencia”.⁶

ELEMENTOS METODOLÓGICOS

El título del presente trabajo alude a los “sujetos literarios”. Se refiere específicamente a la objetivación, a través de la construcción literaria de los mismos, de la perspectiva de la realidad que Castellanos Moya plasma en su obra, y en específico en las dos novelas analizadas. Como parte de la actual narrativa de la violencia, dichos sujetos literarios emergen como colectividades históricas y sociales antes ignoradas en El Salvador, y se hacen visibles así, a través de la literatura. La forma en que lo hacen, los elementos de la construcción que dotan de sentido a la obra y logran la comunicabilidad de la misma, es el motivo de la presente tesis.

Para realizar el estudio he acudido a la narratología, estudiada fundamentalmente en los textos de Luz Aurora Pimentel, y a la semiótica literaria desde el punto de vista en que la abordan Maria del Carmen Bobes Naves y Rosendo Roig.

De Pimentel retomaré los elementos que propone para el estudio de los textos literarios en el marco narrativo: las dimensiones espaciales y temporales del relato, los niveles narrativos y las relaciones intertextuales en el campo de la significación.

Acudo fundamentalmente a la propuesta de que el universo diegético es en principio una selección de ciertos sucesos organizados e insertos en tiempo y espacios contruidos de tal forma que produzcan en su totalidad un efecto de sentido. Los sujetos literarios contruidos en la ficción de la posguerra están vertebrados por los elementos

⁶ He encontrado en diversas referencias, los conceptos “narrativa de la violencia” y “literatura de la violencia” utilizados de manera indistinta. El Dr. Liano describe exclusivamente a la “narrativa de la violencia”. Aunque la presente tesis habla sólo sobre novela, utilizaré ambos conceptos para designar el mismo fenómeno literario.

que forman parte de esta selección y organización de tiempo, espacio y acontecimientos a que hace alusión Pimentel.

Los elementos que retomo de Bobes Naves son fundamentalmente aquellos en los que propone la “capacidad semántica de la novela”. La obra literaria como “conjunto de signos literarios, tanto verbales como no verbales”, idea desarrollada también por Paul Riqueur y retomada por Pimentel: “Lo que se resignifica por el relato es lo que ya estaba presignificado en el nivel del actuar humano. La precomprensión del mundo de la acción se caracteriza por el manejo de la red de intersignificantes constitutivo de la semántica de la acción, por la familiaridad con las mediaciones simbólicas y con los recursos prenarrativos del actuar humano”.⁷ Es decir, la postulación de la existencia de un “contrato de inteligibilidad” entre autor y lector que es posible gracias a la mediación del narrador. Bobes Naves me permitirá así, explorar los elementos significantes en el contexto social de la “narrativa de la violencia”.

Por su parte Rosendo Roig propone, también desde la semiología literaria, esquemas de entrecruzamiento entre conceptos como tiempo, espacio, voces, etc. Su forma de abordar el estudio de los textos así como sus propuestas en torno a la obra literaria como un signo complejo, autónomo, estructurado, polivalente, en cuya dinámica interna, es decir, el movimiento de los signos que lo componen, se encuentra su significación, me ha dado las herramientas para analizar mejor los elementos que comunican a la obra con el presente.

Si bien los autores mencionados serán sobre los que basaré el presente trabajo, acudo además a otros que considero fundamentales para el análisis literario que realizo y que a lo largo de la licenciatura he tenido oportunidad de conocer: Mijail Bajtin, Greimas o Barthes son algunos de ellos.

Desde mi punto de vista los autores seleccionados se complementan. Es decir, la lectura que he realizado de las obras, a partir de los aportes teóricos que cada uno tiene y

⁷ Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, México, 1998, pag 81.

que pude ver y conjuntar, me ha permitido encontrar la manera de profundizar en el análisis de los textos mejor, me parece, que si los hubiera abordado separadamente.

Es asimismo importante señalar en este apartado y para los efectos de la tesis presente, que seleccioné la teoría semiótica y la narratología porque desde mi punto de vista el texto es, en efecto, una construcción de sentido. No se encuentra aislado, forma parte de un universo de “entramados” en los que obra, lector, autor, contexto de ambos y del momento que cada uno vive, se comunican y generan la significación y con ello, participan o construyen, destruyen o subvierten imaginarios sociales.

ESTRUCTURA DE LA TESIS

Esta tesis se encuentra dividida en 4 capítulos. El primero se subdivide en dos apartados: El primero es un breve recorrido por los antecedentes de la literatura salvadoreña de la posguerra, en el marco de las condiciones socio políticas en la que fue creada. Es una aproximación que pretende generar un marco de ubicación e identificación de elementos que luego hallaremos en la propia literatura. El segundo es un breve recorrido por la historia de la literatura salvadoreña de la segunda mitad del siglo XX. En él abordo la literatura testimonial de la guerra para poder marcar las diferencias con la de la posguerra. Termino el capítulo hablando brevemente sobre la literatura actual de El Salvador.

El segundo capítulo trata de manera enunciativa el “universo de ficción” de Horacio Castellanos Moya. Tomo como corpus total de su narrativa las nueve novelas que hasta la fecha ha escrito. Lo denomino “universo de ficción” porque considero que existen elementos intertextuales entre obra y obra que forman un entramado literario en el que es posible encontrar personajes, circunstancias, o lugares comunes y en algunos casos hasta secuenciales. Como propuesta, considero, estos elementos forman parte de esa objetivación literaria de la percepción del autor sobre la realidad que denomino “sujetos literarios”.

De las nueve novelas hasta ahora escritas por Castellanos retomo tres para ejemplificar ese “universo”: *El arma en el hombre*, *La diabla en el espejo* y *Desmoronamiento*. Desde mi punto de vista son las tres que, fuera de las dos obras que analizo desde la semiótica y que son motivo de la presente tesis, nos ofrecen prácticamente todos los elementos que en la forma y la temática son trabajados por el autor.

En el tercer capítulo se analizan a profundidad las dos obras propuestas: *Baile con serpientes* e *Insensatez*. El cuarto está compuesto por las consideraciones finales.

I. Antecedentes

1.1 EL SALVADOR, CONTEXTO SOCIOPOLÍTICO

La violencia en El Salvador ha cambiado su naturaleza pero no su intensidad. En su comienzo tuvo un carácter eminentemente político. La guerra sucia y el asesinato de adversarios políticos dieron paso a una cruenta guerra civil y la violencia adquirió entonces un carácter marcadamente bélico. Luego vino la pacificación y con ella la violencia bélica fue reemplazada por una violencia delictiva de proporciones exorbitantes.¹

Comprender el contexto sociopolítico de El Salvador de la posguerra, es decir, de la firma de la paz en 1992 a finales del siglo XX, sería imposible si no se recurre a una revisión desde inicios del siglo pasado. Vayamos a 1930, cuando un golpe de estado militar impuso por 13 años un régimen que limitó al país a mero productor de café; a partir de entonces se estableció un sistema oligárquico y de tenencia de la tierra que prohibió cualquier importación de maquinaria o desarrollo industrial. Para imponerse, dicho régimen utilizó la fuerza del Estado: la matanza de 30 mil campesinos a manos del ejército en 1932 es un ejemplo perfecto de la represión institucional.

Esta alianza entre militares y oligarcas duró hasta la llamada *crisis del '79*, con el triunfo de la Revolución Sandinista en Nicaragua y el temor de que se levantaran en armas sectores importantes de la población civil en El Salvador. En ese año los militares se vieron forzados a crear diversos partidos políticos para dar una imagen de legitimidad y democracia a la realidad que se vivía. Sin embargo, los abusos de años anteriores marcaban ya un proceso irreversible de confrontación armada: desde 1931 hasta 1980, el régimen político fue incapaz de responder a las crecientes demandas de democratización y reformas. Adoptó en la mayoría de los casos, medidas ilegales y represivas como formas válidas de acción política, frente a las movilizaciones sociales.

¹Cruz, José Miguel y Luis González, "De la Guerra al delito: Evolución y violencia en El Salvador" en *Asalto al desarrollo: violencia en América Latina*. Washington, DC: Banco Interamericano de Desarrollo, 2000, pp 173- 198.

Para Dinora Azpuru, la constante y brutal represión hacia los adversarios políticos, el claro predominio militar en todas las esferas del Estado, el inoperante sistema de justicia y la formación creciente de una conciencia ciudadana resultado de los procesos vividos en otros lados del continente, hicieron que en 1980 iniciara, con el asesinato de Monseñor Romero por los llamados *Escuadrones de la muerte*, una guerra civil que duraría 12 años.²

El conflicto armado salvadoreño ha sido considerado uno de los más crueles de América Latina: 75 mil muertos, prácticamente todos civiles, es decir, uno de cada 66 salvadoreños; 8 mil desaparecidos, cerca de 100 mil personas obligadas a emigrar; un país desgajado, invadido de armamento proveniente en gran medida de la ayuda militar de los EEUU;³ 63 mil soldados desempleados, y miles de jóvenes sin posibilidades reales de trabajo.

A pesar de los costos de la guerra, tras doce años de conflicto armado, el 16 de enero de 1992 el Castillo de Chapultepec de la Ciudad de México se convierte en el escenario de uno de los eventos más importantes en Centroamérica: la firma de la paz entre el Gobierno Salvadoreño y el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional, evento que abriría una esperanza para la población del país más pequeño del continente.

Los acuerdos de paz sentaban las bases para que se establecieran paulatinamente condiciones políticas, económicas y de derechos para la recuperación.

La posguerra es en términos políticos un intento por dar institucionalidad al Estado a través, fundamentalmente, de la desmovilización de los cuerpos armados, militares y guerrilla, y de la aceptación de la existencia de la oposición en política.

² Azpuru Dinorah, Blanco Ligia, Córdova Macías Ricardo, *et al.* "La contribución del proceso de paz a la construcción de la democracia en El Salvador (1992-2004)" en *Construyendo la democracia en sociedades posconflicto: Guatemala y El Salvador, Un enfoque comparado*. FyG Editores, Centro interdisciplinario de Investigación para el desarrollo, Guatemala, 2007, p 126.

³ Los 5.9 millones de dólares que en 1980 se envían como ayuda directa en asistencia militar de Estados Unidos a El Salvador suben a 136.3 millones de dólares en 1985. *Op cit.* p 255.

Así se firmaron, por ejemplo, acuerdos sobre la desaparición de la impunidad, la autonomía de los poderes constitucionales, la desmilitarización del Estado, la redefinición de la función de la seguridad pública, la preeminencia del poder civil y la legitimación de la democracia como vía política. La ONU daría seguimiento al cabal cumplimiento de los acuerdos e internamente se creó una “Comisión de la verdad” que presentaría en un año a más tardar, un informe sobre las violaciones de los derechos humanos durante la guerra.

En 1993, luego de la presentación del informe, el gobierno promovió una Ley de Amnistía, para investigar los hechos vinculados con militares en la guerra e incluso con hechos posteriores. Fue aprobada en el año 2000.

La “Comisión de la verdad” puso énfasis en uno de los aspectos más delicados de la realidad del momento: que los efectivos y cuerpos “especiales” después de la guerra no cabrían en las nuevas condiciones del país: “El cambio sustancial de la situación política por el tránsito de la guerra a la paz, dejó sin espacio operativo a personas que participaron en el conflicto armado y a miembros de los llamados ‘escuadrones de la muerte’ lo que haría que se estuviera ante una mutación hacia aparatos mas descentralizados orientados esencialmente a la delincuencia común con un alto grado de organización.”⁴ Este fenómeno se convirtió en poco tiempo en una espiral de criminalización de la sociedad salvadoreña, en la que el fenómeno de la violencia política dio paso a la delincuencia. Cifras oficiales apuntan a que en manos civiles se encuentran 450 mil armas de fuego.⁵

Con la posguerra, El Salvador inicia la aplicación de una serie de medidas llamadas de “ajuste estructural” que conducirán al país a un modelo económico neoliberal y que acentuarán las diferencias entre sectores. Con ello, surgirán “nuevos excluidos” y una mayor ruptura en el tejido social, de por si ya lastimado.

⁴ *Op cit.* pp. 453.

⁵ San Salvador, El Salvador: 2006 Crime and Safety Report revisado en Overseas Security Advisory Report, <http://www.osac.gov/Reports/report.cfm?contentID=45275>. Página consultada en diciembre de 2009

A lo largo de la historia reciente, diferentes gobiernos han intentado erradicar la violencia existente a través de diversos planes como el “Mano Dura” en el 2003, que fue una mala copia del conocido “tolerancia cero” implementado en Nueva York, y que en su versión centroamericana buscaba castigar, y no prevenir, la existencia de pandillas y maras; para esto se creó la “Ley Antimaras” y se sacó al ejército a la calle saturando de efectivos las colonias en las que las pandillas existían. El resultado fue la corrupción y el contubernio, la persecución de las personas por su aspecto físico o su forma de vestir y muerte de inocentes. En 2004, sin embargo, y a pesar de todas las críticas recibidas, se creó el “Plan Super Mano Dura”.

El Salvador tiene hoy en día una tasa de incidencia criminal 15 veces mayor que la de los Estados Unidos, con un promedio de hasta 12 asesinatos diarios en 2009; al menos 43 de cada 100 habitantes continúan siendo pobres, 19 de estos viven en la pobreza extrema y en las zonas rurales el 55.8 % vive en estas condiciones; el 40% tiene problemas de empleo y en las zonas rurales tan sólo el 21.8% se encuentra empleado; 18% de las personas de 15 años o más no saben leer o escribir y 24% de la población carece de servicios de agua potable. El 40.3% de los hogares se encuentran sostenidos por mujeres.⁶ El Salvador vive de sus remesas, las cuales representan el 14% del PIB.

Hoy en día la población dice estar más insegura que durante la guerra y temen más por sus derechos que entonces. Entrevistas realizadas por organismos civiles señalan que “la situación ahora está peor que antes, porque antes si no te metías en política no te mataban”.⁷ La realidad de la violencia ha ocasionado, incluso, que regiones productivas enteras se paralicen.

Así, la configuración de un imaginario social ha sido marcada por la violencia en sus diversas manifestaciones. La caracterización de la sociedad salvadoreña se encuentra señalada por situaciones en las que la incertidumbre y el caos cotidiano en todas sus

⁶ Reporte 2009 del Open Society Institute sobre La caracterización del homicidio en El Salvador, encontrado en <http://www.scribd.com/doc/17721638/Caracterizacion-del-homicidio-en-El-Salvador>. Consultada en diciembre de 2010.

⁷ Entrevista realizada por cuerpos de la ONU en seguimiento a los Acuerdos de Paz y reseñadas por Azpuru Dinorah, Blanco Ligia, Córdova Macías Ricardo, *et al. Op.cit.* p. 479

expresiones es el rasgo fundamental. Los excluidos y sus formas de identidad y solidaridad, como las pandillas, la lucha por sobrevivir a costa de la vida propia o ajena, la impunidad que gozan los cuerpos policíacos, la violencia organizada, la apología a la muerte en amplios sectores y la implantación del miedo y terror como formas de control hacia otros, identifican a El Salvador de hoy.

Así, la violencia política, convertida en criminalidad, encontró en El Salvador un espacio para reproducirse. Desde los años de la guerra se hablaba del poco valor hacia la vida que en este país existía. Morir como todos los días, sin importar si es muerte violenta o no. Morir en una tierra sin esperanza y sin futuro. En un país en el que a la menor provocación, como nos lo relata Horacio Castellanos Moya, se desata el infierno sin que a nadie le importe.

1.2 BREVE HISTORIA DE LA NOVELA SALVADOREÑA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX

A lo largo de su historia, la novela salvadoreña ha estado ligada a su realidad política y social. Uno de los primeros estudios sobre el género realizado por Hugo Lindo (1960), señalaba que en El Salvador existía un rezago frente a los nuevos géneros modernos de la escritura y una “sobreabundancia de poetas y cuentistas”. Para Lindo la importancia de la novela radicaba en que

En la novela se recogen, quiérase o no, las modalidades e inquietudes de una sociedad, de una época. Es un documento vivo y vital. Es como si la historia, prescindiendo de su cúmulo de datos y de su apego a lo realmente sucedido, se echara a caminar por las rutas del arte. En la novela están el vestuario y el lenguaje, todo el inmenso cruce de fuerzas que hacen de una sociedad, en un momento dado, lo que es y no otra cosa. Aun la novela menos documental, es un documento.⁸

⁸ Lindo, H. “Exigüidad de la novela salvadoreña” en *Revista de cultura No. 18*. San Salvador, El Salvador, Ministerio de educación, 1948. pp 40-42.

Pese a que existía la novela, los problemas que enfrentaba su producción eran profundos: la falta de políticas editoriales y educativas que no incentivaban a los lectores y mantenían en completo abandono a la lectura, en un país con casi el 50% de analfabetas a finales de los años 50.

Otro crítico literario, Luis Gallegos-Valdés, sitúa el inicio de la novela salvadoreña hacia 1880 con *Las Ruinas* de F. Alfredo Alvarado, una novela histórica que cuenta los acontecimientos ligados a un terremoto de esos años. Con ella se inicia una serie de escritos cuya búsqueda fundamental, como en otros países del continente, será la de ser reflejo de la identidad regional y el nacionalismo que albergaba el imaginario salvadoreño.⁹

Diversos estudios sobre la novela centroamericana sugieren que en El Salvador, la novela tuvo un desarrollo tardío y se abocó prácticamente al llamado costumbrismo de la vida en el campo.¹⁰ Ramón Acevedo asegura que si bien la novela centroamericana tiene un rico sustrato de narrativas indígenas, la falta de continuidad entre la tradición indígena del *Popol Vuh* y las narrativas modernas, como en el caso de Guatemala, hizo que coexistieran en El Salvador a la vez el realismo y el modernismo.

Y aunque se escribieron novelas importantes que fueron difundidas y leídas dentro y fuera del país a inicios del siglo XX, diversos estudios hablan de que en El Salvador el espacio literario estuvo dominado casi en su totalidad por la poesía y el cuento. Algunas novelas fueron las escritas por Salvador Salazar Arrué (Salarrué) de carácter más bien realista y filosófico, o las de Miguel Ángel Espino de corte costumbrista. Lo cierto es que el estatus del género fue marginal hasta avanzada la segunda mitad del siglo pasado.

A inicios de los 40, como resultado de la masacre perpetrada en 1932 contra la población indígena, se conforma un primer grupo de intelectuales y escritores, el *Grupo Seis*, que intentaría hacer de la escritura un movimiento que buscara “elevar las

⁹ Gallegos-Valdés, Luis. “Poesía, novela y cuento en Centroamérica” en *Revista de Cultura N.27*, San Salvador, El Salvador, Ministerio de Cultura, 1965.pp 25-27

¹⁰ Acevedo, Ramón Luis. *La novela centroamericana*. Puerto Rico, Río Piedras: Editorial Universitaria, 1982. P 30.

condiciones del hombre sumido en la pobreza”.¹¹ El movimiento fue reprimido, pero quedó en el aire la necesidad de cambiar la temática costumbrista y de acercarse a la realidad del país sin censuras. Así surgen obras como *Hombres contra la muerte* de Miguel Ángel Espino en 1942, en la que se relata la lucha contra el colonialismo y la opresión desde la visión indígena.

Marco Antonio “El Bolo” Flores, escritor guatemalteco, asegura que la novela en los conflictos armados centroamericanos surge de la “poesía social”, inspirada por los poetas de la Guerra Civil Española y el papel fundamental que tuvieron en ella.¹² Y en efecto, en El Salvador los poetas fueron figuras emblemáticas que llamaban al resto de los intelectuales a formar parte de la lucha contra la represión de esos años, en principio desde el arte y luego, con la cancelación de alternativas, a la par de las armas:

Venimos a levantar un monumento espiritual a aquellos valores que han permanecido fieles a su vocación y que sobre mil vicisitudes han levantado la fe y mantenido la esperanza, aun en momentos en que todo parecía perdido para los destinos del hombre. Venimos a revalorizar lo que pretendidas generaciones ‘inmaduras’ quisieron sepultar o ‘descuartizar’, con posiciones y actuaciones absurdas de pavo real y se quedaron náufragos, sin pasado ni porvenir, con los ojos cerrados, sin rumbo fijo. Venimos a explicar que no pretendemos echar polvo sobre valores, hablando en la profundidad del concepto salvadoreño, sino que venimos a tratar de aprender de ellos, todo lo que tengan de bueno “(...)con estas palabras de Roque Dalton quedaron dilucidados los dos compromisos a nivel de ética y estética, todos planteándose la totalidad, la máxima visión creadora el mejor encarnarse en la realidad, unos dejaron su vida en ello, otros jirones; para unos la realidad es el oscuro egoísmo, insolidario, represivo; para otros es la luz para todos, la transparencia, la solidaridad, el diálogo constante para llegar a consensos que beneficien a las mayorías.”¹³

En El Salvador fue generándose la necesidad de que el arte cumpliera con una función social y encontrara una difusión mucho mayor entre una población cada vez más interesada en la situación de su país.

¹¹ *Op.Cit.*p32

¹² <http://diariodelgallo.wordpress.com/2008/04/03/marco-antonio-el-bolo-flores-entrevista/> Realizada por el periodista Francisco Mauricio Martínez. Consultado en diciembre de 2009.

¹³ Cea, José Roberto: *La Generación Comprometida*. Canoa Editores, San Salvador, El Salvador. 2003. p. 60.

No fue sino hasta entrados los años 50 y principios de los sesentas que la novela encuentra como género un espacio de expresión mucho más ligado a las luchas sociales. Obras de Claribel Alegría, Roque Dalton o Manlio Argueta propondrán una importante innovación técnica a partir de la escritura testimonial y comprometida ligada a la actividad político cultural de denuncia que da voz a sectores ignorados y recrea situaciones vividas en el contexto político y social del momento. “La generación comprometida” encabezada por Roque Dalton, publicó novelas que buscaban difundir la represión e influir en la conciencia sobre las necesidades de cambio en el país.

Hablando del papel de los intelectuales y de las reuniones que organizaban en El Salvador, Arturo Arias cita a Roque Dalton:

El tema de discusión principal bien pronto fue el de la responsabilidad social del escritor y del artista en las condiciones de los países atrasados y super explotados de América Central. Miguel Ángel Asturias era respetado por las juventudes centroamericanas como un creador y un honesto revolucionario. Él aportó la frase que sintetizaba los anhelos de los jóvenes: El poeta es una conducta moral.¹⁴

Este movimiento de poetas y dramaturgos surgido de estudiantes universitarios, encuentra en el género novelesco la forma de contar historias a través de múltiples personajes; una polifonía que crea ambientes y situaciones vinculadas a vivencias reales; en espacios y tiempos la mayoría de veces ficticios, y sin embargo, profundamente significativos para una población que comenzaba a tener una conciencia más crítica de lo que ocurría en el país.

A decir de Ángel Rama, otro crítico literario salvadoreño, son parte de los atributos de esta generación:

La renovación en la forma, la actualización y puesta al día de la literatura nacional coordinándola con las restantes de América; la asunción de una escritura militante, tanto filosófica como moral, que implicó el esfuerzo por ampliar el público lector al que se dirigía estableciendo modos de comunicación más directos de su mensaje; la recuperación del entorno cotidiano que postuló tanto la sensibilización de una realidad nacional como la apropiación de un

¹⁴ Liano, Dante. “La narrativa de la violencia”, en *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Editorial universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1998. P. 36.

habla, una sintaxis, un léxico que parecían prohibidos para la literatura culta; la beligerante actitud crítica respecto al medio, a sus valores provincianos, a sus jerarquías, con la tumultuosa confianza en su futuro orden social y cultural que recogía y acrisolaba las tradiciones regionales.¹⁵

Paralelo a la “Generación Comprometida”, surgió un grupo denominado “Octubre de 1950”, integrado por escritores que buscaban entretener y deleitar y que de acuerdo con el poeta salvadoreño José Roberto Cea, debían mantenerse alejados de la realidad concreta que tendrán que problematizar para ayudar a transformarla. Estos escritores desarrollarán una literatura tendiente a la novela fantástica y de ciencia ficción sin abandonar la producción poética.

Así lo dijo el comandante guerrillero Fermán Cienfuegos, en una entrevista concedida al periódico “La jornada” en el año 2000:

Lo interesante de la década que va de 1950 a 1960 es que un segmento del Estado, expresado en el Ministerio de Educación y en la universidad, promueve el redescubrimiento de autores como Alberto Masferrer, Salarrué, Hugo Lindo y Rodríguez Ruiz. Se levanta la censura parcial y, después de veinticinco años de silencio, se abre una ventana cultural. Pero el Estado, con los militares a la cabeza, tiene su lista de autores prohibidos y perseguidos, a semejanza de lo que hiciera la Iglesia inquisidora moderna de Pío XXII. Los únicos oasis para los narradores son esos dos nichos de publicaciones y lecturas; el resto de la sociedad se cierra, incluyendo los principales periódicos.¹⁶

De estas dos vertientes literarias que iniciaron en los años 50, es la “Generación Comprometida” la que permanece y difunde la idea de que la literatura tiene una función social y la obra de arte tiene que servir y serle útil al hombre.

Para mediados de los sesentas, la novela cuya temática más conocida era fundamentalmente la social, había encontrado en El Salvador una forma de establecerse y ganar su propio espacio entre gran cantidad de lectores. Si bien las facilidades de publicación no eran muchas, la circulación de volúmenes de las obras, apoyada por la

¹⁵ Rama, Ángel. *La novela en América Latina*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982. P. 32.

¹⁶ Cienfuegos, Ferman. “Literatura salvadoreña contemporánea”. *La jornada Semanal*. 24 de dic. 2000.

Universidad y algunas imprentas en ciernes, permitió que el género se mantuviera y comenzara a ser cultivado con seriedad.

Para Cienfuegos la evolución se dio así:

En los sesenta estaba de moda pensar que ser intelectual significaba ser de izquierda. A Lezama Lima se le ve como a una joya barroca genial, pero hasta ahí. Se lee a Guimaraes, autor de *Sertein de veredas*, como se tiene acceso al dublinés James Joyce. Tales deleites hicieron de ésta una generación privilegiada. Pero viene la guerra civil y el espíritu creador es utilizado para guerrear. La denuncia es más importante en el periodismo. Llegan el martirologio y la flagelación; se lee al novelista griego Kazantzakis. Un segmento de la intelectualidad universitaria se va a la guerra civil, que divide a los narradores entre dos bandos: o estás conmigo o estás contra mí. Otros se van al exilio. Otros más, con sus amenazas, provocan el peligro de las decapitaciones que surgen de la guerra civil por parte de los dos bandos que, temiéndose mutuamente, odiándose, acaban con su propia identidad. Como toda guerra civil, ésta cercena, hiere, fanatiza y hace entrar en estados demenciales.¹⁷

La primera novela en que se aborda el ambiente conflictivo salvadoreño de esos años es *Pobrecito poeta que era yo*, de Roque Dalton. Su tema es la necesidad de compromiso del intelectual-burgués con el movimiento revolucionario que comenzaba a gestarse.

A esta novela le seguirían las de Claribel Alegría. Obras como *Cenizas de Izalco* en 1967 marcarán el cambio de la novela realista a aquella que, sin demeritar el valor estético, privilegiarán el compromiso social dando voz a quienes no han sido escuchados.

Manlio Argueta, David Escobar, Matilde Elena López serán otros de los escritores que reflejarán, entre los sesenta y setenta, la necesidad del compromiso de los intelectuales en la lucha armada y la realidad de la guerra.

Finalmente en 1980, con *Un día en la vida*, Argueta logrará llevar a la revolución no sólo al terreno de los intelectuales y su compromiso, sino a todos los salvadoreños que buscan cambiar sus propias condiciones, a través del reflejo de la vida rural. Esta obra

¹⁷ *Op.cit*

inaugura el carácter testimonial que tendrá la novela de los años 80. A partir de entonces la novela se convertirá en el género más cultivado en El Salvador.

Cuando le preguntaron a Argueta por qué en su obra *Un día en la vida* se fundamenta una dicotomía en la que todos los campesinos son buenos y todos los guardias son malos, el autor contesta que los escritores como él son más prácticos que teóricos y que efectivamente se trataba de la situación específica de El Salvador en un momento histórico determinado: “no hay ni buenos ni malos. Son todos más bien víctimas de sus circunstancias” como es el caso de los campesinos que internalizan una ideología que les es enseñada para convertirse en guardias. Así ellos también son víctimas, dice Argueta (...)La obra narrativa de Argueta es un claro ejemplo de novela testimonial, ya que recoge la perspectiva de campesinos indígenas, estudiantes, mujeres y niños que vivieron las atrocidades cometidas por su gobierno. En este contexto, el autor se dirige hacia el mismo sitio: expone hechos, da un espacio a los desposeídos y nos muestra cómo las actitudes humanas desempeñan distintos papeles en beneficio o perjuicio de la humanidad.

El autor acepta que efectivamente su novela plantea un problema político en el que se presentan hechos reales que son propios de los centroamericanos, es decir, de los agravios que les infringieron sus autoridades: “A mí me entusiasma el testimonio como aporte de América Latina a la literatura universal. Yo mismo escribo *Un día en la vida* y sólo después de escribirla [...], me di cuenta que [...] el testimonio juega un rol importante. El que escribe el testimonio tiene conciencia clara de que está transformando la realidad. En ese contexto, Argueta muestra su compromiso social, su riqueza en el lenguaje y, sobre todo, una nueva y elaborada técnica narrativa que lo ubica como escritor de vanguardia.”¹⁸

Elegir un personaje testigo de los acontecimientos que se cuentan a través de un narrador, ayudó a iniciar el desarrollo de la novela de la guerra y contribuyó a comunicar lo sucedido. Algo similar ocurrió en otras partes de Centroamérica como Guatemala o Nicaragua, donde la narrativa de la guerra, que conformó el inicio de la “literatura de la violencia”, se nutre de novelas de carácter testimonial.

Así, la literatura testimonial que surge en la década de los años 70 y continúa hasta los noventa, representa en muchos casos la voz del subalterno o del reprimido, de aquél que es abusado por el poder, constituyéndose así en razón militante.

Los grupos de discusión donde participaban y las reflexiones sobre el papel de los intelectuales en las revoluciones, casi todos de formación marxista, perfiló la necesidad

¹⁸ Web de Manlio Argueta. <http://manlioargueta.com/?p=757> *La novela testimonial: realidad y ficción* consultado en mayo 2010.

de crear personajes que permitieran una identificación con el lector y lo invitaran a participar en la propia guerra y el movimiento armado.

La novela testimonial representa la mejor relación entre literatura y actividad política; permite la denuncia y da voz a quienes luchan; por ello opacó en su momento a otras temáticas o líneas narrativas.

La literatura testimonial encuentra su antecedente inmediato en el costumbrismo y la inaugura formalmente Roque Dalton. Dicha literatura permitió mantener la memoria de los hechos, en personajes que cobraron vida en cada una de las víctimas que sufrían la violencia del Estado.¹⁹

Para Werner Mackenbach, estudioso de la literatura centroamericana, la literatura testimonial fue una forma de romper con los patrones del “canon literario tradicional de la sociedad burguesa”:

Con el testimonio, finalmente parecía haberse encontrado una forma y práctica literario-cultural que superaba la contradicción entre realidad y ficción, entre literatura y política (...) Incluso, los textos testimoniales fueron vistos como una parte integral de las dictaduras contra los militares.²⁰

Así, la narrativa en El Salvador se enriqueció con este tipo de novelas pues sin dejar de ser militantes, aportaron nuevas formas estéticas a la vez que obligaron a una reflexión sobre el compromiso intelectual con la transformación del país. No sólo buscaron crear un medio de difusión de las ideas revolucionarias, sino abrir el universo de las letras en El Salvador, mediante nuevas formas narrativas y recursos estilísticos.

A partir de los estudios de especialistas como Beatriz Cortes, Jennifer Farrar Summey o Mauricio Aguilar Ciciliano, es posible encontrar ciertas características nuevas en la literatura del país:

¹⁹ Ochando Aymerich, Carmen. *La memoria en el espejo: Aproximación a la escritura testimonial*. Antrophos, Barcelona, 2000.p 45

²⁰ Mackenbach, Werner, “Después de los pos-ismos: ¿Desde qué categoría pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas?”, en *Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria centroamericana*. FyG editores, Guatemala, 2008, pp235.

- Uso del monólogo, a través del diario en Roque Dalton.
- La ruptura temporal y el juego entre pasado y presente, con Claribel Alegria.
- El empleo de distintos tipos de lenguaje y de distintas fuentes y recursos de narración según cada uno de los personajes y el lugar de los acontecimientos.
- El encadenamiento de la memoria y el recurso de la evocación que irrumpe en cualquier momento.
- La creación de antihéroes; personajes a través de los cuales se vive el recuerdo de la guerra y se organiza lo sucedido desde la visión de los delatores, los policías, los militares o torturadores, como en las novelas de Rafael Menjivar.

La novela de la guerra sobrepasó fronteras por la difusión y representatividad que ganó entre los movimientos de solidaridad internacional.

Por su parte la novela de ficción, sin dejar de lado la articulación entre el discurso literario y el político, surgió con fuerza luego de la guerra civil y aunque se alejó de la utopía revolucionaria, abrió, a partir de su indagación en la intimidad y los espacios urbanos, otras formas de resistencia y contracultura.

1.3 BREVE REVISIÓN DE LA LITERATURA ACTUAL EN EL SALVADOR.

Diferentes visiones y estilos literarios hacen de la novela salvadoreña un campo fértil de 1992 a 2002, periodo en el que se escribieron cerca de 41 novelas publicadas por editoriales reconocidas mundialmente.

De acuerdo con Mauricio Aguilar Ciciliano, existe en la posguerra una tendencia literaria que busca reconstruirse en la historia, en la invención y ficción total de una historia nunca ocurrida, ahí donde la historiografía no llega. Novelas de estas

características son las de Ricardo Lindo (*Tierra*,1996), Carlos Castro (*Libro de los desvaríos*, 1996) y Tirso Canales (*Ciudad sin memoria*, 1996).²¹

Otra de las tendencias novelísticas de la posguerra es aquella en la que el desencanto está presente. Obras sobre los que ya no están, sobre la violencia que no acaba, sobre la pobreza y miseria de los ciudadanos, se hacen presentes. Dos obras de Manlio Argueta, *Milagro de la paz* (1994) y *Siglo de Ogro* (1997) detallan la vida cotidiana bajo la sombra del conflicto de la guerra civil y *Los héroes tienen sueño* (1998) de Rafael Menjivar Ochoa es el retrato de la vida de un policía clandestino.

La novela en este sentido, se constituye en el sitio donde se hacen explícitas las nuevas realidades: la impunidad, los ajusticiamientos, las promesas no cumplidas, las traiciones, el silencio de poblaciones enteras, la imposibilidad de reinserción social de los excombatientes, el permanente olvido político, etc. Estas novelas se nutren de un imaginario social permeado por el desencanto.

En este contexto literario se ubican obras como *El Arma en el Hombre* de Castellanos Moya, *El Desencanto* de Jacinta Escudos, o *De vez en cuando la muerte* de Rafael Menjívar. Se trata de personajes que se revelan contra la autoridad, que no acatan normas y que han optado por la violencia como única forma de supervivencia. La intimidad de los personajes se impone sobre los discursos; la violencia privada se conjuga con la pública y la traición permea todas las esferas.

La novela en el Salvador es, en este sentido, paralela a lo que Dante Liano llama “Narrativa de la violencia” en Guatemala, dentro de la que establece tres tipos de obra para caracterizar la literatura del país centroamericano en el periodo de guerra y posguerra: las testimoniales, las de denuncia y las de violencia oblicua. Si bien para Liano “(...) una de las contribuciones más importantes de la literatura contemporánea guatemalteca ha sido el escudriñar en el fenómeno de la violencia, no sólo en sus

²¹ Ciciliano Aguilar Mauricio, *Las Huellas del delirio*, en <http://literaturadeelsalvadorica.blogspot.com>. Página consultada en Noviembre de 2009.

manifestaciones más evidentes sino también en sus causas ocultas”,²² lo hace también la literatura actual salvadoreña, cuyos estilos y motivos, desarrollados por varios de los autores de este país, crean personajes límite, sumergidos en mundos donde se entrecruzan la destrucción y la cotidianidad, espiral de la que es imposible escapar.

Estos son personajes situados en ambientes que, sin dejar de ser absolutamente reales o ficticios, dibujan el imaginario de una población que vive a diario situaciones extremas. Son nuevos sujetos literarios que nos muestran una sociedad en la que el terror y el caos se han instalado.

De acuerdo con críticos como Mauricio Aguilar, algunas características de la literatura salvadoreña actual son:

- Recrear el espacio ciudadano como espacio diegético.
- Construir la subjetividad a partir de los monólogos interiores.
- Presentar situaciones límite inmersas en la cotidianidad.
- Evitar al máximo los diálogos.
- Referirse escasamente a personajes secundarios.
- Crear universos en los que los desclasados, la criminalidad y la violencia, son comunes a la “normalidad” de la posguerra.
- Mostrar la violencia generalizada como el motivo principal de la obra.
- Manejar la historia con distanciamiento y buscar una memoria que exprese las claves del desencanto.

²² Liano, Dante. “La narrativa de la violencia”, en *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Editorial universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1998. Pp. 259-271.

II. El universo de ficción de Horacio Castellanos Moya

Nos dice el crítico Arturo Arias en *Gestos Ceremoniales*:

Los textos narrativos son sistemas de representaciones simbólicas que generan “efectos de verdad” a través de sus prácticas discursivas, es evidente que registran estos cambios subjetivos en la percepción del ser y su estudio debe posibilitarnos la exploración de las transiciones tanto en la identidad como en la ideología.¹

El cambio que se observa en la narrativa del periodo de la posguerra en este sentido no se refiere sólo a un cambio de temática; junto con el inicio de un nuevo periodo en la historia centroamericana, marcado por las firmas de los acuerdos de paz y el fin de la guerrilla en la región, las utopías se diluyen y con ellas los símbolos que caracterizaban a la etapa inmediata anterior, adquieren otras connotaciones.

La narrativa ya no buscará el papel histórico de generar conciencia sobre las condiciones que propiciaron la guerra, como la literatura testimonial, ni propondrá valores que refuercen la emergencia de una identidad nacional como en la llamada “literatura formal” de inicios de siglo, sino que, en la búsqueda de producción de sentido, se apropiará a través del lenguaje de las nuevas realidades e intentará crear espacios en los que se expresen las mismas.

En este sentido, en la tarea literaria se ejemplifican, recrean y construyen nuevos imaginarios que generan otras propuestas.

Las obras narrativas de Horacio Castellanos Moya son un claro ejemplo de lo anterior. Su revisión nos ofrece, además de la localización de personajes emblemáticos de las circunstancias sociales, cuya existencia literaria concentra connotaciones específicas, universos que muestran en sus características y en su estructura una nueva visión sobre el acontecer de la región. Universos en los que los nuevos sujetos literarios tendrán su aparición.

¹ Arias, Arturo. *Gestos Ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Artemis Edinter. Guatemala.1998

Horacio Castellanos ha escrito 9 novelas, mismas que conforman un “universo literario”. Si las observamos como un todo nos daremos cuenta de la intertextualidad; personajes que dialogan de una a otra, contextos ciudadanos similares y en algunos casos recurrentes, referentes de segundo plano que reaparecen de pronto. Es decir, su aparición, nunca fortuita, nos señala la existencia de una continuidad en la propuesta narrativa.

He elegido para mostrar ese universo tres de las novelas que me parecen más emblemáticas de su obra, y que, no siendo las que analizo más profundamente en el capítulo tres, la sola revisión de los sucesos que en ellas se narran y algunos elementos y signos que se pueden observar, ayudan a mirar como integral ese “universo literario” a que hago referencia.

Horacio Castellanos Moya nació el 21 de noviembre de 1957 en la ciudad de Tegucigalpa, capital de la república de Honduras. Fue trasladado a San Salvador en los primeros años de su infancia y vivió en la capital hasta 1979, cuando tuvo que abandonar sus estudios de literatura en la Universidad de El Salvador. Tras su salida del país se publicó una antología poética *La margarita emocionante*, donde compiló trabajos de seis poetas, entre ellos Mario Noel Rodríguez, Miguel Huevo Mixco y él mismo.

Residió durante medio año en Toronto, Canadá, donde hizo algunos cursos en la York University. Volvió a su ciudad natal y laboró de marzo a julio de 1980 en la Universidad Nacional. Establecido en San José, Costa Rica, de agosto de 1980 a septiembre de 1981, se desempeñó como corrector de pruebas en la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA).

El 18 de septiembre de 1981 llegó a la ciudad de México, donde permaneció por una década y fungió como redactor en la Agencia Salvadoreña de Prensa (SALPRESS); fue corresponsal de la revista brasileña *Cuadernos del tercer mundo*, analista político de la empresa privada ANAFAC y editor de la Agencia Latinoamericana de Servicios Especiales de Información.

En 1987 se mudó a Tlayacapan, Cuernavaca, donde escribió su primera novela, *La diáspora*, dedicada a contar las experiencias de guerra de los intelectuales salvadoreños exiliados a causa del conflicto armado. Esta obra ganó el Premio Nacional de Novela 1988, patrocinado por la Universidad Centroamericana "José Simeón Cañas" de El Salvador.

Al finalizar el período bélico regresó a San Salvador y participó en la fundación del primer medio impreso de la posguerra: el semanario *Primera plana* en el que laboró de 1995 a 1996.

Sus escritos han sido difundidos por numerosas publicaciones periódicas de Hispanoamérica, entre las que se encuentran el diario *La opinión* (Los Ángeles, California), las revistas *Tendencias y Cultura* (San Salvador, El Salvador), el periódico semanal *Journal do Pais y Cuadernos del tercer mundo* (Río de Janeiro), los diarios *El día*, *Milenio Diario* y *Excélsior* (México), las revistas *Proceso*, *Casa del tiempo*, *Plural*, *Límite sur*, *Estrategia* y *La brújula en el bolsillo* (México).

Después de residir algunos meses en España, en el año 2000 publicó *La diabla en el espejo*, obra que fue finalista del premio internacional "Rómulo Gallegos". Ha escrito al menos una veintena de libros entre relatos, poesía y novelas.

Catalogado por los críticos como de la "Generación impasible", Castellanos Moya objeta:

Hay críticos que notan un cambio con respecto a las generaciones anteriores: un paso de la literatura de temas grandes (la guerra, lo social, etc.) a problemáticas más individuales. Se habla de una "generación cínica" o de una "generación impasible" por su actitud ante la violencia.

Creo que más bien lo mencionan en relación con la literatura centroamericana de antes, de las primeras tres o cuatro décadas del siglo. Buena parte de los escritores de entonces creían en la utopía comunista. Si se hace una comparación con un grupo de escritores que tenía fe y que empeñó su vida en la utopía comunista, un grupo más joven, que no cree en ninguna, evidentemente parecerá cínico. Esa literatura que se realizó a partir de la utopía comunista estaba embarcada en un viaje que duró muy poco. Esa generación "cínica" o "impasible", o como le quieran llamar, está embarcada en los valores esenciales del ser

humano: las pasiones, las envidias, los odios, los amores, los celos... La literatura debe tocar esas cosas que no cambian, para tener más libertad y mucha mayor trascendencia.²

Castellanos es un autor del exilio, primero voluntario y luego, a raíz de su novela *El asco*, obligado. Forma parte de quienes escriben luego de los acuerdos de la “Firma Por la Paz”, y cuya obra refleja la nueva situación salvadoreña aún inmersa en la memoria del conflicto armado, sus circunstancias y consecuencias.

Su novelística, claro ejemplo de la que será llamada “Literatura de la posguerra”, se diferencia claramente de la testimonial inmediata anterior, pues conserva rasgos de realismo y desarrolla personajes de ficción que serán arquetípicos en el caos y la violencia actual de la urbe:

(...) la guerra, tienes que darte cuenta, duró en El Salvador lo que han durado dos guerras mundiales. Sí, cada guerra mundial fueron cuatro o cinco años. En un país tan pequeño todo es muy intenso. Y aunque yo estuve en México la mayor parte de la guerra, uno vivía en función de la guerra, ya fuera como militante o como alguien muy preocupado por lo que pasa... Lo que escribes está relacionado con eso, o lo estuvo. ¿Por qué? Tu vida gira alrededor de eso. Puede que tengas una gran capacidad de abstracción y te pongas a hacer libros de ciencia ficción o de otra cosa, pero en términos de una literatura de ficción más realista, no puedes evitar lo que vives, ¿no?³

¿Por qué se escribe sobre la violencia? ¿Por qué se recurre, en los países que han vivido la guerra, a esa narrativa que intenta desenmarañar, deconstruir, reconstruir, indagar, hurgar en la memoria colapsada de los acontecimientos?

No hay duda: en el permanente intento de reconocerse como sobreviviente está la esquizofrénica alegría de seguir vivo, condición que es sólo mitad real, porque permanentemente taladran los recuerdos que sobrevivieron con nosotros.

²Entrevista realizada a Salvador Castellanos Moya por Rafael Menjivar en mayo de 2003. Suplemento “La Prensa Literaria” de la Revista *Vértice*. San Salvador, El Salvador.

³ Entrevista realizada al escritor por Rafael Menjívar y encontrada en <http://sololiteratura.com/hor/horlamutacion.htm>, en diciembre 2009.

Y nada mejor que la escritura para reconstruir y reinventar, para combatir el olvido:

(...) En algunas ocasiones me han preguntado que por qué la violencia. Cada vez que regreso al país lo veo muy violento, y lo escribo muy violento. Y es que el país es violento. Cuando alguien me pregunta acerca del “recurso de la violencia”, me doy cuenta de que para mí la violencia no es un recurso: es parte de la salvadoreñidad. Es una cultura muy violenta, y permea la familia, las instituciones, el estado, todo. Por eso la violencia se expresa en la literatura, y no sólo en la mía, sino en las diversas literaturas que se dan en el país.

Existen otras literaturas que surgen en países muy pobres, en situaciones muy parecidas, y no son tan violentas: Honduras, Ecuador, Bolivia... Quizá la colombiana tenga un componente fuerte de violencia.⁴

Pero la escritura también es una vía para confrontar la realidad y darle salida al desencanto y la frustración:

Teníamos una expectativa, una ilusión en torno a la transformación de la sociedad salvadoreña con el fin de la guerra. Todo eso de la transición democrática y la consecución de un nuevo estado de derecho basado en los patrones de la democracia, para nosotros no era una abstracción política, sino la posibilidad de algo distinto: que florezca la cultura, que florezcan las nuevas expresiones, que florezcan las nuevas mentalidades, que esto se convierta en una fuente de cosas novedosas. Llegamos con esa idea, trabajamos en función de esa idea, hicimos lo que pudimos, y algunos (yo entre ellos) nos reventamos la cara. Y, cuando te revientas la cara, la literatura surge más de la frustración, del fracaso, de la tragedia, que de la felicidad y del éxito. Una literatura que se basa en la felicidad y el éxito no es creadora. Si revisas bien, la literatura surge de la tragedia, de la frustración esencial, del fracaso, de lo que no se puede realizar.⁵

Y para Castellanos Moya la tragedia se refleja en la literatura a partir de nuevos personajes que no tenían cabida en la literatura anterior: delincuentes, prostitutas, exiliados, desempleados, izquierdistas traicionados, policías convertidos, reporteros poco éticos, jefes de redacción corruptos.

También es nuevo el contexto donde se desenvuelven: rincones de ciudades en los que la vida no vale, espacios asfixiantes y marginales, cuartos de azotea, cantinas, centros

⁴ Entrevista a Horacio Castellanos Moya por: Rafael Menjívar Ochoa en www.sololiteratura.com/hor/hormiscelanea.htm. Encontrada en *noviembre de 2009*

⁵ *Op.cit*

comerciales, carros destartados, etc. Espacios que reflejan un caos imposible de ordenar, en los que a través del trasfondo y el escenario, resignifican los acontecimientos que vuelven pública la intimidad de cada personaje.

Especialmente la violencia es parte fundamental de su material narrativo. Una violencia siempre alentada por las condiciones de la sociedad de la posguerra. Es decir, en ninguna de sus novelas la violencia surge de las experiencias inmediatas del personaje; es la relación con aquellos sucesos de la guerra, lo que desata la violencia siempre que el personaje entra en escena.

2.1 LAS NOVELAS DE HORACIO CASTELLANOS MOYA

La totalidad de las novelas de Horacio Castellanos nos dejan un gusto a fracaso; en *El arma en el hombre* su personaje principal despierta al final de la novela prisionero de la fuerza de élite de los EUA; en *La diabla en el espejo*, Laura, la protagonista, termina viendo su vida, otrora de lujos y riquezas, desde la sala de un hospital psiquiátrico; en *Desmoronamiento*, la familia se desintegra y los personajes principales mueren en el más absoluto abandono.

En toda su narrativa permanece el contexto de la violencia, la falta de alternativas y la traición; en *Donde no estén ustedes*, el ex embajador Alberto Aragón se entrega al alcohol hasta morir en el exilio, luego de haber sido traicionado por aquellos a quienes sirvió durante los años de la guerra en su país; en *El Asco* el personaje central opta por ser absolutamente ajeno a la realidad de su país frente a la repulsión que siente para con sus coterráneos; en *La diáspora*, su primera novela, el suicidio y asesinato de los personajes principales habla de la traición dentro de las filas de la guerrilla salvadoreña.

En todas sus novelas encontramos personajes mutilados en su historia, víctimas de la violencia, en contextos casi siempre ciudadanos, en ambientes de submundo. Personajes que serán, invariablemente, sobrevivientes de la guerra, de la civil y de la cotidiana violencia habitual de la posguerra.

Pero no sólo es la temática y características de los personajes lo que hace de las obras de Horacio Castellanos un todo relacionado en el que diferentes recursos estilísticos se vuelven recurrentes. Así, encontramos por ejemplo el recurso de la oralidad en sus narraciones; a través de monodíálogos, en los que un personaje se dirige a un interlocutor que nunca aparece en la lectura, nos enteramos en las novelas *El asco* o en *La diabla en el espejo*, de la subjetividad de los protagonistas y su mirada sobre el mundo y se nos introduce de lleno en la perspectiva del personaje sin aparente intermediación del autor.

En *Insensatez*, novela que será analizada más adelante, el recurso oral sigue presente pero toma una dimensión distinta; existe un enunciador básico que nos cuenta lo que pasa y nos da su punto de vista, pero cuya enunciación se ve interrumpida por otra que es recuerdo de testimonios orales en una especie de *flujo de conciencia* en la que las oralidades superpuestas otorgan profundidad y dimensión a lo que acontece en la novela.

La oralidad permanece en todas las obras, en capítulos o en su totalidad; el papel que a este recurso otorga Castellanos es central y con él, la necesidad de mirar al mundo desde el pensamiento del propio personaje.

También en sus novelas encontramos interconexión y recurrencia en la filosofía existente en cada una. Un claro ejemplo es lo que llamo *el eterno retorno*; ningún personaje central, ningún sobreviviente de esos mundos caóticos que nos ofrece Castellanos, logrará cambiar un ápice su realidad a pesar de haber transitado por situaciones extremas y sobrevivido a ellas. Su regreso del viaje que inicia al abrir la novela será al mismo sitio, al mismo estado y ambiente del que salió. Así, en *Baile con serpientes* el protagonista regresa a la situación de desempleado, ignorado y anónimo de la que salió; en *El arma en el Hombre*, Robocop permanecerá en la guerra teniendo que obedecer; en *Desmoronamiento* nada de lo que acontece logrará lo inevitable de la descomposición y traición familiar de la que surgieron los personajes. Lo que Castellanos parece proponer es la necesidad de observar cómo, de forma inevitable, en las

sociedades de posguerra no pueden existir voluntades capaces de transformar las condiciones en que viven. Todo lo que rodea a los personajes está escindido, dislocado, es negociable, la vida carece de valor y así la totalidad del mundo.

Para este segundo capítulo he optado por seleccionar tres novelas que me parecen, fuera de las que analizo más profundamente, son representativas y complementan el espectro de las trabajadas en la tesis, en el sentido de que permiten ubicar estas circunstancias y sujetos comunes en la obra del autor.

2.1.1 *El arma en el hombre*

El arma en el hombre (2001), es una novela que utiliza el recurso del enunciador básico que cuenta sus aventuras. El personaje central es miembro de un batallón de élite llamado Acahuapa durante la guerra es un sargento de la Fuerza Armada, después de ser desmovilizado. “Robocop”, como lo llaman, ha sido entrenado para el combate y la eliminación del enemigo. Su hoja de vida destaca su entrenamiento con militares estadounidenses.

Luego de los Acuerdos de Paz es dado de baja. Esta situación y sus aptitudes para matar lo llevan a contactar a una banda de delincuentes dedicada al robo de vehículos. Sus primeros trabajos son exitosos; pronto logra cierta estabilidad económica y trata de resolver su vida emocional con Vilma, una prostituta con la que vive al inicio de la novela y con la que se involucra sentimentalmente. Más tarde “Robocop” asesina a Vilma porque teme dejar testigos de los asesinatos y actividades que realiza.

Se reencuentra con sus antiguos compañeros de armas y decide entrar a un grupo paramilitar destinado a labores de inteligencia y aniquilamiento selectivo de objetivos clave, previa autorización del alto mando cuyo enlace es el Mayor Linares.

Aquí comienza una larga lista de asesinatos entre los que están una pareja de esposos alemanes y el vigilante, un ex-comandante guerrillero (comandante Milton), la señora

Trabanino, Vilma, Bruno, el propio Mayor Linares, entre otros. Las cosas se complican y “Robocop” cae preso pero escapa gracias a la ayuda de la banda, que no obstante ha decidido eliminarlo, dado que el personaje conoce todos los movimientos del grupo. El plan es subirlo a la avioneta y matarlo en pleno vuelo. Pero Bruno, el sicario, falla y cae fulminado a tiros. Lo mismo sucede con el piloto.

“Robocop” se interna en una montaña donde es interceptado por un grupo de mafiosos armados, con quienes colabora. Participa en una guerra entre mafias y al regresar al campamento, éste es asaltado por los norteamericanos y él cae prisionero. Despierta malherido y con una propuesta de sus captores: una nueva identidad a cambio de combatir el narcotráfico.

A simple vista la novela es prácticamente un reflejo de lo que acontece en El Salvador de la posguerra: la violencia de carácter político se transforma en violencia delictiva, única forma de supervivencia de grupos armados y organizados en el territorio nacional.

El personaje obedece a una realidad extratextual y la ciudad se convierte en el escenario de la violencia. El perfil del personaje es típico de los ex-combatientes íntimamente vinculados a la violencia pública y privada, sin importar la filiación política. “Robocop” tiene como referente inmediato de sus acciones la escuela de la guerra:

 Mi escuela fue la guerra... Nosotros éramos el cuerpo de élite, los más temibles... por eso la desmovilización de nuestro batallón fue un acontecimiento solemne con la presencia del presidente de la República, del ministro de defensa y otras altas autoridades...⁶

Después de la guerra donde aprende el oficio de matar, “para defender la patria”, se convierte en un sicario que aprovecha las tácticas aprendidas en la Fuerza Armada:

 El tipo salió del Datsun, luego abrió la puerta derecha para sacar a la niña, la tomó de la mano y se encaminó hacia el portón de la guardería. Yo avancé con la pistola

⁶ Castellanos Moya, Horacio. *El arma en el hombre*. Tusquets, México, 2001. p 10.

escondida dentro del periódico, me acerqué por la espalda, le puse el cañón en el cerebelo y lo despaché.⁷

Sobre El arma en el hombre, Castellanos señala en entrevista:

—*Estamos acostumbrados a una idealización de los personajes guerrilleros, incluso usted estuvo muy cerca de ellos en El Salvador, sin embargo, se inclinó por el antihéroe, ¿por qué?*

—Quizá ahí está el *quid* de la novela: uno busca explicarse esas contradicciones, esa forma de entender el mundo, porque en la novela no es importante sólo lo que Robocop hace, sino su visión del mundo. En este caso, esa definición que haces del antihéroe me llama la atención porque el personaje de la novela es una especie de *antizaratustra*: la voluntad, la fuerza, pero sin otra idea que la necesaria para ejercer esa voluntad, esa fuerza. Está en un nivel anticlimático para los arquetipos a los que estamos acostumbrados cuando se aborda este tema. No sé, desde nuestra moral probablemente sea un personaje malo, pero si hubiera pensado que es un hombre malo no lo hubiera tomado. Es un hombre que hace lo que sabe hacer: matar, y nada más.

—*No deja de abordar historias de corrupción, de traiciones, que están detrás de todas las guerras.*

—Es el mundo donde un personaje así se puede mover. El mundo de la novela es el contemporáneo. No necesité investigar nada, usé sólo la simple memoria, quizá conocer a ciertas personas que se han dedicado a eso. A diferencia de la delincuencia pura, este personaje tiene un *status* distinto, es decir, no es un asaltacoches común, no como todos los asaltacoches que hay en Latinoamérica. Es un tipo que peleó durante muchos años, mientras que el delincuente común está muy cerca de la cobardía. Robocop no es un hombre cobarde, es un hombre que ha conocido la guerra, que sabe de combates, ese es su rasgo peculiar, fue lo que me atrajo de él y lo que le dio cierta densidad.⁸

El arma en el Hombre (2001) sumerge al lector en un universo ausente de utopías. Si hasta entonces no se había diferenciado suficientemente la literatura de posguerra de aquella que marcó los 70, el vacío de ideales es suficiente razón para separarlas; en el cuerpo de la “Literatura de la violencia”, la de Castellanos hace explícita la confusión entre violencia pública y privada, inminente y permanente después de la guerra y la paz. Es una novela en

⁷ *Op cit.* P 38

⁸ Licona, Sandra. “La visión de un soldado salvadoreño sin guerra es el centro de El Arma en el hombre”. *La crónica de hoy*, México, 7 de febrero de 2001.

la que la indolencia hacia la muerte del otro, tal como llega a ocurrir en circunstancias de guerra o de violencia extrema, permea todo.

Como en otras novelas del autor el protagonista es un hombre marginado, adiestrado en la obediencia y sin cuestionamientos, es en efecto una máquina para matar que no reflexiona sobre la moral, cuya lucha por sobrevivir lo lleva a actuar como si no importaran las reglas. En un mundo en donde todo está permitido, no importa el bando al que pertenezcas. Lo que a *Robocop* le permitirá seguir vivo es su silencio. En el sentido en que sólo obedece a las circunstancias que se le presentan, se puede decir que el personaje es en realidad un títere.

2.1.2 La diabla en el espejo

La diabla en el espejo (2000) se encuentra relacionada con *El arma en el Hombre*; las dos novelas utilizan la oralidad como recurso, aunque en la primera asistiremos a un monodílogo; hay entrecruzamientos de personajes, pues el propio *Robocop* será el asesino a sueldo que mate a su mejor amiga y el comisionado *Handal*, personaje también de *Baile con serpientes*, será quien investigue el asesinato; el ambiente, aunque en este caso se refiere a la clase alta salvadoreña, es el mismo: lo reconocemos en circunstancias de la realidad que nos menciona.

(...) Yo tampoco, peor a ese subcomisionado Handal, un verdadero patán. ¿No te conté que hoy a mediodía se puso a interrogarme? Estúpido. Quiere que le revele las intimidades de Olga María para poder confirmar sus sucias sospechas. Incluso me amenazó, que si no cooperaba con él, me haría un citatorio oficial. Haceme el favor. Le dije que de una buena vez preguntara lo que quería saber, pero le advertí que sólo le respondería lo que me diera la gana. ¿Y sabés lo que me preguntó? Si sabía de un seguro de vida que Marito había comprado para Olga María. Le dije que esas cosas la gente decente no se las anda contando a nadie y que por lo general los seguros son familiares y que cualquier familia que se respete tiene uno. Haceme el favor. Un verdadero cafre ese tal subcomisionado Handal. En vez de buscar al asesino, se dedica a hurgar en la vida familiar de Olga María. Se lo dije, que no fuera canalla, que lo que me estaba insinuando era que Marito había mandado a matar a Olga María para

cobrar un seguro, y que eso era una absoluta canallada que yo no estaba dispuesta a tolerar. Me dijo que no lo entendiera mal, que nada más estaba constatando su información y de ninguna manera estaba sugiriendo que el señor Trabanino hubiera ordenado el asesinato de su esposa. Así dijo el imbécil: «el señor Trabanino». Y entonces se me dejó venir con patada. ¿Sabés lo que me preguntó? Que si yo sabía qué tipo de relación había existido entre Olga María y el licenciado Gastón Berrenechea. Para qué me mencionó eso. Estábamos en la sala de afuera de la funeraria y casi no había gente. Pero todos me deben haber oído cuando le grité que no fuera malnacido, que respetara a la muerta y que saliera inmediatamente de ahí si no quería que fuera a buscar a los familiares de Olga María para que lo sacaran a patadas. Imaginate qué bárbaro. Éste seguramente fue terrorista o algo así. Con esta nueva policía formada luego de la firma de la paz con los comunistas una ya no sabe. No dudo que el tal Handal forme parte de los enemigos de El Yuca. Mejor tener cuidado con sujetos de esa calaña.⁹

La obra nos muestra las traiciones de la sociedad burguesa y de la clase política centroamericana.

Olga María, una señora salvadoreña de clase alta, fue asesinada de un balazo en la sien sin motivo aparente, en su casa y frente a sus hijas (lo anterior ha sucedido llevado a cabo por la mano de *Robocop*). Laura, su mejor amiga, es la narradora y protagonista.

Castellanos nos presenta a través de esta novela a un país en el que las familias de la derecha política se traicionan hasta la muerte. Y si bien El Salvador sigue siendo el país de "las 14 familias" cuyos coroneles se enriquecieron con la guerra haciendo negocios y Laura puede oír a Miguel Bosé en su BMW, las cosas no son como antes.

Aquella noche en que yo estrenaba mi BMW también estuvimos cerca de la muerte; por eso me acuerdo. No te imaginás qué experiencia más horrible. Fuimos a la Zona Rosa, a tomar unas cervezas y a platicar con los amigos. ¿Y qué creés? Acabábamos de salir del Chilis, íbamos caminando por la esquina, hacia el sitio donde había dejado mi carro, cuando de repente empezó una balacera tremenda. Aquello parecía el infierno. Unos terroristas salieron a saber de dónde y comenzaron a disparar contra unos gringos que estaban en la terraza del restaurante Mediterráneo. Vieras qué pánico. Todo mundo se tiró al suelo, gritando, porque la balacera parecía eterna. Yo me rompí un jeans nuevito, a la altura de las rodillas; y Olga María por poco se quiebra la muñeca. Fue espantoso. Cuando los disparos cesaron, se hizo un silencio de muerte y todos nos fuimos acercando poco a poco a donde estaban los gringos hechos papilla. Los habían matado a todos; eran como diez, tirados en el suelo,

⁹ Castellanos, Moya Horacio. *La diabla en el espejo*. Tusquets, México, 2000.

desangrados. Espantoso, niña, macabro. Nosotros no teníamos ni un minuto de haber pasado junto a ellos. Qué increíble, verdad, que entonces no nos pasara nada y que ahora Olga María venga a morir de esta manera.¹⁰

Los latifundistas ven acotado su poder y sus posesiones, la justicia es ineficaz y los "comunistas" y otros enemigos de "las buenas familias" están al acecho. En Guatemala, en cambio, dice Laura envidiosa al saber de un fusilamiento ocurrido ahí, el poder sí sabe lidiar con los pobres: manda a los indígenas al paredón sin contemplaciones.

La muerte de Olga María trastorna el mundo frívolo de Laura; su amiga asesinada aparentaba llevar una vida "tranquila", honorable, dedicada a su boutique, a su marido, a sus hijas, pero en la práctica sostenía frecuentes aventurillas sexuales con muchos hombres (todos de su selecto círculo, el de los ex alumnos de la Escuela Americana, alma mater también, valga el dato, del ex presidente salvadoreño y sus colaboradores más cercanos). Y así se da cuenta de que, igual que ocurre con Olga María, ninguno de los amantes ilustres es lo que aparenta.

El sexo es conocimiento y éste resulta peligroso en el *mundillo* en el que Olga María practicaba su juego: el del dinero, las intrigas políticas y la corrupción. No es casual que la lista de sus amantes y relaciones íntimas sea también la de los sospechosos de su asesinato, como finalmente terminará aceptando la propia Laura, para quien la experiencia de la muerte de su amiga resultará tan reveladora como transformadora.

De nuevo no hay utopías. En este caso el sexo, la falta de moral en la clase pudiente y la traición, son elementos que se dejan al descubierto y que nos guían como lectores en las motivaciones profundas de un país en decadencia. De nuevo será lo personal, las pasiones y el interés privado aquello que guiará el devenir de las historias.

Castellanos logra con *La diabla en el espejo* un texto monologado que se lee como se oye, rompiendo con la narración omnisciente tradicional y presentando personajes creíbles, de carne y hueso, propios de la cotidianidad.

¹⁰ *Op.cit.*

Logra también una estructura de capítulos paralelos y su rompimiento, lo que da un efecto de verdad. Queda la inmensa desazón en el lector acerca de la difícil reconstrucción de un país en el que las viejas estructuras sobreviven creando nuevos cómplices, como los narcotraficantes, para quienes el poder es cosa de fácil acceso.

Si con anterioridad en *La diáspora*, Castellanos había desenmascarado las traiciones de la izquierda salvadoreña, con *La diabla en el espejo* deja en carne viva a la derecha y a la clase terrateniente, los otros herederos de los privilegios de antaño que buscan cualquier posibilidad para sostenerse en el poder.

2.1.3 Desmoronamiento

Desmoronamiento (2006) constituye la tercera novela que he seleccionado para dar el contexto narrativo del autor. Si bien no la analizaré, es importante dado que constituye una obra en la que se mezclan los recursos estilísticos como el monodílogo, el narrador omnisciente y el género epistolar.

Cuenta la historia de una familia hondureña durante parte de la guerra entre Honduras y El Salvador. Es una novela que habla del resquebrajamiento de la moral de la clase alta, a contrapelo de una realidad que los deja desnudos. Los temas son recurrentes: el contexto de la guerra, aunque de la guerra entre El Salvador y Honduras; la traición siempre presente en lo más profundo de la sociedad en decadencia, la falta de alternativas. Hay también una intertextualidad entre personajes pues aparece Clemente Aragón, hermano de Eduardo Aragón, personaje de *Donde no estén ustedes*, novela anterior que se desarrolla en México.

Desmoronamiento puede considerarse una novela casi autobiográfica:

Mi padre, salvadoreño y mi madre, hondureña. Llegué a El Salvador a los cuatro o cinco años. Me recuperó mi padre. A mis abuelos (hondureños) no les hacía gracia mi padre porque era un hombre que venía de una familia de izquierdistas, mientras que ellos eran gente del Partido Nacional: mi abuelo era el presidente del Partido Nacional de Honduras (el partido de la dictadura). No les hacía ninguna gracia que su única

hija, que recién venía de estudiar en Washington, se casara con un comunista (que no lo era mi padre, pero era la imagen que se tenía), con un salvadoreño que era exactamente veintitrés años mayor que ella. Digamos que nací en medio de ese conflicto. Una familia hondureña de derechas, muy conservadora, y una familia de izquierdas en El Salvador, con muchos profesionales liberales, comunistas varios de ellos... Una veta de mi familia fue del Partido Comunista en términos orgánicos: mi primo hermano Raúl fue su secretario general en algún momento. Murió. (Silencio) Esas dos familias y esos dos países se fueron a la guerra en el '69. Te puedes imaginar... Ahí aprendí a simular, seguramente (risas).¹¹

Los personajes son Erasmo Mira Brossa, abogado hondureño y líder de los nacionalistas; Lena, su esposa, quien hace de la vida de su familia un infierno con reclamos y chantajes; Esther, la hija de ambos a quien llaman "Teti", y quien ha decidido casarse con Clemente Aragón acusado de "comunista". Ambos tienen un hijo pequeño cuya abuela, Lena, intentará retenerlo en las "buenas costumbres" a como dé lugar.

La novela tiene tres capítulos, cada uno con diferente estilo: el primero presenta un narrador omnisciente que cuenta cómo es la madre de Lena, lo que es capaz de hacer por impedir la boda de su hija y la relación con su esposo, deteriorada hace mucho tiempo, pero mantenida para guardar las apariencias. Nos deja imaginar la vida de la familia cuando Teti decide irse a vivir a El Salvador con su marido y su hijo. El contexto es la tensión que se vive por la posible guerra entre los dos países centroamericanos.

El segundo está escrito en estilo epistolar. Narra el conflicto mediante las cartas de Teti y su padre. Un embajador amigo envía las misivas y a través de ellas nos enteramos de la muerte de Clemente Aragón, quien había sido presidente de grupos de alcohólicos anónimos en los que participaban varios militares. En esas cartas se describe cómo, de manera inexplicable, el golpe de estado se lleva a cabo, así como las persecuciones y, a pesar de todo, la decisión de Teti de no regresar al lado de su madre en Honduras.

¹¹Entrevista realizada por Rafael Menjívar para la Revista Vértice y encontrada en <http://www.elsalvador.com/vertice/2002/06/16/entrevista.html>. Consultada en diciembre 2009.

El tercero es un monólogo interior a cargo de un personaje hasta entonces inexistente: Mateo, criado fiel de Doña Lena. Él relata cómo la encuentra en su casa a punto de morir y ella le pide que destruya todos los papeles contenidos en una carpeta del sótano de la casa. Los acontecimientos ocurren casi 30 años después de lo narrado en los capítulos anteriores, y se ve así en perspectiva la soledad de los miembros de la familia. Castellanos abre al final una rendija en la que es posible suponer las causas de la muerte de Clemente, aún no aclarada, ya que entre los papeles de Lena se encuentran cartas a militares salvadoreños refiriéndose al yerno y a sus actividades en El Salvador. De nuevo está presente la sombra de la traición y el rencor ya que la herencia de la señora será repartida a su sirviente y a uno de sus nietos, antes que a su hija.

Desmoronamiento muestra la decadencia de la clase política, sus antivalores y falsedades, y su imposibilidad de permanecer a través del tiempo.

El contexto nos ofrece a un Salvador convulso en los 60, los problemas entre militares y las fobias y odios de la población entre países vecinos.

Las tres obras revisadas en este capítulo nos ofrecen elementos estilísticos, temáticos y semánticos que son recurrentes en la narrativa de Castellanos Moya. Las he seleccionado porque a través de ellas es posible encontrar aquello que constituye el andamiaje literario y la propuesta estilística del autor. La percepción de la realidad que nos ofrece a través de la construcción de los sujetos literarios, como los personajes centrales y secundarios, el espacio diegético, la ciudad o el país, el ambiente social y político y la ruptura de valores, son sólo algunos de los rasgos.

III. El análisis de las novelas *Baile con serpientes* e *Insensatez*

¿Por qué nos interesan las historias que algún otro, ajeno a nosotros, desconocido, escribe? Es quizá que ese otro no es *absolutamente* diferente a nosotros y se nos hace presente de manera comunicable, apelando a aquello que tenemos, aún sin conocerlo, en común.

Es decir, ese otro tiende un puente entre lo personal (íntimo y único, nos gusta creer) y lo común, lo exterior, lo social. Porque sólo podemos saber, comprender o sentir una narración a través de la experiencia de algún otro, cuando se ha edificado en ella un horizonte de sentido que tendrá como finalidad el comunicarnos, por medio de la construcción lingüística, una experiencia estética no exenta muchas veces de algunos otros fines.

¿Qué nos tiene que decir entonces con su literatura, Castellanos Moya?

En primer lugar encontraremos la confluencia entre universos internos y externos, de los personajes a partir de monólogos no descriptivos sino reflexivos, en permanente fluir, cuyo centro no se encuentra en los sucesos externos sino en la mente de cada uno, conformando círculos concéntricos de donde es imposible escapar.

En segundo lugar, el espacio de la narración. El campo y los combates guerrilleros, incluso algunas zonas urbanas, serán sustituidas por la gran urbe, cosmopolita en muchos casos, en la que el caos de las sociedades actuales será el universo que posibilitará el desarrollo de estas historias. Lugares siempre sitiados por el poder o la violencia, en muchos de los casos introyectada a partir de lo vivido.

En tercer lugar los personajes serán antihéroes cuyas motivaciones para actuar no surgen de cierta ideología, de la persecución de alguna finalidad en particular, ni siquiera del rencor. Son personajes del desencanto, de las condiciones de vida marginales, los

empujados a la “no pertenencia”, los que quedaron fuera (que son la mayoría) en un nuevo reacomodo de fuerzas y poderes. Personajes aferrados a un pasado inexistente, o que deben dejar su identidad para sobrevivir. Personajes límite, sin posibilidades de proyecto de vida, sin futuro y cuyo devenir sucede en ciudades caóticas propicias para cualquier apocalipsis.

Estas tres características colocan en la marginalidad a los sujetos literarios de Castellanos Moya; por un lado la subjetividad de la visión en los personajes; por otro, los antihéroes que se moverán sin aparente motivación, simplemente existiendo, sin conciencia histórica, sin otra realidad que el presente; por último los espacios recreados, en los que la ciudad, otrora imagen del desarrollo, se encontrará sitiada por el caos y la violencia.

El carácter de la “literatura de la violencia” acuñado por Dante Liano en Guatemala adquiere actualidad en un país también centroamericano, cuyos sujetos literarios llevan consigo, entre otros, la denuncia y el testimonio ficcional sobre el presente, pues al igual que en otras literaturas del continente, la violencia subyace ya sea como telón de fondo o como cotidianeidad, dejando su huella en cada una de las relaciones que establecen los personajes, en las calles por las que pasan y en sus pensamientos más íntimos.

He seleccionado dos obras para el presente análisis donde es posible encontrar prácticamente todos los elementos de la narrativa de Castellanos: *Baile con serpientes*, e *Insensatez*. Las he elegido porque son representativas tanto del estilo literario como del temático y en ambas, a diferencia de las anteriores y posteriores a ellas, el escritor pone en juego elementos que permiten encontrar varios niveles de profundidad para el análisis.

De dichos elementos resaltan algunos que no han sido mencionados a profundidad todavía y que se comparten también con otras obras: las formas de violencia, por ejemplo, que van desde la guerra misma, la violencia estatal, la familiar, la traición, la

infidelidad, la desintegración social, etc.; la imposibilidad de transformación de las condiciones ante una realidad lacerante, o la inexistencia de alternativas.

3.1 LAS OBRAS

3.1.1 *Baile con Serpientes.*

He escogido una obra de ficción que cuenta con elementos realistas y fantásticos, caracterizada como un viaje de ida y vuelta a un mundo en el que se entrecruzan el delirio y la realidad a un ritmo caótico y vertiginoso.

La novela *Baile con serpientes* de Horacio Castellanos Moya fue publicada en San Salvador en 1996, a cuatro años de los Acuerdos por la Firma de la Paz. En ella se relatan tres días en la vida de Eduardo Sosa, habitante de la periferia urbana llamada la *Macrópolis*. Sosa es un sociólogo desempleado que alquila un cuarto en el apartamento de una de sus hermanas, mientras la que vive en los Estados Unidos le envía algo de dinero. Excluido del progreso y de la vida social, Sosa se relacionará con Jacinto Bustillo, un pordiosero que habita un viejo y destartado Chevrolet; se instala en su calle y es rechazado por todo el que vive alrededor. Se dedica a recolectar desperdicios y venderlos para comprar aguardiente.

La curiosidad del sociólogo desempleado lo llevará a seguir e intentar relacionarse con el huraño personaje, hasta que en un acto aparentemente gratuito, apenas minutos después de haber cruzado algunas palabras, Sosa degüella a Bustillo y decide asumir la vida de éste. Así, al apoderarse violentamente de la vida de Bustillo, Sosa irá asumiendo como suyo el pasado de Bustillos e irá reconstruyendo su vida como una necesidad, como una mera forma de reinsertarse en un espacio que lo ha marginado y en el que ahora encuentra la forma de volver a ser alguien:

Fui extrayendo la historia de un pobre tipo que hacía años aún era el contador en jefe de una de esas fábricas por las que ahora deambulábamos, un tipo a quien de pronto echaron a la calle, con una indemnización nada despreciable, pero absolutamente destrozado, no tanto por la eventualidad de que no volviera a conseguir un empleo, ni por el impacto sociológico de verse súbitamente despedido, ninguneado, como si toda la vida que él le había dado a la empresa hubiese servido para nada, sino por el hecho contundente de que sin empleo él se convertía en la peor miseria dentro de ese hogar donde había una mujer vomitiva y una adolescente cortada a la misma medida de su madre.

-El asco, joven, el asco –masculló.¹

Junto a Bustillo, como compañeras inseparables dentro del Chevrolet, viven cinco serpientes, amigas y consejeras, cuya mordida mortal y la fidelidad a su dueño Sosa-Bustillo, permitirá hacer avanzar la trama. Las serpientes son personajes femeninos: Loli, Carmela, Valentina y Beti. Ellas ponen al corriente a Sosa en cuanto a los asuntos pendientes de Bustillo para que siga la venganza. Así, el sociólogo se enterará de que la amante de Bustillo era esposa de un policía corrupto de narcóticos y que al parecer éste la asesinó; eso lo lleva a la desesperación y a volverse indigente.

El sociólogo recorrerá la ciudad y, junto con sus acompañantes, irá sembrando el terror y poniendo en evidencia un poder gubernamental corrupto y ridículo. Tras tres días absolutamente delirantes, Sosa regresará a su casa incólume, a los brazos de su preocupada hermana quien había reportado su desaparición.

3.1.1.1 Estructura gramatical y dimensión espacial.

De acuerdo con Rosendo Roig,² en la obra literaria es posible encontrar una macrosecuencia, es decir, una frase gramatical que condensa lo que ocurre en la obra. En el caso de *Baile con serpientes*, la macrosecuencia será:

¹ Castellanos Moya, Horacio. *Baile con serpientes*. Tusquets, México, 2002 p.18

² Roig, Rosendo. *Pedagogía para una crítica literaria semiótica*. ed. Jus, México., 1980. P. 45.

El desempleado Eduardo Sosa, asesina y adquiere la personalidad del indigente Jacinto Bustillo, para, con la ayuda de cuatro serpientes, vengarse de la situación en que han vivido, de lo que a ambos personajes les ha sucedido y ridiculizar con ello al poder.

La novela tiene formalmente una estructura lineal en cuatro capítulos.

Según Roig, el *nivel gramatical* del relato es aquel que nos permite encontrar la sintaxis y la estructura de la obra a partir de su unidad mínima denominada *secuencia*.

Relacionaré la secuencia con la dimensión espacial, ya que de acuerdo con Pimentel:

Cuando hablamos de espacio del relato nos referimos a la “ilusión del espacio” que se produce en el lector gracias a una serie de recursos descriptivos altamente codificados (...) Ya que para significar, los lugares de un relato, los actores que lo pueblan y los objetos que lo amueblan, el narrador descriptor recurre a sistemas que le permiten generar no sólo una imagen sino un cúmulo de efectos de sentido.³

Es importante hacer notar que la dimensión espacial refiere a un espacio construido: el espacio diegético. No sólo contribuyen en su descripción el nombre del lugar, por ejemplo, y una serie predicativa de atributos, tal como nos lo explica Pimentel: “La descripción es el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo”. En dicha dimensión se entrecruzan, a través de esta descripción, indicios y situaciones que contribuyen con el significado de ese espacio. En ese espacio se organiza la acción dotándolo de atributos. Es decir, no sólo es la descripción concreta del espacio lo que habría que destacar para encontrar la significación, sino los otros referentes, situaciones y personajes que forman parte del mismo.

Así, la relación secuencia/dimensión espacial permitirá ir encontrando elementos para profundizar en el significado de la obra literaria. Por lo general, la dimensión espacial

³ Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, México, 1998. p. 25.

entendida como “los lugares del relato”, constituye un sistema significativo complejo en el que es posible encontrar no sólo el espacio ideológicamente orientado por el narrador y la proyección espacial del lector según sus propios referentes, sino la construcción de un sistema significativo propio que se entrecruza con otros y dota de un sentido particular a ese universo diegético.

En el caso de *Baile con serpientes*, el texto se subdivide en siete de secuencias que no siempre se corresponde con el número de capítulos en los que la acción se ubica.

Es importante señalar que el cuadro a continuación es descriptivo. Trata de ubicar algunos elementos dentro del relato para luego profundizar en los signos y semántica de la obra.

Esquema de *Baile con serpientes*:

Secuencia	Descripción	Dimensión espacial
1 La descripción (Capítulo I)	Sosa explica quién es, la aparición del Chevrolet amarillo y las reacciones de sus vecinos. Sosa entra en contacto con Jacinto Bustillo y lo asesina.	La ciudad, en particular la cuadra donde vive Sosa y calles aledañas.
2 El delirio (Capítulo I)	Sosa entra al Chevrolet Amarillo y decide asumir la personalidad de Bustillo. Conoce a las serpientes e inicia su venganza; en el camino, asesinan a casi 40 personas. Sosa aparece en el periódico y decide esconderse.	Interior del Chevrolet y la ciudad toda.
3 La búsqueda del orden (Capítulo II)	El detective Handal se hace cargo de los sucesos que han estado ocurriendo cuando su jefe lo llama para que investigue la muerte de un personaje importante. Recorren la ciudad en busca de indicios. Aparece Rita Mena, reportera que le sigue los pasos a Handal. El policía entrevista a testigos y logran dar con los personajes y los que él cree serían sus motivos. El asesinato de un posible candidato presidencial y su familia convierte la historia en un complot.	El Palacio Negro y la ciudad.
4	Rita Mena sigue la noticia. Se	El periódico <i>Ocho</i>

<p>El complot (Capítulo III)</p>	<p>construye la posibilidad del complot político detrás de los asesinatos de Sosa-Bustillo. Asiste a la Casa Presidencial a una conferencia de prensa. Al entrar a la Casa Presidencial, Rita cree ver el Chevrolet amarillo y desata la paranoia que supone el ataque de las serpientes al presidente. El cuerpo presidencial huye en helicóptero; se descubre que lo que Rita vio no era un Chevrolet sino un Ford.</p>	<p><i>columnas</i>, la Casa Presidencial, la escena del crimen y la ciudad.</p>
<p>5 La construcción de la mentira (Capítulo III)</p>	<p>Rita ve su prestigio en peligro, el director del periódico quiere la noticia a toda costa y sus compañeros desconfían de ella, pero recibe una llamada de Sosa-Bustillo que la coloca de nuevo en el centro de los acontecimientos. Handal intenta rastrear una segunda llamada y utiliza a Rita para ello.</p>	<p>El periódico, la ciudad.</p>
<p>6 La orgía (Capítulo IV)</p>	<p>Sosa-Bustillo está escondido en un deshuesadero de autos desde donde realiza las llamadas a Rita. Sin tener que comer, decide alimentarse de una de las serpientes muerta por un balazo en casa de los policías antinarcóticos. Comienza entonces un baile y una orgía entre las víboras y el indigente en la que, cocaína y marihuana son consumidas por él y por ellas.</p>	<p>Un deshuesadero de autos, la ciudad.</p>
<p>7 El infierno (Capítulo IV)</p>	<p>Handal detecta a Bustillo y la policía va tras él. Lo sigue Rita Mena quien ya se ve ganando el premio de periodismo. Los helicópteros inician una cacería en el deshuesadero en el que disparan e incendian lo que encuentran. Sosa logra huir dejando a su suerte a las serpientes y luego de cruzar la zona marginal, entra a su casa para darse un baño y seguir con su antigua vida.</p>	<p>Deshuesadero, la ciudad, el departamento.</p>

1. **La descripción:** La aparición del Chevrolet amarillo abre la novela:

Pero el Chevrolet amarillo llamaba la atención por no pocos motivos: se trataba de una carcacha de hacía por lo menos treinta años, con la carrocería descarcarada y los cristales tapiados con pedazos de cartón - parecía, pues, una vieja pertenencia sentimental de algún vecino que se negaba a llevarla a la huesera.⁴

En una ciudad cuya actualidad nos es marcada por la existencia de una unidad habitacional, un auto norteamericano prácticamente inservible más que como refugio de un indigente, y la existencia sin sentido aparente de un desempleado de clase media con educación superior, nos muestran el contexto del fracaso del desarrollo económico.

En primera persona, es decir, a través de un monólogo, Sosa explica quién es y las reacciones de sus vecinos ante la aparición del Chevrolet amarillo. Sosa entra en contacto con Jacinto Bustillo y lo sigue para que le cuente su historia. Una vez que el indigente ha permitido que lo siga, luego de beber aguardiente y de enterarse que el mismo Bustillo ha asesinado a otro teporocho, Sosa lo mata sin aparente motivo.

La **dimensión espacial** en que se desarrolla esta secuencia es la ciudad. Las descripciones que al acompañar a Bustillo hace Sosa de los caminos y personajes que encuentra a su paso, nos hablan de una zona de desastre que se confundirá con la vida misma de los personajes:

Pero yo ya había agarrado cuerda: le conté de mis dos hermanas, de mis padres muertos prematuramente, de mi desempleo, de la sensación de hastío que por momentos me embargaba. Y probablemente así lo fui ablandando, poco a poco, bajo el sol cada vez más ardiente, inmisericorde, mientras enfilábamos ahora hacia la zona industrial de la ciudad, un sector para mi desconocido, donde los galerones con techo de asbesto albergaban a centenares de mujeres que laboraban bajo el látigo de chinos sucios y detestables, según denunciaban reportajes periodísticos. Lindo paisaje para que Don Jacinto comenzara a relatar su historia, la excrecencia que yo buscaba olisquear, un río subterráneo sumidero para los desperdicios, no de esas infames

⁴Castellanos Moya, Horacio. *Baile con serpientes*. Tusquets, México, 2002 P. 9

fábricas, sino de una vida que se había retorcido a tal extremo que de ella sólo quedaban este miserable al que acompañaba y el Chevrolet amarillo.⁵

La secuencia descrita nos explica la carencia en cada uno de los ámbitos de la vida de los personajes centrales de la obra. La más importante, la carencia de perspectivas que hace que la vida misma carezca de valor. Es así como Sosa puede transformarse en Bustillo: son equivalentes, ambos resultado de la situación externa e interna, en la que se encuentran.

2. **El delirio.** La entrada de Sosa al interior del Chevrolet amarillo abre la segunda secuencia. Es el inicio de un viaje a un mundo fantástico que se concreta en la posibilidad de construcción de una identidad:

Enfilé sin dilación hacia el Chevrolet amarillo, abrí la portezuela y me metí de golpe a la boca oscura. El tufo rancio casi me noqueó: encendí la cerilla, un cigarro y la vela. Descubrí un quinqué de baterías a mi lado. Y la luz se hizo plena. El lugar, extraordinariamente ordenado, sin asientos, con sólo un pequeño taburete, evocaba la cabina de una nave: ringleras de frascos y botes de lata semejaban tableros y controles; un par de mantas y otros trapos estaban apilados en una esquina. Sentí una alegría inédita, abrumadora, porque ese espacio ahora me pertenecía, era sólo mío, para siempre (...) Y entonces, repentinamente, cuando recién apagaba el cigarrillo y me disponía a dormir, en esa grata duermevela, sentí aquellas viscosidades untándose a mi cuerpo, deslizándose lenta, asquerosamente (...) Eran las mascotas de Don Jacinto, las sustitutas de aquella mujer y aquella hija que lo habían despreciado rastaramente. (...) Ahí estaban ellas, las malditas, cada una en su sitio, enroscadas, observándome. Encendí un cigarro. Empecé a murmurar, a decirles, a contarles que el viejo mugroso se había transmutado en quien ahora les hablaba. Me entendían, por supuesto. (...) Ahora que me sabía dueño de la cabina, amo de esa temible tripulación, podía descansar, tranquilo, como me lo merecía, hasta que mañana corroborara que no había habido sueño sino el despertar absoluto.⁶

El delirio se construye al confundirse los acontecimientos fantásticos, como el hecho de que las serpientes hablen y obedezcan, con situaciones reales. Todo el tiempo Sosa parece estar en estado alterado, con deseos de venganza, escuchando hablar a las serpientes y decidiendo matar.

⁵ *Op. cit* p.18

⁶ *Op.cit* pp 25-27

Así, Sosa encontrará dentro del auto unas cartas de la amante de Bustillo y sabrá la razón por la que se convirtió en indigente de boca de las serpientes; decidirá tomar venganza y será ayudado por sus mascotas/cómplices, quiénes a la menor provocación atacarán a los que se encuentren en su camino.

De la noche a la mañana el “escándalo” que ocasiona con *las muchachas*, hace que sea un personaje reconocido en la vida pública. Sosa-Bustillo logrará una identidad a partir de su aparición en primera plana.

-¡Ya vieron!- exclamé una vez adentro de la cabina- ¡Estamos en primera plana!...

Las muchachas no entendían mi euforia.

-¡Somos importantes!- insistí:- hemos aparecido en los titulares de los periódicos. ¿Imaginan ustedes lo que eso significa?

Siguieron en ascuas. Comprendí que no tenía sentido intentar convencerlas de la importancia de ser noticia de primera plana: privilegio exclusivo de políticos, criminales y especies conexas, las muchachas no mostraban ningún interés en formar parte de esa ralea. Pero ahí estábamos, casi acaparando las principales páginas de la información nacional, con reportajes, entrevistas y testimonios.⁷

La **dimensión espacial** de esta secuencia está dada por el auto, descrito como un cabina espacial, perfectamente ordenado pero con olor a podrido y rancio, espacio de lo onírico, del deseo, espacio en el que es posible encontrar protección, impunidad; también interviene la ciudad que ahora será recorrida en sus zonas comerciales y residenciales; el estacionamiento de un supermercado y su interior en donde serán asesinadas las primeras personas; la casa de la ex mujer de Bustillo y el centro de la ciudad:

Los edificios derruidos por el terremoto, las aceras atestadas de vendedores ambulantes, en las esquinas, pilas de ropa usada recién traída de Estados Unidos, centenares de grabadoras sonando al mismo tiempo y la gente a borbotones caminando enloquecida por las calles. El Chevrolet amarillo avanzaba a vuelta de rueda entre aquella marea humana. Me dije que no era posible que lo que había sido el centro histórico de la ciudad estuviera sumido en semejante caos, producto únicamente de la indolencia de las autoridades. Quise hacer mi buena acción del día, ayudar a algo de limpieza ambiental. Detuve al auto donde la concentración humana

⁷ *Op.cit.*p52

era más apabullante. Les pedía a las muchachas que por favor salieran a dar una vuelta(...)⁸

La ciudad vuelve a aparecer como zona de guerra, necesaria de ser “limpiada”. Sosa se propone a sí mismo como un “ordenador” del caos existente, llegado en una *nave espacial* para hacer aquello que el gobierno no ha logrado. Esta idea permanece, más adelante, el policía encargado del caso pensará exactamente lo mismo: la necesidad de desaparecer, de alguna forma, a quienes *ensucian* el paisaje, a aquellos que no contribuyen sino estorban en la búsqueda del orden.

3. La búsqueda del orden. El segundo capítulo, narrado en tercera persona, tiene como personaje principal al comisionado Lito Handal, detective que aparece también en *La Diabla en el espejo* y *El arma en el hombre*. El detective Handal se hace cargo de los sucesos que han estado ocurriendo cuando su jefe lo llama para que investigue la muerte de la hermana de un posible candidato presidencial y uno de los hombres más ricos del El Salvador. Con sus ayudantes recorre la ciudad en busca de indicios, de alguna pista que lo conduzca hasta el demente que ha domesticado las serpientes asesinas. Aparece Rita Mena, reportera que le sigue los pasos a Handal y el tercer personaje principal en la obra. El policía entrevista a testigos, y logra dar con los personajes y lo que él cree serían sus motivos. Cuando es atacado en su casa el candidato presidencial por las serpientes, que llegan ahí por casualidad, la historia da un vuelco y comienzan a pensar en un complot.

La dimensión espacial se remite por un lado a un escenario que no aparece concretamente, pero cuyo nombre lo dice todo: “el Palacio Negro” (que había ya estado presente en otras obras como *La diabla en el espejo*); el palacio de justicia donde Lito Handal tiene su oficina y donde se encuentra el resto de la policía. No sin humor, Castellanos dota de color sombrío a la justicia (lo negro) y la hace inalcanzable para el resto de los mortales (un palacio); además pone en ella personajes que dan órdenes

⁸ *Op.cit* p.38

muchas de ellas carentes de sentido por teléfono. Como se verá, sus gritos no los conducirán a ninguna parte porque todos los datos que obtienen son inexactos.

De nuevo, con un trabajo de descripción mucho mayor, aparece por otro lado la ciudad, *Macrópolis* que ya nos ha dejado ver, ahora desde la perspectiva del detective encargado de encontrar culpables y enfrentado a un caos que no deja tregua; el centro comercial lleno de muertos, la gasolinera que ha explotado, la matanza en casa del policía antinarcóticos, la muerte de la familia del ricachón precandidato.

El detective recorre uno a uno los escenarios buscando alguna huella y nos dibuja con ello parte del país en el que la guerra, una guerra distinta se ha vuelto a instalar: La gasolinera en manos de un libanés que viste como “catrincito, como si fuera a una fiesta”

El aullar de las sirenas, el denso humo, el crujido de las llamas, los cadáveres, los autos achicharrados, la gente moviéndose enloquecida: ni en tiempos de guerra habían enfrentado una situación semejante.⁹

O el asesinato de los agentes antinarcóticos en casa del amante de la esposa de Bustillo, convirtiéndola en escenario dantesco, hecho que pondrá a los gringos como “la gran puta” y querrán explicaciones convincentes, “los de antinarcóticos eran los niños bonitos, consentidos de los gringos, prepotentes”¹⁰, y luego el espacio cotidiano, la noche en la que:

(...) la espera podía ser larga, con la panorámica de aquellos niños bien entrando y saliendo de bares y discotecas, formando grupos para beber y fumar marihuana alrededor del mejor auto, del más caro, del inconseguible.

- Viéndolos, uno se pregunta si lo más conveniente no fuera que hubiese varios Jacintos Bustillo para acabar con tanta frivolidad- murmuró el subcomisionado.¹¹

La ciudad es un caos lo mismo que el caso que Handal persigue. Nada sigue un desarrollo lógico en un mundo acostumbrado al complot y las venganzas o los ajustes de cuentas, en un universo acostumbrado a encontrar rápidamente explicaciones a la

⁹ *Op cit.* p.94

¹⁰ *Op.cit.* p 101

¹¹ *Op. Cit.* 110

violencia, a fabricar culpables. Ahí, en medio de todo, el único lugar seguro será donde se esconderá Sosa-Bustillo, en el ombligo de la Macrópolis, el sitio donde se guardan los deshechos: el deshuesadero de autos viejos:

Entonces tuve una idea genial: debíamos meternos a un cementerio de autos, el único sitio en que podríamos pernoctar con seguridad, donde nadie se fijaría en el Chevrolet amarillo.¹²

4. **El complot.** Rita Mena sigue la noticia. Se construye la posibilidad del complot político detrás de los asesinatos de Sosa-Bustillo. Asiste a la Casa Presidencial para una conferencia de prensa. Al entrar, Rita cree ver el Chevrolet amarillo y desata la paranoia que supone el ataque de las serpientes al presidente. El cuerpo presidencial huye en helicóptero y más tarde se descubre que lo que Rita vio no era un Chevrolet sino un Ford.

Es el inicio del tercer capítulo en el que se explica la presencia de la reportera que, trabajando para un periódico amarillista, buscará invariablemente ser “Premio de Periodismo”, la nota que la haga salir de la mediocridad en la que se encuentra. Estando en la Casa presidencial un error la hace ver el posible ataque al gobierno, vertiente de la historia de Sosa-Bustillo que ya se había manejado entre la policía y en el mismo periódico. Esta situación es fácil de creer y como resultado se descubre que lo más vulnerable, lo que verdaderamente se puede violar fácilmente en cuanto a seguridad se refiere, es el espacio donde se atrinchera el poder.

Así, a partir del asesinato del Señor Ferracuti y su familia, se pasa de una historia de venganzas pasionales a la de terrorismo con serpientes; policías y medios de comunicación actuarán juntos buscando al culpable.

-Señor ministro, ¿Se puede hablar de un plan orquestado, de una conspiración detrás de los ataques de las serpientes?...- Pregunta Omar, el colega de Radio Red, un muchacho demasiado interesado en quedar bien con los funcionarios, para el gusto de Rita.

¹² *Op.cit* p 58

El ministro responde que aún es prematuro para hacer tales aseveraciones, pero que no sería extraño que fuerzas oscuras estén manipulando con fines inconfesables a un loco controlador de serpientes.¹³

La dimensión espacial está dada en esta secuencia por las instalaciones del periódico *Ocho Columnas* y la Casa Presidencial.

Rita Mena pasa por el periódico antes de saber que la recibirán en una reunión supuestamente privada entre el Gabinete de seguridad nacional y el Presidente. Su jefe, Matías, le insiste en la necesidad de manejar para el reportaje la hipótesis del complot, que es lo único que encuentran como el móvil de los asesinatos:

-Tiene que haber una lógica, una ligazón...- dice ella.

Y piensa: que no es el narcotráfico ni la eventual candidatura del doctor, aunque no lo dice, porque su jefe está demasiado obsesionado con la política, al igual que Roger, mientras ella busca siempre la perspectiva más humana.¹⁴

Al entrar a la casa presidencial Rita cree ver el auto amarillo. Y logra poner en alerta máxima a la seguridad del lugar. Al parecer, tanto la casa como el sistema de seguridad que resguardan al presidente, son los más vulnerables de la ciudad. El pánico se apodera de los poderosos. Si bien el espacio presidencial tiene recursos y vigilancia, alternativas de escape como el helipuerto, nada parece estar a salvo de las serpientes, ni siquiera la fortaleza en que está convertida la residencia del Ejecutivo.

-¿Usted lo vio?

-Sí, señor presidente- musita ella-. Pensé que se iba a meter detrás de nosotros, aprovechando que habían abierto el portón, como hizo en la casa del Doctor Ferracuti. Pero gracias a Dios se fue de paso.

La referencia a los Ferracuti los impresiona.

El General Morado, ministro de Defensa, dicen que ya está en camino el helicóptero para que desalojen el lugar.

Pero la Casa Presidencial, una vieja casona estilo colonial, tiene su helipuerto en el patio, por lo que ellos correrán el peligro de ser atacados por las serpientes en el momento en que se apresten a subir a la nave, advierte el coronel Martínez.

Que pongan un cinturón de seguridad, sugiere el renco malencarado que Rita tanto detesta.

-¿Usted cree, señor ministro, que esos reptiles pueden ser detenidos a tiros?...- dice el coronel Martínez.

¹³ *Op. cit* p 124

¹⁴ *Op. Cit.* P 129

Lo dijo sin sarcasmo, queriendo mantener la lucidez en aquel atolondramiento.
El general Morado ordena que traigan inmediatamente un comando lanzallamas: es la única manera de garantizar que las serpientes sean neutralizadas.¹⁵

Al regresar al periódico, después de pensar que ese sería el reportaje de su vida, Rita recibe la noticia de que el auto que vio era un Ford.

El espacio donde reside el máximo poder se ve así puesto en ridículo, asaltado por los temores de un ataque sorpresa comandado por un enemigo invisible en este caso, pero permanente en las mentes de los poderosos. La ciudad toda estará impregnada del temor de un ataque de serpientes.

5. **La construcción de la mentira.** Rita ve su prestigio en peligro, el director del periódico quiere la noticia a toda costa y sus compañeros desconfían de ella, pero recibe una llamada de Sosa-Bustillo que la coloca de nuevo en el centro de los acontecimientos. La llamada es central en el relato, pues explica exactamente lo que sucede con el personaje, pero carece de lógica ante los ojos de los que se encuentran fuera, buscando respuestas a los ataques. Sosa-Bustillo dice a Rita que están equivocados, que no es quien los medios dicen que es, y remata: “-No hay plan, no hay conspiración, como acaban de decir en la radio. Sólo el azar y la lógica que me permite profundizar en mi mutación. Pero ustedes no entenderían...”¹⁶ Y le advierte que la volverá a llamar.

Handal solicita al periódico la grabación y establece, junto con Matías, jefe de información del diario, y no sin antes ofrecerle absoluta discreción, una treta para poder seguir la pista a Bustillo: conecta entonces los teléfonos del *Ocho Columnas* al Palacio Negro. Bustillo, dicen, será engañado. Y éste descubre el engaño aunque demasiado tarde.

La dimensión espacial. Prácticamente toda la secuencia se da en el interior de las oficinas de redacción del periódico *Ocho Columnas*, ambiente que Castellanos conoce de

¹⁵ *Op. Cit.* P. 140

¹⁶ *Op. Cit.* P 147

sobra. En él se dirime el rumbo de aquello que será comentado por la ciudadanía, se especula y se generan noticias, se vende “antes que nadie” algún suceso, y se tiene la cercanía y los favores del poder generando así complicidades de toda índole. En la secuencia en el *Ocho columnas*, el autor establecerá como centro de toda la comunicación mediática a un solo personaje y su locura. Alrededor de él girará toda la acción. El espacio periodístico está descrito a través de sus personajes y las actitudes de éstos, la expectación y la presión por conseguir primero la noticia. Es sin duda el espacio del engaño, ahí se fragua la complicidad para atrapar a Sosa-Bustillo, sin importar la palabra empeñada de la única persona que parece dar un sentido más humano a lo que pasa: la reportera Rita Mena:

-Necesitamos estar en estrecho contacto -masculla Handal-, para poder rastrear la llamada en caso de que el tipo vuelva a comunicarse.

- Volverá a llamar, señor subcomisionado, no lo dude, él mismo lo prometió...

Handal dice que entonces enviará a un agente para que informe de inmediato al cuartel central a través de cuál de las líneas está hablando Bustillo.

- Pero en las mismas condiciones: bajo el compromiso de su director de que nada se filtre a otros medios...- le advierte Matías- Si quieren montar el operativo de captura desde acá, la exclusiva es nuestra...¹⁷

6. **La orgía.** La cuarta parte y sexta secuencia regresan de nuevo al monólogo de Sosa-Bustillo. Se encuentra escondido en el deshuesadero luego de haber atacado la casa de los Ferracuti en la que una de las serpientes, Valentina, murió de un disparo. El sitio es perfecto para esconderse pues los desechos del lugar se confunden con la “nave” amarilla. Desde ahí, Sosa conocerá las noticias y hablará con Rita Mena. Desde ahí también, conocerá la opinión de personas ajenas a los acontecimientos, los primeros ciudadanos “comunes” que aparecen en la novela:

- Dicen que ya agarraron al loco de las serpientes- les dije.
¿Cómo?, ¿dónde?, preguntaron.

La anciana, desde detrás del mostrador, también paró la oreja.

¹⁷ *Op cit* p. 151

- Lo acaban de anunciar en la radio- les expliqué-. Parece que el tipo se metió de nuevo al centro de la ciudad y ahí lo atraparon...
- -Ojalá maten a ese hijo de puta...- comentó el tipo lampiño, con rabia, y dijo que ahora sí me aceptaba un cigarrillo.
- No jodás, qué lástima...- exclamó el otro, el de los lentes oscuros-. Ya tenía al gobierno agarrado de los huevos...
- Me hubiera gustado que vos o alguien de tu familia hubiera sido mordido por esas serpientes, a ver si te gustaba...

La anciana dijo que no le cabía la menor duda de que la aparición de las serpientes era un signo ominoso, evidencia de que el fin de los tiempos estaba acercándose, tal como lo advertía el Apocalipsis, de otra manera no podía explicarse semejante calamidad.

Les dije que yo opinaba lo mismo.¹⁸

Bustillo escucha un helicóptero que supone lo busca y se encuentra eufórico por el hecho de estar en boca de todos, por ser famoso. Ha cocinado a Valentina, la serpiente muerta, y se la ha comido. A su regreso al auto ofrece a las serpientes cocaína e inician un baile que terminará en una orgía entre Sosa y las serpientes.

La dimensión espacial está dada por el deshuesadero, sitio en el que cualquier transgresión es posible: el consumo de droga y el sexo con las serpientes en este caso. Pero si bien el deshuesadero es el sitio perfecto para esconder un viejo auto, también lo es para que Sosa se sienta por primera vez en su ambiente, en el que incluso los sentimientos de cariño hacia sus compañeras pueden aflorar. Es como si siempre hubiera pertenecido a ese lugar:

Enfilé de nuevo hacia el Chevrolet amarillo. Entré a la cabina. Ellas estaban tal como las había dejado, espléndidas en su placidez, con un dejo de picardía. En el radio sonaba aquella canción de Maná que decía: “ No sabes cómo te deseo, no sabes cómo te he soñado...”. Busqué en mis bolsillos.

- Quiero que prueben algo-les dije.
“Contigo yo alucinaría”
Saqué de una las bolsitas de cocaína que me había traído de la mesa de Raúl Pineda. Puse al revés un bote de lata, para que me sirviera como base y esparcí el polvo blanco, reluciente. Ellas se acercaron curiosas.
- ¿Qué es?- preguntó Beti.

¹⁸Op.Cit. p 169

- Un polvito mágico- le dije. Luego unté mi dedo cordial de coca y se lo ofrecí- : Probá. Te va a gustar.
Me clavó sus ojillos ruinosos, desconfiados.
- No tengás miedo...¹⁹

7. El infierno. Luego de la segunda llamada a Rita y de que Bustillo reconozca el engaño de la reportera, Handal ha logrado localizarlo y manda los helicópteros para apresarlo. Al lugar se dirigirán la fuerza pública y los medios de comunicación. Rita pensará, pese a la sensación de haber traicionado la confianza de Bustillo, en la posibilidad de ganar el premio de periodismo y Handal un asenso. Bustillo se encuentra tan en su ambiente en el lugar que el ataque lo toma por sorpresa. Los lanza llamas convertirán en un segundo todo en zona de guerra, pero no lograrán dar con el asesino ya que éste abandonará a las serpientes tan queridas, y se escabullirá del lugar para regresar a casa de su hermana y retomar la vida de Eduardo Sosa como si nada hubiese pasado en estos tres días.

La dimensión espacial de la última secuencia está dada por la tienda donde Bustillo llama por teléfono a Rita Mena y por el deshuesadero de autos.

La tienda es el lugar de reunión de diversos personajes entre los que se encuentran ciudadanos que beben cerveza o aguardiente, la vieja que atiende y otros jóvenes. Bustillo encuentra plática sobre lo que ha hecho y se alegra de que quieran formar un “comité de apoyo a Bustillo” para burlarse del presidente.

La imagen del deshuesadero envuelto en llamas, y la certeza de que la policía había calcinado al asesino junto con las serpientes (como se entera la hermana de Sosa por la policía, cuando se comunica a la comandancia para avisarle a Handal que su hermano ha regresado), cierran la novela:

Todo sucedió en un instante: las descargas, los fognazos, las explosiones. (...) Arriba el estruendo era aterrador. Las explosiones iluminaban el cielo como si fuese de día. Los policías estaban incendiando todos los autos, indiscriminadamente, sólo así se explicaban la tronazón y las llamaradas.²⁰

¹⁹ *Op.cit.* p. 179

²⁰ *Op. Cit.* p.191

En la estructura gramatical de la obra, los cruces entre **dimensión espacial** y **secuencia** nos permiten encontrar ciertos elementos significativos, dada la confluencia entre valores temáticos y simbólicos.

- La obra es cruzada de forma transversal por el espacio ciudadano. La ciudad se transforma de escenario permanente de las acciones que se llevan a cabo, a personaje. Es uno de los sujetos literarios que Castellanos construye. La visión de este espacio es el de una ciudad con todos los problemas de una ciudad moderna, que se vuelve cercana al lector por las descripciones comunes a cualquier urbe latinoamericana, como los centros comerciales, las aglomeraciones en el centro y los vendedores en la calle; las zonas residenciales y las zonas marginales; los centros de poder, el tráfico, las unidades habitacionales, la pobreza, el alcoholismo, la corrupción institucional, la desintegración familiar, la decadencia de la clase alta. Bares, burdeles, calles, espacios en los que todo puede ocurrir y ocurre, en los que la indiferencia hacia el otro provoca la sensación de vacío y la necesidad de asumir una identidad. Una ciudad construida como promesa de mejora luego de años de nulo desarrollo, convertida en imagen del desencanto, de la desesperanza. Una ciudad que violenta a quien la habita y en la que la violencia límite es cotidiana, es necesaria para sobrevivir y es aceptada. La ciudad actúa, ofrece escondites, muestra su carácter, dialoga con los otros a través de sus imágenes.
- De entre los escombros de esta ciudad, surge de la nada o del inframundo, un auto viejo norteamericano habitado por un despojo humano. El auto, sin embargo, no es lo que parece. En la fantasía del personaje, el auto es en realidad una nave espacial cuyo destino será ser el vehículo que conducirá a la venganza de personajes que han sido burlados y traicionados, engañados con promesas incumplidas. Así, un personaje como Sosa, inexistente para la sociedad, toma la

fuerza, más instintiva que lógica, para, una vez en el auto, construirse una ética que le permitirá recorrer y saldar cuentas pendientes.

- El espacio del auto, además, es un lugar mítico; la identificación y compenetración con las serpientes, sus compañeras, y la permisividad de lo que en él sucede, hablan prácticamente de un edén. El paraíso de la trasgresión, del tabú y la moral, el regreso a lo que Sosa es en realidad y el descubrimiento de una identidad que le dota de valor para los otros, aquellos que se encuentran en un mundo distinto y no entienden las verdaderas razones de lo que ocurre.
- En los espacios de poder, los ocupados por Handall y Rita, se entrecruzan los personajes. Ambos pueden encontrarse y entrar y salir de ellos, incluso guiar los sucesos. Mientras, nunca se cruzarán con Sosa-Bustillo, aunque siempre estarán en su territorio: el territorio de sus acciones, la ciudad.
- Espacios como el *Palacio negro*, palacio de la justicia, ofrecen información adicional. Son indicios que evidencian características particulares en el ambiente. Indicios que permiten encontrar a la justicia en la oscuridad tal como se muestra en la novela; oscuridad que se extiende al caso en el que es imposible encontrar una solución y oscuridad por lo tétrico de la justicia, dada la corrupción en la que se encuentra hundida.
- El tiempo en que transcurre la novela son tres días y están narrados en forma lineal. Existe muy poca referencia al pasado, apenas dos páginas del libro, que nos permita saber, por ejemplo, cuál es la explicación por la que Eduardo Sosa se transmuta. Asimismo, el manejo de un espacio de tiempo tan corto, todo sucede en tres días, impone un ritmo vertiginoso a los acontecimientos.

3.1.1.2 La dimensión actorial del relato.

Luz Aurora Pimentel establece que se tiene la tendencia

(...) a analizar al personaje como un organismo que en nada se distingue del ser humano, olvidándose que en última instancia, un personaje no es otra cosa que un efecto de sentido, que bien puede ser de orden moral, o del psicológico, pero siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas.²¹

Por su parte, Greimas asegura que el proceso de actorización del discurso ocurre en la conjunción de por lo menos un rol actancial y uno temático. Así, el personaje estará determinado por el número de ejes semánticos o roles temáticos y los diversos roles actanciales.²²

Los personajes, señala Roig,

(...) son siempre complejos en su significación, la cual es posible vislumbrar si tomamos en cuenta el entramado entre las propias características del personaje, los ambientes que lo rodean, los otros personajes que se le oponen, los que lo complementan y el lugar desde el cual se describe el propio personaje, es decir, si es por intermediación del narrador o en un monólogo²³.

Cinco son los personajes principales de *Baile con serpientes*: Eduardo Sosa, Jacinto Bustillo, las serpientes (que conforman un conjunto), Lito Handal y Rita Mena. A continuación veremos a cada uno en sus roles temáticos.

Voces de la narración.

Eduardo Sosa está descrito a partir de un monodialogo, es decir, él es el propio narrador de sus acciones y sus pensamientos, del universo que nos deja ver. Es un narrador homodiegético puesto que se convierte en un personaje de lo que ocurre en su propia narración. Aún después, cuando Sosa se transforma en Sosa -Bustillo, la voz seguirá siendo la de ese personaje que nos narra desde su perspectiva lo que ocurre. Prácticamente no se percibe un cambio en el tipo de narración, lenguaje utilizado o forma de expresión al darse la transmutación. Hay que decir que el que no exista tal cambio es igualmente significativo, en el sentido de que ambos personajes son equivalentes.

²¹ Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, México, 1998 p.59

²² Greimas, A.J. *Semantique structurale*. Gredos, Madrid, 1976

²³ Roig, Rosendo. *Pedagogía para una crítica literaria semiótica*. ed. Jus, México, 1979.

Sosa establecerá con el lector un diálogo y nos hará testigos de esos tres días de su vida contados en pasado, es decir, como sobreviviente.

Jacinto Bustillo está narrado por Eduardo Sosa; en realidad, lo que conoceremos de él dependerá exclusivamente de los elementos que Sosa nos ofrezca. Todo lo que descubriremos de este personaje será por boca de otros personajes, como una construcción de ficción dentro de la ficción, cuya existencia está determinada por la voz de cada uno, por aquello que cada uno resalte, que vaya descubriendo. Este elemento nos ayuda a ver a Bustillo tan sólo como un recurso para lograr ciertos fines, en el sentido de que no pareciera ser un personaje real, y sin embargo, será su existencia la que desatará toda la trama.

Las serpientes. La función que las serpientes cumplen en la obra es la de ser acompañantes y guías en el delirio de Sosa-Bustillo. Son personajes que se encuentran narradas a través del personaje central. Sus características son el estar dotadas de sexualidad femenina. Son mortales. Hablan y pertenecen a un mundo mítico en el que todo está permitido, en el que privan drogas, el sexo, la violencia y venganza. Son animales fantásticos que ayudarán al personaje a llevar a cabo su cometido de venganza. Son, al parecer, una analogía del mal, del infierno al que se entra y en el que viven. Sin embargo, el personaje no lo experimenta como tal: En el sitio donde habitan las serpientes encuentra un motivo para ser, y encuentra en ellas compañía y ayuda, encuentra el placer. Ese mundo fantástico, de drogas, muerte, sexo, caos, es el ideal para ser reconocido. No es un mundo hostil. Es un mundo que transgredirá las barreras que impone el mundo supuestamente ordenado e institucional para mostrar que son lo mismo. En eso radican las características del espacio mitológico: en que es origen y fin, lugar desde donde Sosa- Bustillo sale y al que irremediamente habrá de volver.

Dice Castellanos acerca de las serpientes en entrevista:

P: *Baile con serpientes* es una novela fantástica a diferencia de las otras novelas que son realistas, lo que me orilla a pensar que para el autor el sexo en la fantasía es mejor que en la realidad.

R: Puede ser, no lo había pensado. Pero me gusta mucho esa escena de la orgía de las serpientes y Sosa; hubo gente que me la criticó porque pensaban que la novela iba a culminar en un asunto esotérico o en una cosa simbólica...

Por el contrario, pienso que Eduardo Sosa es como un Ulises, es un viaje.

Precisamente es eso, Sosa es un Ulises, exactamente ése es el sentido, él regresa de un viaje. Además, la idea era que no hay más símbolo que el que se da en la realidad. Creo que por eso la novela es una novela-tabú: el hecho de que el protagonista coja con tres serpientes, que hable con ellas, como que a la gente le produce escozor.

A estas serpientes les das nombres de mujeres y son muy solidarias con el protagonista, a diferencia de tus otros personajes femeninos que se pueden definir como traicioneras.

Estas serpientes son grandes chicas, son un equipo, buena onda, no sienten celos entre ellas...

Entonces por qué en tu narrativa realista las mujeres traicionan, mueven intereses...

Porque en la narrativa realista las mujeres son más cercanas a como son y en la narrativa fantástica pues son eso: ¡fantásticas!... Si recuerdas, Sosa le dice por teléfono a Rita Mena, la periodista, "algo me dice que usted no es sincera conmigo" y es porque lo está traicionando en ese instante. Ahí se marca la diferencia entre lo fantástico y lo realista.²⁴

Castellanos dota a las serpientes de un significado de trasgresión. Es evidente que sin ellas el personaje no hubiera podido realizar el viaje, y con ellas, la realidad institucional que se relata se ve resquebrajada.

Lito Handall está narrado en tercera persona, por un narrador heterodiegético. Lo que sabremos del detective lo comunicarán ciertas acciones y lugares, sus propios pensamientos y deducciones, de tal forma que no existe descripción del personaje excepto de forma indirecta y en situaciones que describe una narración simultánea a los acontecimientos. Ello ayuda a establecer el ritmo que se quiere imprimir a la obra, ya que no se detiene en descripciones de personajes o personalidades. Es un personaje recurrente en las obras de Castellanos: el comisionado detective Handall, quiere cambiar la realidad que vive el país, pero que siempre se ve rebasado y le es imposible cumplir su

²⁴ Entrevista encontrada en <http://www.literateworld.com/spanish/2002/escritormes/oct/w01/box1.html> el 15 de diciembre de 2009.

cometido. No apresa nunca al culpable y se nos presenta más bien como un personaje secundario, reflexivo, como un observador participante.

Rita Mena. Lo mismo ocurre con Rita Mena, la reportera, quien se encuentra presentada por un narrador heterodiegético y cuyas características conoceremos a partir de los elementos que otros personajes nos van dando, los ambientes en los que se encuentra y las acciones que realiza.

A partir de las voces existentes de forma evidente en el relato, podemos decir entonces que existen al menos tres niveles de narración:

- a) El del autor que produce el relato y que construye la trama.
- b) El del narrador interno al relato que nos narra los acontecimientos en cuanto ocurren, siempre en tercera persona, es decir, el heterodiegético. En el caso de Handal y Mena.
- c) El narrador metadiegético, que construye una narración dentro de la propia narración y que estaría dado en este caso por Sosa al narrarnos a Bustillo y a las serpientes.

Es importante volver a señalar que mientras los acontecimientos que se narran en tercera persona ocurren de forma cruzada, es decir, los personajes se encuentran unos con otros y los sucesos ocurren en el mismo espacio o se intercalan, los acontecimientos narrados en primera persona ocurren de forma independiente; son los que suceden primero, cuando los personajes nunca se llegan a encontrar y la *comunicación* entre uno y otros estará mediada por el periódico en algunos casos y en otros, de forma más directa por el teléfono, es decir, de forma verbal, no presencial. En este sentido Sosa parece ajeno a lo que ocurre en los espacios en los que Rita y Handal se mueven.

Características temáticas y algunas funciones actanciales.

A partir de las voces, los espacios en que actúan y los indicios que nos permiten ver ciertas secuencias, encontramos la oposición más evidente de

Sosa-Bustillo/Handal-Rita Mena

En donde Sosa y Bustillo tienen una doble representación: en el mundo de Handal y Mena, representan el caos, el desencanto y el cinismo de personajes ciudadanos excluidos de la modernidad en un ambiente violento, marginal en todo sentido, y en su propio universo, el del Chevrolet amarillo; representan el placer de la transgresión, el mundo antes del pecado, el de la identidad primera con los seres y las cosas. Ese mundo se opone claramente al de Handal-Mena los cuales representan el orden necesario para mantener el sistema en el que no creen, la búsqueda de privilegios individuales, la traición.

Sosa -Bustillo tiene, sin embargo varias funciones actanciales, como la de poner en evidencia y ridículo al poder representado por la máxima autoridad, en la que el personaje no sólo no encuentra oposición, encuentra apoyo, aunque sea de manera fortuita, ya que el ambiente de paranoia generado por sus acciones lleva a Rita Mena a crear una situación de psicosis en la Casa Presidencial y a evidenciar la vulnerabilidad del sitio y el ridículo de los personajes, como el Coronel Morado, o el comando lanza llamas. En general, una de las funciones fundamentales del personaje es evidenciar al poder en su ambición, ridículo, complicidad y corrupción. Así sucede con los policías antinarcóticos o con los medios de comunicación. Otra de sus funciones es la de evidenciar la existencia de ese mundo cínico, trasgresor y violento a todos los niveles de la vida pública y privada. Como personaje límite Sosa-Bustillo será el actor de la obra, el gran móvil de la trama sin el cual la obra no existiría, es el protagonista.

El detective Handal es la representación de la búsqueda del orden. Un orden *suigeneris* en el sentido de que se sabe completamente rebasado por los acontecimientos,

por la cotidianidad y por la corrupción existente entre los sectores que los rodean. La búsqueda de Handal responde más a un instinto de conservación de él mismo, que a una convicción sobre lo que la convivencia en sociedad debería ser. Es así como más que intentar el mantenimiento de ese orden, cualquiera que sea, piensa en la salida de la limpieza y exterminio de los actores que muestran el caos en el que se vive. Handal responde a lo que se espera de él, obedece y a su vez manda. Su intervención en la vida pública es necesaria para el mantenimiento del orden que conviene a los que se encuentran entre los privilegiados.

La existencia de la reportera Rita Mena es llevada por los derroteros que le marcan el vaivén de los acontecimientos, su poca intuición y la falta de confianza en sus propias convicciones. Rita no sigue sus propias conclusiones al dejar que se establezca en ella la idea del complot, no confía en su buen sentido al no discutir sobre la realización del reportaje, y traiciona su dicho al dejar que la policía de con Sosa. Somete sus convicciones a la búsqueda de privilegios personales y con ello, se vuelve parte del sistema que priva en el poder mediático. Su función es también evidenciar el alcance del poder.

3.1.1.3 Semántica del texto

La semántica del texto nos conduce, luego del análisis secuencial y estructural, al descubrimiento del contenido a través de la estructuración de sus significados.

Según Rosendo Roig, la obra literaria es en si misma “un signo complejo, autónomo, estructurado, polivalente y artístico”.²⁵ El autor ha compuesto ese signo que es la obra a partir de la realidad vivida, conocida o imaginada. En el interior de la misma se encuentran otros signos que guían en la lectura del significado, y otros símbolos que manifiestan el carácter cultural, muchas veces universal, de la propia obra artística.

²⁵ Roig, Rosendo. *Pedagogía para una crítica literaria semiótica*. Jus, México, 1979, p.35

El análisis semiótico busca esclarecer tanto signos como símbolos, no interpretarlos, sino ubicarlos, develar el movimiento que siguen en la composición de la obra en su conjunto. Es un nivel más profundo al de la comprensión de la estructura gramatical.

Tres son los signos que atraviesan la novela *Baile con serpientes* con más fuerza:

Carencia: En una sociedad moderna, en la gran urbe, la existencia de personajes límite como Sosa y Bustillo otorga a esa modernidad un carácter de absurda, en el sentido de la existencia de privilegios y la de falta de oportunidades coexistentes.

Tanto Sosa como Bustillo viven una situación de carencia no sólo material, lo que es narrado de forma explícita (Sosa involuntariamente y Bustillo por decisión), sino de relaciones personales, de bienestar, de seguridad. Sin embargo, mientras Bustillo no expresa ningún deseo, Sosa desea lo que Bustillo tiene (lo que ya es de sí un contrasentido pues sería claro que Bustillo no tiene nada, o al menos, menos que lo que Sosa podría poseer en el futuro, si pudiera acceder a ese futuro), la vida que ha perdido, la venganza que no ha realizado hacia su familia, hacia las condiciones que lo llevaron a ser lo que es. Ese deseo será fundamental para desencadenar la acción de tomar en sus manos la venganza y, resolviendo su carencia, lograr ser alguien momentáneamente.

Al inicio, Bustillo representará el **símbolo del mal** en la sociedad, de lo sobrante, de aquello que no debiera existir porque nos recuerda lo desagradable. Posteriormente, al transmutarse Sosa en Bustillo, **el símbolo cambiará a ser un símbolo del bien**, un héroe que se venga de personajes que le hicieron daño. La maldad se encuentra en la estructura política de la sociedad, no en los personajes trasgresores, en aquellos que están encargados de guardar el orden.

Si la obra literaria está montada sobre la dialéctica de los signos, al signo carencia se le opone el de **deseo**. El deseo de Sosa de ser “alguien”, de tener una identidad que le

permita ser reconocido, un deseo si bien no manifiesto explícitamente, sí latente, evidente en cada uno de los actos que realizará posteriormente. Lo que guía las acciones de Sosa-Bustillo no tiene relación con el imaginario del poder en el sentido de querer desestabilizarlo, es algo mucho más personal, conectado con las ciudades actuales y la vida en ellas, con las condiciones económicas y culturales del personaje, y con la imposibilidad de superarlas.

Desencanto: Este signo se encuentra en cada personaje de la obra. En Sosa y en Bustillo por supuesto, pero igualmente en Handal ante la realidad de su país y la propia imposibilidad de hacer algo, y en Mena, cuando decide quedarse callada porque sabe que nada de lo que diga valdrá la pena. El desencanto atraviesa la obra.

El único que parece ver satisfechos sus deseos será Sosa-Bustillo, que consuma la venganza y se le dota de identidad por primera vez. Se siente poderoso ante los demás, puede realizar cosas y además está acompañado, comprendido por las serpientes que son sus fieles compañeras y se encuentra en el lugar donde puede ser y hacer lo que quiera, la ciudad, pero también y más específicamente el deshuesadero. Nada de lo que ocurre en la obra, sin embargo, cambia las condiciones de vida de ninguno de los personajes. Es decir, prevalecerán el desencanto y la carencia.

Al signo desencanto se lo confronta también el de deseo por cambiar las condiciones del país. El desencanto en este caso se manifiesta a nivel social. Particularmente en el caso de Handal y en su búsqueda por que su país sea distinto. Handal no se ha acostumbrado a las situaciones que vive, tanto en *La diabla en el espejo* como en *Baile con serpientes*, es claramente un personaje que quisiera que las cosas fueran distintas y con su trabajo trata de contribuir a ello. No tiene, sin embargo, un carácter moral, ni califica los sucesos, simplemente los vive y toma decisiones para cumplir su responsabilidad.

Violencia. El signo violencia también atraviesa el texto. Existe la violencia aparentemente gratuita representada por el Sosa del inicio, cuando mata a Bustillo; la violencia extrema cuando se convierte en Bustillo y recorre la ciudad con las serpientes; la violencia del entorno que excluye y empuja al límite a los personajes; la violencia del poder que ejercen los jefes tanto en Handal, cuando por haber atacado a personajes importantes le piden resuelva el caso, como de Rita Mena, cuyo jefe la empuja a asumir la teoría del complot que quiere que salga; la violencia que sufren los habitantes de una ciudad que de pronto se ve atacada por serpientes sin que nadie pueda poner alto o explicarse lo que sucede.

La violencia es el signo que atraviesa la obra en cada una de sus partes. No existe opuesto dado que está subyacente. Cuando se expresa en situaciones concretas, parece parte de un desarrollo “natural” de los acontecimientos, de ahí su carácter aparentemente gratuito en el universo de la obra. Aún si se le contrapone al erotismo de las serpientes y a la compañía incluso sexual de las mismas y su relación con Sosa-Bustillo, en la que parecieran encontrarse muestras de cariño, aunque al final las serpientes sean devoradas por el indigente o abandonadas sin miramientos en la hoguera que se desata y que supuestamente las quemará.

Veamos la estructura secuencia/espacio/semántica

Secuencia	Descripción	Dimensión espacial	Dimensión Semántica del texto (El signo violencia atraviesa la obra)
1 La descripción (Capítulo I)	Sosa explica quién es, la aparición del Chevrolet amarillo y las reacciones de sus vecinos. Sosa entra en contacto con Jacinto Bustillo y lo asesina.	La ciudad, en particular la cuadra donde vive Sosa y calles aledañas.	Se describe el signo carencia . Representa el Mal inicial.
2 El delirio (Capítulo I)	Sosa entra al Chevrolet Amarillo y decide asumir la personalidad de Bustillo. Conoce a las serpientes e inicia su venganza; en el camino, asesinan a casi 40 personas. Sosa	Interior del Chevrolet y la ciudad toda.	A la carencia se le opone el signo deseo . Entra al espacio mítico del auto donde todo está permitido. Donde se

	aparece en el periódico y decide esconderse.		construye una identidad. La maldad comienza a estar en el exterior.
3 La búsqueda del orden (Capítulo II)	El detective Handal se hace cargo de los sucesos que han estado ocurriendo cuando su jefe lo llama para que investigue la muerte de un personaje importante. Recorren la ciudad en busca de indicios. Aparece Rita Mena, reportera que le sigue los pasos a Handal. El policía entrevista a testigos y logran dar con los personajes y los que él cree serían sus motivos. El asesinato de un posible candidato presidencial y su familia convierte la historia en un complot.	El Palacio Negro y la ciudad.	Aparece el signo Desencanto . Lo que sucede en el contexto de la ciudad de Handal, el policía. Está dotado de un sentimiento de impotencia. Nada de lo que haga lo acercará ni un poco a resolver la situación de su país.
4 El complot (Capítulo III)	Rita Mena sigue la noticia. Se construye la posibilidad del complot político detrás de los asesinatos de Sosa-Bustillo. Asiste a la Casa Presidencial a una conferencia de prensa. Al entrar a la Casa Presidencial, Rita cree ver el Chevrolet amarillo y desata la paranoia que supone el ataque de las serpientes al presidente. El cuerpo presidencial huye en helicóptero; se descubre que lo que Rita vio no era un Chevrolet sino un Ford.	El periódico <i>Ocho columnas</i> , la Casa Presidencial, la escena del crimen y la ciudad.	Al desencanto se le opone de nuevo el deseo , pero deseo de sobresalir sin importar engaños o traiciones. Es de nuevo la señalización del mal en los espacios institucionalizados.
5 La construcción de la mentira (Capítulo III)	Rita ve su prestigio en peligro, el director del periódico quiere la noticia a toda costa y sus compañeros desconfían de ella, pero recibe una llamada de Sosa-Bustillo que la coloca de nuevo en el centro de los acontecimientos. Handal intenta rastrear una segunda llamada y utiliza a Rita para ello.	El periódico, la ciudad.	Traición y engaño por el deseo de sobresalir, de lograr un objetivo.
6 La orgía (Capítulo IV)	Sosa-Bustillo está escondido en un deshuesadero de autos desde donde realiza las llamadas a Rita. Sin tener que comer, decide alimentarse de una de las serpientes muerta por un balazo en casa de los policías	Un deshuesadero de autos, la ciudad.	El espacio mítico es el auto. Sitio en el que todo es permitido. Se regresa a lo primigenio en la modernidad, un paraíso para el personaje que

	antinarcoáticos. Comienza entonces un baile y una orgía entre las víboras y el indigente en la que, cocaína y marihuana son consumidas por él y por ellas.		carece de normas y trasgrede espacios y reglas. Es la existencia de situaciones límite en las que no existen el bien o el mal en el caos y la violencia que subyacen y la provocan.
7 El infierno (Capítulo IV)	Handal detecta a Bustillo y la policía va tras él. Lo sigue Rita Mena quien ya se ve ganando el premio de periodismo. Los helicópteros inician una cacería en el deshuesadero en el que disparan e incendian lo que encuentran. Sosa logra huir dejando a su suerte a las serpientes y luego de cruzar la zona marginal, entra a su casa para darse un baño y seguir con su antigua vida.	Deshuesadero, la ciudad.	El eterno retorno. Tal como llegó a ser el agente del Mal, así desaparece y se convierte en el ciudadano común que ha sido siempre. Nadie puede contra él porque se encuentra en todos lados. Es un ciudadano medio. Las estructuras por tanto, permanecen intocadas. Y todo permanece en su sitio.

Carencia, desencanto y violencia en el universo actual de las ciudades centroamericanas de la posguerra. Los tres símbolos que en *Baile con serpientes* se encuentran imbricados y son consecuencia uno de otro. Permanecerá la violencia cuya función principal es la de mostrar, en el pasado, las promesas no cumplidas; en el presente la existencia de un violento caos; y la imposibilidad de un futuro distinto.

En *Baile con serpientes*, como hemos visto, encontramos personajes que se cruzan con otros del mismo autor, particularmente el detective Handal, quien ha intentado resolver, siempre sin éxito, el asesinato de *La Diabla en el espejo* o ha perseguido a "Robocop". Representa a la búsqueda de una justicia inalcanzable y, aunque Castellanos no desarrolla en ninguna novela el personaje, siempre se encuentra presente, de un lado

para otro, sin lograr su tarea. Handal desea hacer más de lo que el mundo y sus circunstancias le permiten hacer.

En *Baile con serpientes*, como en las otras obras de Castellanos, estará presente el delito como forma de resolver los conflictos y lograr los deseos. No hay ningún mecanismo institucional que pueda evitarlo y es el único camino posible. Se puede decir que incluso existe una cultura de la violencia dado que está ya introyectada junto con la venganza y la traición.

Al igual que en *Insensatez*, los personajes centrales son individuos que se someten sin oponer resistencia, a un proceso que los llevará al límite de sus facultades, personajes sin ninguna característica en especial excepto la de ser sobrevivientes.

3.1.2 *Insensatez.*

La novela *Insensatez* está basada en hechos históricos, aunque a todas luces es una ficción literaria. Toma como base el informe *Nunca más. Informe del proyecto interdiocesano de recuperación de la memoria histórica REMIH* (Guatemala, 1998), en el que se documentan las entrevistas a indígenas guatemaltecos sobrevivientes de las masacres que durante 36 años vivió ese país centroamericano. Dicho informe, coordinado por Monseñor Juan Geraldí Conedera, formaba parte central del proyecto a partir del cuál se buscaba conocer la verdad sobre los acontecimientos en las comunidades indígenas guatemaltecas durante la guerra civil. Geraldí será asesinado dos días después de publicado el informe.

En 2004 Horacio Castellanos Moya da a conocer *Insensatez*, novela que tiene como personaje principal a un periodista exilado de su país por razones políticas, quien recibe como encargo de la iglesia católica la revisión de un extenso documento que contiene entrevistas a catequistas y a la población indígena sobre el genocidio en Guatemala, con la finalidad de que lleve a cabo un resumen y la redacción final para la presentación a los medios.

El periodista anónimo, como el país en el que la novela se desarrolla, encuentra refugio y trabajo gracias a su amigo Erick, quien labora para la administración de la diócesis y le consigue espacio y sustento en el lugar. El periodista deberá desarrollar el informe en apenas tres meses.

Cuando el periodista, a quien se le asigna una oficina en la sede del Arzobispado, comienza a leer los documentos, las 1100 cuartillas de atrocidades cometidas por las fuerzas armadas, las torturas y violaciones a los derechos humanos que sucedieron, se da cuenta de la enorme carga que ha asumido y de la realidad del lugar en el que está, y comienza a sufrir de paranoia. El protagonista se siente observado, vigilado; sueña que lo persiguen, ve cosas que aparentemente no suceden.

Su distracción son las mujeres. Así, conoce a Fátima, con quien pasa una noche pero entra en pánico cuando se entera que es amante de un general. Se desahoga con un amigo llamado Toto, con quien toma cerveza casi a diario desde su llegada.

Entre la realidad y la paranoia, intentando encontrar algún dejo de belleza, de humanidad en las declaraciones que lee, y conforme se adentra en el informe, el periodista llega a desconfiar hasta de Erick, a temer cuando le quieren presentar a algún militar, a huir de los lugares pensando que lo persiguen.

Finalmente termina el informe y huye a un país europeo en donde pide que su trabajo se titule "Todos sabemos quienes son los asesinos", pero se entera de que el obispo, luego de presentarlo, fue asesinado.

3.1.2.1 Estructura gramatical

La macrosecuencia de *Insensatez* es:

Un periodista exiliado es contratado por la Diócesis de un país centroamericano que ha sufrido el exterminio de la población indígena durante la guerra civil de años recientes, para que haga una redacción final del informe que busca esclarecer la verdad de los acontecimientos. El periodista se adentra tanto en los testimonios, que comienza a sufrir de paranoia casi al punto de abandonar el trabajo. Cuando sus persecuciones parecen haber sido una pesadilla, le informan que el obispo responsable del informe ha sido asesinado.

Al igual que con *Baile con serpientes*, estableceré el cruce entre los lugares donde se desarrollan los hechos que se cuentan y la secuencia. Es importante señalar que en este caso tampoco el espacio en el que se desarrolla la acción corresponde siempre con las secuencias y con los capítulos de la obra.

Capítulos	Descripción	Donde ocurren los hechos
Capítulo 1	El periodista reflexiona sobre su nuevo trabajo y da antecedentes de su situación actual. Se queja de trabajar para la iglesia, cuenta que es exiliado político, comienza a sentirse amenazado por haber aceptado trabajar en el informe que va conociendo.	Oficina del Arzobispado
Capítulo 2	El periodista ve a su compadre Toto y le cuenta lo que le dicen en las oficinas del arzobispado, cómo se siente en el trabajo, la preocupación por el pago, y diserta sobre lo que ve en la cantina. Luego el periodista le relata con lujo de detalle parte del informe que está leyendo y del que toma notas.	Cantina
Capítulo 3	El protagonista pelea por su paga con el personal administrativo del Arzobispado. Al parecer no sólo se había acordado más dinero sino menos trabajo. Alucina que acuchilla al administrador, sale a la calle, se sienta en la cantina y recuerda las notas de su cuaderno sobre el informe.	Arzobispado / cantina
Capítulo 4	El periodista conoce a Pilar, una española que trabaja en el Arzobispado. Salen y él le lee frases de su libreta que asombran a ella. Ella llora desconsolada por el novio que la traicionó. Más tarde van al apartamento de ella y tras el intento de él de tener relaciones sexuales con ella, todo termina en que se duermen los dos sin que nada pase.	Jardín del Arzobispado/ restaurante/ departamento del personaje.

Capítulo 5	El periodista lee una columna en la que se levantan falsos contra él y se enfurece. Va a buscar a Erick, y a Toto para platicar con ellos, pero sólo encuentra a Toto quien le dice que no le de vueltas al asunto, que hay cosas más importantes. Frustrado lee el informe y no se calma hasta que imagina las atrocidades que narra. Tiene su primera plática con el Arzobispo quien lo apura para que termine la redacción y quien, tras escuchar las frases que se encuentran en el informe, y que el periodista cree que son literatura, sólo se le queda mirándolo.	Departamento/Cantina/ Arzobispado
Capítulo 6	El protagonista despierta pensando en el informe y en una de las denuncias más atroces que lee. Se da cuenta de que su mente hace "Pin Pon" de un lado para el otro pensando tanto en el informe. Cinco disparos lo hacen salir a la calle, pero no logra descubrir nada. Más tarde se encuentra con Fátima, una activista defensora de los derechos humanos y comienza a tener fantasías sexuales con ella.	Departamento/Arzobispado
Capítulo 7	El protagonista conoce a quien ha redactado las 1100 cuartillas que él tiene que resumir. Luego de escuchar una reunión mientras el periodista fantaseaba con Fátima, se van a una cantina y ahí se entera de que existe una tercera parte del informe en el que se cuentan las acciones de inteligencia llevadas a cabo por el ejército del país centroamericano, y que el redactor quiere que le cuente si sabe algo de ello. El periodista se protege y hace comentarios sobre los orígenes españoles de quien redactó el informe. Comienza entonces a sospechar de todos los que le rodean.	Fiesta/ Cantina/
Capítulo 8	Recostado en su cama no puede dormir por el recuerdo de esa noche en que más temprano, tuvo un aventura sexual con Fátima quien le confesó, después, que era novia de un militar. El protagonista se siente amenazado por ese detalle y teme que su vida esté en peligro.	Departamento/
Capítulo 9	En el Arzobispado conoce a una chica cuyo testimonio está corrigiendo. No puede sacarse de la cabeza el que Fátima le vaya a contar al General su aventura y lo ataca el pánico de no saber qué puede pasarle. De pronto se da cuenta de que sufre de una infección en los genitales. Le echa la culpa a Fátima y va en busca de medicamento.	Arzobispado/
	Acude a una fiesta de cumpleaños en la que comienza a decir frases que ha entresacado del informe al enterarse que los invitados son	Fiesta/

Capítulo 10	médicos forenses encargados de estudiar los cuerpos de las masacres. Se encuentra con un personaje que admira las frases que dice y a quien le cuenta todo lo que le ha pasado, incluso la infección que Fátima le ha contagiado y el personaje resulta ser el novio de Fátima, el militar, por lo que muerto de miedo, comienza a ver militares por toda la fiesta y quiere huir.	
Capítulo 11	El Arzobispado le ofrece trabajar en una casa de retiro para que se concentre mejor. Faltan 10 días para que termine el informe. Y una vez terminado, absolutamente angustiado se imagina él mismo el verdugo, el militar torturador en escenas que ha leído y que no se puede sacar de la mente, como si se estuviese volviendo loco. Comienza a tener terror de que los militares le tiendan una trampa, le parece verlos. Se escapa de la casa y llama a su compadre Toto a quien el suplica lo saque de ahí.	Casa de retiro/
Capitulo 12	El protagonista está a salvo en un país europeo y en un bar comienza a repasar las frases de su libreta. Quiere llamar al país centroamericano para decirle a Erick que tiene el título del informe: Todos sabemos quienes son los asesinos. Sale del bar y llega a su estudio para descubrir un correo electrónico en el que su compadre Toto le anuncia que el informe fue presentado la mañana anterior por Monseñor y que por la tarde lo asesinaron. "Da gracias de que te fuiste" termina.	Europa/

La estructura de la historia es lineal, desde que el periodista inicia el trabajo hasta que lo termina. En este sentido podemos hablar de que sólo existe una gran secuencia entrecruzada con diversos sucesos caóticos, azarosos, que no desvían lo inevitable de los acontecimientos.

El texto se estructura con el determinismo en el que todo lo que ocurre contribuye al desenlace. La idea es que no hay salida posible, no hay forma de huir de la realidad que se presenta, a menos de que sea física o mentalmente, y que se está incompleto, desintegrado. Así estará el protagonista luego de los sucesos que describe, así estaba antes cuando llega al lugar, así desde que huye de su país. Sólo así puede ser sobreviviente, porque para sobrevivir a los horrores hay que enloquecer.

3.1.2.2 Dimensión espacial del relato

En el caso de *Insensatez*, la dimensión espacial del relato se encuentra dividida en dos partes que se desarrollan a contrapunto: una es la de la realidad cotidiana, donde ocurren los sucesos que se narran, aquella en la que se desenvuelve la vida del protagonista y su convivencia con otros. Ahí, los espacios cotidianos están determinados por ambientes asfixiantes en los que la oscuridad predomina, en los que la sospecha y la vigilancia existen: en la cantina cuando se da cuenta de que cualquiera que le rodee puede ser informante de los militares:

Fue cuando detecté en la mirada de mi compadre Toto cierta alarma, como si yo me estuviese yendo de boca y algún informante preciso estuviese tomando nota sin que yo me percatara, lo que me produjo cierto escalofrío y el acto reflejo de ver con nerviosismo a los comensales de las mesas que nos rodeaban, alguno de los cuales podía perfectamente ser informante de los militares, no me hubiera extrañado incluso que muchos de ellos lo fueran, dadas las condiciones de este país, razón de más para guardar mi pequeña libreta de apuntes en el bolsillo²⁶

En el restaurante cuando se encuentra con quien redactó el informe y sospecha de que éste quiere que le dé información sobre el Archivo de Inteligencia militar que él desconoce:

(...) que no se hablaba de El Archivo en un lugar público, menos en un restaurante ubicado apenas a dos calles del Palacio Presidencial, en cuyos aposentos tenía precisamente su sede El Archivo, un restaurante en el que sin lugar a dudas comían diariamente no pocos oficiales y especialistas de esa oficina siniestra cuyo nombre Joseba había pronunciado con tanta ligereza y que yo no pronunciaría de la misma manera y de ninguna, porque de pronto fui presa de un ataque de pánico, atizado por cierta mirada de soslayo que se permitió la mesera antes de empujar la puerta batiente de la cocina, una miradita que en otra circunstancia yo hubiera interpretado como natural curiosidad femenina (...) Porque El Archivo era precisamente la oficina de inteligencia militar desde donde se planificaban y ordenaban los crímenes políticos mencionados en el informe.²⁷

²⁶ Castellanos, Moya Horacio. *Insensatez*. Tusquets, México, 2004. pp.32-33

²⁷ *Op. cit* pp 88-89

En la fiesta, cuando cree ver al General que perpetró la matanza:

Fue entonces cuando se produjo el circuito en mi mente: ese oficial de inteligencia no podía ser otro que el general Octavio Pérez Mena, torturador de la chica del Arzobispado y masacrador de indígenas, de quien nunca había visto yo foto alguna porque el muy zamarro sabía pasar desapercibido, vivir en la sombra era su oficio y que la prensa ni de broma lo tuviera. Horrorizado quise largarme de ahí para no ser testigo de una conspiración que podía costarme la vida.²⁸

En el jardín, cuando ve sombras y se imagina que son los militares que vienen tras él. Todo espacio cotidiano está bajo sospecha.

La segunda dimensión es la de su mente, ocupada en gran medida por el informe diocesano, pero también por sus fantasías sexuales, por las violentas fantasías en que se ve a sí mismo como torturador:

Entonces me puse de pie y comencé a pasearme por la habitación, ya completamente poseído, con mi imaginación en un torbellino que en milésimas de segundo me trasladó a la oficina del susodicho (...) tan concentrado en ello que no me miró llegar y mucho menos pudo reaccionar cuando le clavé la primera puñalada en el costado del hígado, un trabón que lo hizo caer de hinojos al suelo, con la sorpresa y el terror en los ojos, boquiabierto, las dos manos queriendo cerrar su hígado desgarrado, por lo que tampoco pudo defenderse cuando le clavé la segunda puñalada por abajo del esternón, con mayor furia aún que la primera, tal era mi encono, que enseguida mi brazo vehemente no paró de meter una y otra vez el cuchillo en el cuerpo del soberbio panameño (...) hasta que de pronto me descubrí en el centro de mi oficina haciendo los furiosos movimientos de quien apuñala a su peor enemigo.²⁹

Todo lo que ocurre en la realidad, se trastoca en la mente afectada por los sentimientos que el trabajo de corrección del informe le causa. La novela nos narra su voz interior y lo que percibe, piensa, ve o cree ver. Así nos encontramos, como lectores, en un espacio diegético que parece dividirse pero que, al fin y al cabo es uno sólo, atravesado por el horror, por la amenaza, del que no existe escapatoria.

3.1.2.3 La dimensión actuarial del relato

Luz Aurora Pimentel señala que en el llamado discurso directo de los personajes:

²⁸ *Op.cit* pp 128-129

²⁹ *Op cit* p 39

La orientación figural asume las formas del monólogo, el diálogo, el diario, entre otras, formas discursivas mediadas por el narrador, y que por ende se organizan en torno a la perspectiva del personaje, es decir, en torno a restricciones de orden espacio temporal, cognitivas, etc. Y que se derivan en el discurso en tanto que acción en proceso y no en tanto que acontecimientos narrados. (...) si la perspectiva figural, mediada por el discurso narrativo, se define en términos de una elección focal, en la presentación directa, no mediada, del discurso figural, su perspectiva se infiere, y en este acto de inferencia entroncan las perspectivas del personaje, la de los otros personajes y la del lector, ya que este último es responsable de los actos de inferencia correspondientes.³⁰

En cuanto al narrador, Castellanos Moya dice en entrevista:

Pecando de esquemático, considero que tenemos 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. Le repito que esto es muy esquemático y algunos autores somos pésimos exegetas de nuestra propia obra, pero sólo así intento explicarme por qué la recurrencia del monólogo y de la primera persona en mis ficciones.³¹

El personaje de *Insensatez* nos cuenta su propia historia, es un narrador autodiegético. Su foco está en él mismo, en lo que ve y siente, en lo que va narrando en un juego en el que se confunden tiempos y espacios:

Yo no estoy completo de la mente, decía la frase que subrayé con el marcador amarillo y que hasta pasé en limpio en mi libreta personal, porque no se trataba de cualquier frase, mucho menos de ninguna ocurrencia, sino de la frase que más me impactó en la lectura realizada durante mi primer día de trabajo (...) *Yo no estoy completo de la mente*, me repetí impactado por el grado de perturbación mental en el que había sido hundido ese indígena kaqchiquel 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, como los soldados del ejército de su país despedazaban a machetazos y con sorna a cada uno de sus cuatro pequeños hijos (...) Yo tengo que estar mucho menos completo de la mente que estos sujetos, alcancé a pensar mientras tiraba mi cabeza hacia atrás(...)³²

Comienza así la novela que nos presenta a un protagonista sin nombre ni lugar de origen, perseguido, exiliado por criticar al presidente de su país, consciente del peligro

³⁰ Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, México, 1998. p 115.

³¹ Entrevista al autor hecha por Rafael Menjívar encontrada en <http://www.escriitores.org/entrevista1005.htm> con fecha diciembre de 2009.

³² Castellanos Moya, Horacio. *Insensatez*. Tusquets, México, 2004 p.7

que corre al aceptar ese trabajo, de las pocas alternativas que tiene cuando, rechazando a la iglesia católica, acepta estar encerrado tres meses en su sede aún sintiéndose asfixiado a ratos, sin tener ningún compromiso con lo que hace. No existe ningún tipo de involucramiento emocional hacia lo que realiza, y sin embargo, conoce el peligro que hacerlo significa. Desde su punto de vista, todo lo que ocurre es susceptible de ser vigilado, de ser reprimido políticamente.

Él mismo se siente perturbado por aceptar tal encargo y darse cuenta de la importancia política que tiene así como de que ya tiene suficientes problemas con los militares de su país. Desde el inicio de la novela el protagonista quiere huir del horror que lee, del encargo, de la identificación que siente con las frases que va encontrando.

Aunque debo admitir que no es lo mismo estar incompleto de la mente por haber sufrido el descuartizamiento de los propios hijos que por haber descuartizado hijos ajenos tal como 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, lo cual me condujo a una conclusión aún peor, más perturbadora, y es que sólo alguien fuera de sus cabales podía estar dispuesto a trasladarse a un país ajeno cuya población estaba incompleta de la mente, para realizar una labor que consistía, precisamente en editar un informe de mil cien cuartillas en el que se relataban los centenares de masacres que evidencian la perturbación generalizada. (p.14)

En medio de ese universo persecutorio, el protagonista encontrará en cada oración del informe en el que se narra la tortura y exterminio de la población a través de los testimonios indígenas, frases, destellos de poesía en la utilización del lenguaje, en el giro que el mismo lenguaje adquiere al ser narrados los horrores de esa guerra.

(...) yo lo que buscaba era mostrarle la riqueza del lenguaje de sus mal llamados compatriotas aborígenes, y ninguna otra cosa más, suponiendo que él como poeta pudiera estar interesado en ello, en esas intensas figuras del lenguaje y en la curiosa construcción sintáctica que me recordaba a poetas como el peruano Cesar Vallejo, y entonces procedí a leer con mayor firmeza, y sin dejarme intimidar por la marimba que de nuevo arrancaba un fragmento más largo, para que a mi compadre Toto no le cupiera ninguna duda: *Tres días llorando, llorando que le quería yo ver. Ahí me senté debajo de la tierra para decir ahí está la crucita, ahí está él, ahí está nuestro polvito y lo vamos a ir a respetar, a dejar una su vela, pero cuando vamos a poner la vela no hay donde la vela poner...* Y esta otra frase, decime, le increpé ya decididamente

encarrerado yo, si no se trata de un gran verso, de una joya poética, dije antes de pronunciarla con intensidad: *Porque para mí el dolor es no enterrarlo yo...*³³

Al repetirlo, al narrárnoslo él mismo, al narrárselo a cada uno de los personajes con los que se cruza, intentará encontrar un atisbo de comunicación con los otros, algo que le diga que sin duda hay poesía, cierta belleza aunque fúnebre en los testimonios y salvar con ello eso incomprensible, lo que al existir se vuelve no sólo hacia lo inhumano y salvaje, sino hacia nosotros, hacia él que se encuentra enterándose de algo que le es irracional: la existencia del exterminio y la tortura hacia una población inocente e indefensa.

Castellanos Moya construye de nuevo personajes cuyo vocabulario es absolutamente informal, coloquial, a veces vulgar:

Con la ilusión de que Fátima fuera guapa como Pilar pero sin esas telarañas emocionales dejadas por amores despechados, que ya tenía mes y medio sin echar un polvo, desde que arribé a esta ciudad era víctima de la castidad como si me estuviese preparando para tomar los hábitos, pensé yo bajo el chorro de agua caliente y reconfortante, enjabonándome las ingles y los huevos, jalándome la verga pero con la mente puesta en el escrutinio de mi guardarropa, que me proponía llegar guapo y sport para que las chicas suspiraran, por lo que escogí un Polo coqueto color salmón, los pantalones de mezclilla azul deslavada y los mocasines de piel marrón.³⁴

Con estilo directo, el personaje es lo que presenta ser. Su monólogo interior no esconde segundas intenciones, no busca engañar a nadie ni engañarse a sí mismo. Él mismo viene de un ambiente violento, ha sido perseguido, conoce al poder. Tiene, en ese sentido, un conocimiento previo de lo que el poder es capaz de hacer, lo tiene, como cada uno de los que lo rodean.

Los personajes de Castellanos tienen rasgos que son posibles encontrar en el común de las personas, sin ninguna característica que los haga sobresalientes, hasta antipáticos y violentos, déspotas y racistas en ocasiones.

³³ *Op. Cit* p. 33

³⁴ *Op.cit* p. 75

Personajes, sin embargo, que se relacionan con el mundo que narran de una forma peculiar, en el sentido de que su relación está siempre intermediada por su pasado, el de la guerra, el de la exclusión, el de la violencia. Son personajes que representan a cada uno de los sobrevivientes.

Pero segundos después él ya estaba en el otro extremo de la barra y yo quedé de nuevo frente a mi jeta en el espejo, convencido de que nada pasaría y de que si clavaba mi mirada en mis ojos algo descubriría o al menos conjuraría la posibilidad de encontrarme a otro en mi puesto, y por aquello de las asociaciones y del temor a descubrirme distinto en el espejo, pronto se instaló en mi mente la frase que decía *eran personas como nosotros a las que teníamos miedo...*³⁵

Voces del relato.

La dimensión de espacio cotidiano en *Insensatez* se encuentra atravesada por el espacio que ocupan los sucesos narrados en el informe y con ellos, los sentimientos y pensamientos que el protagonista nos hace saber.

El monólogo interior se intercala y a la vez se complementa con las frases de testimonios orales sacados del informe:

*Entonces se asustó y enloqueció de una vez o Ese mi hermano, ya está loco de tanto miedo que ha recibido: su mujer murió del susto también o no son decires sino que yo lo vi como fue el asesinato de él, o esta que tanto me impresionaba y que decía Porque yo no quiero que me maten la gente delante de mí.*³⁶

Las voces que el personaje rescata son voces también heridas, de construcción fragmentada, pero que permiten recuperar la memoria, la razón de porqué el mundo se ha dislocado.

Conforme avanza la novela, las frases que selecciona el personaje para apuntar en su libreta parecen estar relacionadas con su estado de ánimo personal y con lo que en cada momento va viviendo. Así, inicia relatándonos su estado dislocado: *Yo no estoy*

³⁵ *Op.cit* p150

³⁶ *Op.cit.* p. 83

completo de la mente, y con ella nos introduce en su mundo de exiliado, de desarraigo en el que permanecerá. O en momento en que comienza a leer el informe: *Yo no quiero que me maten a la gente delante de mí*, lo que en realidad sucede, porque está leyendo, reviviendo los asesinatos y masacres. O cuando su situación comienza a volverse una pesadilla: *Que siempre los sueños está ahí todavía*. O en el punto en el que su paranoia ya no lo deja: *Ya está loco de tanto miedo que ha recibido*.

Así, las funciones que cumplen los testimonios leídos en el informe son, además de temática, una inaugural, en la que un nuevo lenguaje, roto, de dolor, representa la situación de la sociedad actual. Las voces no implican una continuidad espacio temporal y por ello simbolizan, al parecer, otra realidad, pero se encuentran imbricados en la narración de los sucesos, enmarcados en un relato principal que les da entrada y que les otorga el poder de pasar de ser una analogía de un mundo existente, pero ajeno, a metáfora del mundo que vive el protagonista y luego, a ser la suplantación del mismo.

Es así como, el espacio en el que el protagonista se refugia, concretamente el del Arzobispado pero en realidad el del informe, el de las frases que recoge del informe ya que vuelve a ellas una y otra vez, invade todo.

Y si al inicio la pesadilla parece sólo eso, un mal sueño ocasionado por la lectura del informe, ya que la guerra ha pasado aunque los militares sigan presentes, aunque el protagonista se sienta perseguido todo el tiempo, es porque podemos como lectores pensar que es producto de su mente, que vemos las cosas tal como él nos la presenta, ya afectado antes de llegar al lugar en que se encuentra. Hasta que un elemento exterior nos saca de su mente y nos para en seco en la realidad: un correo en la pantalla de la computadora irrumpe en sus pensamientos como voz exterior que nos habla, a él y a nosotros, de la existencia real del horror y de su permanencia. El horror invadirá todo sin que existan posibilidades de huir, ni para el protagonista, ni para nosotros como lectores: no hay salvación.

Asistimos entonces a la lectura que del informe hace el protagonista y como lectores, se nos hace testigos de los acontecimientos en tres niveles:

- a) El cotidiano, en el que el personaje se desenvuelve el mundo exterior a él mismo pero que él mismo nos narra.
- b) El del informe, que está constituido por las voces de los testimonios y por los acontecimientos que nos narra el personaje que leyó, y que ocupan el sitio de la narración con más frecuencia.
- c) El de su mente, que envuelve los otros dos niveles y que otorga sentido a cada uno.

Dimensiones que constituirán un solo universo de violencia y persecución cuya intensidad irá en aumento.

A diferencia de la literatura inmediatamente anterior a la de Castellanos, en la que en muchas obras el narrador era testigo de lo que ocurría y nos lo dejaba saber como lectores sólo a través de él, asegurándonos así que en el espacio en el que se narra existe un conocimiento del mundo narrado y, por tanto, de lo que ahí sucederá, en *Insensatez* se nos presentan voces entrecortadas de testimonios aparentemente reales, cuya belleza, a decir del narrador, contrapuntea con los sucesos que los mismos cuentan y que son contados, mediándolos, a través de la voz del protagonista quien desconoce lo que ahí puede suceder. Las voces testimoniales son anónimas, como el protagonista. Hablan de dolor, de locura, de muerte.

Somos así testigos de la existencia de una belleza que ha sido exterminada, la del mundo de esos testimonios, y del horror que queda. De la incertidumbre permanente del mundo en que se encuentra el personaje y que se nos presenta a través de las otras voces. Ante todas las incertidumbres se alzaría una sola certeza hacia el final de la novela, la que el protagonista quiere comunicar: *Todos sabemos quiénes son los asesinos*, convicción que será acallada y con ello se establecerá la permanencia de la escisión total del mundo y la imposibilidad de la verdad.

Funciones actanciales.

Evidenciar la verdad es el objetivo del trabajo que a regañadientes y sin ningún compromiso acepta el protagonista de *Insensatez*. Es una tarea política a pesar de su falta de compromiso, pero es también una tarea moral que se opone al mundo. Todo está vigilado, todo amenazado. *Evidenciar la verdad* sin embargo se va haciendo de un segundo objetivo, **acusar y con ello abrir camino a la justicia**.

El personaje es un hombre condenado de inicio. El título nos muestra claramente lo insensato de la tarea que tiene. Condenado a huir, a ser un desterrado, y condenado en sus facultades, pues se vuelve claro que del inicio al fin de la novela, la única manera de sobrevivir físicamente, luego de constatar la existencia del horror, es perdiendo el juicio, estar incompleto de la mente.

La tarea no será completada, y aunque no sabremos que sucederá con el protagonista, la identificación con nosotros, los lectores, quienes nos enteramos de los horrores cometidos y por ello ya no podemos permanecer incólumes, estará dada.

La función entonces será también la de **dejar oír la voz de aquellos que no encuentran quién los escuche**.

3.1.2.4 Semántica del texto.

Los signos recurrentes que encontramos en el texto son:

VIOLENCIA

Como en otras novelas de Castellanos encontramos la constante de violencia. La encontramos en *Baile con serpientes*, en *la Diabla en el espejo*, en *El arma en el hombre*. En este caso es una violencia que se desarrolla en tres niveles:

- a) El de la personalidad misma del personaje: un hombre con tendencias agresivas, con motivos para la venganza, con insatisfacciones, sobreviviente y marginado.
- b) El del contexto pasado. No sólo por venir de una experiencia de exilio político y por las circunstancias en las que se encontró, en un país cuya población está *perturbada* por la guerra y los acontecimientos que narra.
- c) El del presente. El asesinato de Monseñor marca la continuidad de la violencia.

Al signo de violencia se le opone el de la búsqueda de justicia por parte la población indígena y del Azobispado.

CARENCIA

De nuevo está presente el signo de carencia, en tanto no existe justicia ni para el personaje, ni para la población. Pero en este caso, carencia de vida, de futuro, de paz.

LOCURA

Un signo más que encontramos en *Insensatez* es de la pérdida de cordura ante el mundo que se vive. Es claro que quien nos cuenta la historia ha sobrevivido, pero para lograrlo ha tenido que descender a conocer las torturas y vejaciones, los sufrimientos de hombres, mujeres y niños sin rostro, sin voz, y en ese camino al conocimiento de la verdad, el personaje salvará su vida a costa de dejar la cordura.

Al signo locura se le opone el de conocimiento. Un conocimiento que si bien es alcanzado por el protagonista, no lo será para el mundo.

Insensatez no da tregua. El anonimato de la ciudad, del país, de los personajes, hacen más fácil la identificación: es toda Centroamérica, es el mundo en guerra, es la imposibilidad de la justicia en los regímenes militares. Pero también es la complicidad de un mundo que se ha negado a ver, en donde el conocimiento es peligroso, en donde no nos atrevemos a alzar la voz contra lo ocurrido. Y es finalmente el cuestionamiento hacia lo que nos hemos

convertido: seres a los que hay que temer, cómplices del exterminio. Sobrevivir a ello implica perder la cordura, vivir en la insensatez.

IV. Consideraciones finales

4.1 CONTEXTO

En el ámbito del estudio actual de las literaturas centroamericanas, Costa Rica desarrolla desde hace tiempo el proyecto de investigación: *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas*, en el que se intentan establecer parámetros sobre la periodización y características de las letras en la región, sus condiciones de producción, y sus intersecciones con la cultura del istmo. Es uno de los poquísimos proyectos interinstitucionales, porque también participa la Universidad Católica de Florencia, Italia, entre otras, que considera a las literaturas de la región como portadoras de nuevos signos, producto de su historia, e intenta generar nuevas miradas sobre la misma.

Así, la apropiación del lenguaje para generar otras formas de comunicación literaria, en muchos casos considerada *contra hegemónica* (por la ruptura con las formas tradicionales de hacer literatura y por la voz y presencia que se intenta dar a sectores de la población olvidados, entre otras características), el fenómeno de la transculturización (en los países en que existe población indígena), la relación entre literatura y memoria histórica (en el caso de los países que sufrieron guerras, la recuperación de la memoria) o entre historia y literatura, son sólo algunos tópicos que desde finales de los noventa se empezaron a plantear.

Las dos obras de Castellanos Moya, *Baile con serpientes* e *Insensatez*, aquí comentadas, ejemplifican las inquietudes artísticas del autor y su estilo, y se inscriben en los estudios sobre el fenómeno literario que se ha dado en llamar “Estética de la violencia”.

Son novelas de posguerra porque se gestan al calor de una realidad que ha dejado heridas que no cierran: la de la guerra civil en los países centroamericanos, los éxodos y

migraciones, la no recuperación económica de los mismos y con ello la creciente criminalización social.

Son novelas que rompen con la tradición literaria existente hasta entonces pues se generan no sólo en una realidad distinta, sino desde un punto de vista de los sucesos y los motivos de la literatura, que nada tienen que ver con aquellos que existieron hasta entonces.

Castellanos Moya forma parte de los escritores centroamericanos que rompieron con la literatura testimonial e inauguraron en la región nuevas formas narrativas. En Guatemala, por ejemplo, lo hizo Marco Antonio el "Bolo" Flores o Rodrigo Rey Rosa, en Nicaragua Sergio Ramírez y Gloria Guardia. Nuevos temas y estéticas literarias diferentes se han producido, como en el caso de la literatura escrita por mujeres.

El surgimiento de nuevos sujetos literarios obedece así en primer lugar, al cambio en el contexto en que se da la literatura y a la vez, al conocimiento que se adquiere de la misma como espacio en el que a partir de la apropiación de otras formas de escribir, se narran las realidades y preocupaciones con voces que nada tienen que cuidar, que esconder, que expresan en su forma la confrontación con el poder. Son cambios relacionados con lo extraliterario en que lo que predomina es la mirada de nuevas realidades y corrientes, de la lectura de los signos que caracterizan los tiempos en que se vive.

Sin embargo, no debemos olvidar que en el diálogo existente entre la literatura y el campo cultural, dado a partir de la construcción de identidades colectivas en muchos casos, la ficción encuentra un espacio para dejar sembrados la pluralidad de mensajes y nuevos signos al integrar hechos extratextuales a su discurso, al anularlos o deformarlos y ceder el paso a lo imaginario.

La literatura que se crea entonces tiene ciertas características que la diferencian de la inmediatamente anterior, cuya intencionalidad primera era incidir desde el arte en la

conformación de la idea de nación y la conformación de identidad. Esta literatura intentará reescribir la historia para llenar los silencios y traer consigo las voces emergidas de los conflictos.

4.2 ALGUNAS CARACTERÍSTICAS GENERALES

Como se puede comprobar después del análisis de las dos novelas propuestas, es posible concluir las siguientes constantes:

Acerca del sujeto literario

- a) En el sujeto literario de la obra de Castellanos Moya encontramos articulados en el nivel discursivo, procesos sociales y políticos que encuentran referentes extratextuales en la historia reciente de El Salvador. El escritor escribe sobre los procesos que ha vivido, sobre los que conoce. Su literatura no es un reflejo de la historia, como toda literatura no lo es, sino una formación discursiva que construye signos y referentes específicos para comunicarnos.
- b) Dicho sujeto literario adquiere nuevas características en tanto sujeto colectivo: lugar donde se vive, anonimato, ciudadano medio que se transforma en indigente ciudadano. Ya no es el poseedor de sueños utópicos o el héroe que busca transformar las condiciones. Es cualquier ciudadano o cualquier urbe, insertos en la posmodernidad.
- c) Este sujeto literario es ininteligible e inasible para el orden actual, en tanto proviene de submundos, de mundos desconocidos por ignorados, que causan estupor al encontrarlos. Son los portavoces del desencanto y nos hablan en primera persona.
- d) A este sujeto le corresponde un lenguaje dislocado, interrumpido, violentado, que permite nombrar las cosas fragmentadas y que refleja la existencia de una sociedad en la que es imposible ser íntegramente.

Acerca de lo propiamente literario:

- a) La apropiación de un lenguaje más “real”, coloquial, en el que si bien se cuidan las formas de decir, se habla sin miramientos y sin prejuicios morales. Esta apropiación ya llevaba mucho tiempo instalada en Centroamérica, sin embargo, Castellanos la lleva a un nivel más profundo en el Salvador. No sólo dice, sino que sugiere con lo dicho las traiciones y las condiciones faltas de ética, la hipocresía de la sociedad salvadoreña.
- b) La utilización de todos los recursos estilísticos a su alcance. Castellanos utiliza el monólogo, el narrador omnisciente, las voces que interrumpen la narración, etc. No se encuentra establecido en algún estilo narrativo y muchas veces parece experimental.

Acerca del tiempo:

- a) Existe una **intensificación del tiempo/espacio** en cada una de las novelas. Mientras que en la literatura anterior el tiempo y los espacios en que ocurrían los sucesos y el ritmo con el que se narraban podían ser más largos o más descritos en sus detalles, en Castellanos encontramos una concentración de sucesos, muchas veces paralelos, en espacios siempre reducidos o asfixiantes que imprimen velocidad al desarrollo argumental.

Así, los nudos argumentales se organizan en tiempos y espacios acotados a la poca duración y en ambientes que tienen que ver con burdeles, cantinas, autos, lugares de paso, nunca fijos, siempre contingentes, encerrados en un macrocosmos que es la ciudad. Así, en los personajes no hay ningún sentimiento de arraigo.

Ello nos habla de un espacio y un tiempo característico de las sociedades actuales, en las que la contradicción entre lo moderno, que no llega a establecerse como tal, y las formas de vida anterior, que no llegan a desaparecer, permanece en cada uno de los ámbitos: moral, social, económico, cultural.

Acerca de los espacios y los ambientes:

- a) El espacio definido no existe, prevalece la **desterritorialización** como una característica. Lo que ocurre sucede en cualquier ciudad actual, como en *Baile con serpientes*; no es privativo de tal o cual país, como en *Insensatez*, y los personajes que ahí se encuentran no tienen como único lugar de ubicación alguna zona geográficamente delimitada. Su vida bien puede transcurrir en cualquier punto de nuestra América. Porque es claro que la llamada “Estética de la violencia” se desarrolla en el continente, vence las fronteras, eso sí, pero logra la identificación a partir de universos diegéticos similares.
- b) Permanece el **tratamiento de problemáticas urbanas**. Las ciudades modernas ocupan un primer plano en las narraciones, como en *Baile con serpientes*. El término “problemáticas” urbanas no se refiere a los problemas de las ciudades como los conocemos, es decir, la contaminación o la basura, falta de espacios o ausencia de zonas verdes, se refiere al espacio que hace posible, en el caso de Castellanos, la existencia del caos, de la marginación o del anonimato. Ahí se tratan asuntos que tienen que ver con encuentros, crímenes, sexo, drogas, traiciones. Ambientes sin los que los personajes de la literatura que nos ocupa no podrían existir.

La urbe se convierte así en el espacio diegético por excelencia. Su descripción y diario acontecer, ocuparán gran parte de esta literatura que narra en gran medida la destrucción de la esperanza.

Acerca de la temática sociopolítica:

- a) En todas las novelas se establece **la separación entre lo privado y lo público**. Se muestra la vida privada, la expone en los espacios públicos y la convierte en asunto de todos. Así, contra la sacralización de cualquier institución, llámese Estado, Iglesia, Policía, los personajes y ambientes de las novelas que nos

ocupan son irreverentes, desmitificadores a partir de sus observaciones, de sus acciones.

- b) Las obras rompen con las utopías institucionalizadas y ahondan en la construcción literaria de una realidad distinta a la descrita hasta entonces y en la que la identidad que propone, cuyo centro es el desencanto y la violencia, es resultado del caos. En ese sentido el caos externo es tanto o más que el caos interno que se describe cuando no son uno sólo.

Acerca de los personajes:

- a) **La existencia del antihéroe.** Los protagonistas que ocupan esta literatura son personajes cuyos valores están en duda. No sólo irremediablemente fracasan en su cometido, sino que están a la deriva de las condiciones y acontecimientos que les suceden, son marginados, expulsados, y por ello susceptibles de vivir el infierno que les espera. Tanto en *Insensatez* como en *Baile con serpientes* nos encontramos con protagonistas absolutamente faltos de ética, vulgares, cuyo fin son ellos mismos. Su vida es intercambiable, o sería de no existir el espacio y las condiciones -la urbe, el contexto-, que los hace tener un papel relevante en esas historias.
- b) La tarea a cumplir del héroe será no cumplir con su destino. En las sociedades que nos pinta Castellanos, en donde nada es certeza más que la muerte, en donde no existen posibilidades de asirse porque ya todo está escindido, resquebrajado, ya nada significa o tiene sentido, el antihéroe sobresale por ser sujeto de un destino, de una tarea que tendrá que cumplir y que, al contrario de lo que nos impone la lógica, el no cumplirla será la forma en que la realizará, porque entonces el significado que adquiere es el de abrirnos como lectores al conocimiento de la imposibilidad real de cambiar las condiciones en que la historia se desarrolla, esas condiciones que ya conocemos pero que se nos presentan sin ambages.

El antihéroe no intentará salvar nada ni se propondrá finalidad alguna, no hará de su tarea un motivo de vida. Simplemente dejará que la historia lo lleve, de todos modos antes de caer en ella era un excluido de la historia, ya estaba perdido.

Acerca de los valores

- a) **La falta de utopía** es uno de los elementos que rompe definitivamente con la literatura anterior. Existe una falta de utopía en la literatura de Castellanos porque no se propone generar nuevos valores, cambiar con ella las condiciones de vida, dar alguna esperanza. En realidad, la falta de utopía lo hace centrarse en la humanidad de los personajes; sus deseos íntimos, sus errores, sus horrores, su condición en el mundo. Así los odios, los amores, las envidias, las pasiones, los corajes, estarán presentes y caracterizan a los personajes.
- b) **La búsqueda de identidad.** No una identidad regional o ciudadana, sino una personal. Es claro que al resquebrajarse los referentes, al existir en comunidades cuyos tejidos sociales se han exterminado, se diluye la identidad. En algunos casos los personajes no tienen historia o la tienen apenas, y en otros, la historia con que cuentan los ha llevado a la exclusión o la invisibilidad. Son personajes capaces de ser cualquier otro, de volver a desaparecer, de hacer de todo porque no existe nada que los identifique.
- c) **El eterno retorno a lo idéntico.** Como hemos visto el telón de fondo de las novelas es la violencia que subyace en cada uno de los espacios y los personajes. Una violencia que viene de la historia personal y social que El Salvador ha vivido y que es imposible desterrar. Los personajes están condenados a regresar al mismo escenario, si no geográficamente, sí el de la desolación de la que emergen para entrar en las historias.

4.3 TAREAS PENDIENTES.

Las obras centroamericanas del periodo estudiado, me refiero a las de 92 a la fecha o a las denominadas de *posguerra*, con excepción de algunas publicadas por las grandes editoriales, forman parte de lo que Arturo Arias ha llamado “literaturas invisibles” dado

que han sido, a pesar de su rica existencia, prácticamente ignoradas por la crítica literaria del continente.

Castellanos Moya goza de un gran reconocimiento internacional. Mucho ha tenido que ver el que su obra se encuentre publicada en Tusquets. Su literatura plantea nuevos retos a la crítica y al estudio de las novelas centroamericanas puesto que abordan la realidad actual de su país.

Es necesario revitalizar el análisis de las letras centroamericanas actuales, porque el estudio de la construcción de sujetos literarios surgidos a partir de la confluencia de nuevas corrientes estéticas y búsquedas narrativas en la región, para abordar los temas y preocupaciones de los autores de esos países, lanza sin duda una luz sobre cómo se viven los conflictos íntimos y públicos, sociales y políticos, morales y éticos desde la mirada literaria, y ayuda a comprender mejor los procesos que las sociedades llevan a cabo en el permanente diálogo entre literatura, historia y cultura.

En México, como en otros países, ello contribuirá a difundir la riqueza literaria y abonará a favor de la lectura que nos identifica.

V. Obras consultadas.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA:

1. Castellanos Moya, Horacio. *La diabla en el espejo*. Casiopea, Barcelona, 2002
2. _____. *El arma en el hombre*. Tusquets, México, 2001
3. _____. *Baile con serpientes*. Tusquets, México, 2002
4. _____. *Desmoronamiento*. Tusquets, México, 2006
5. _____. *Insentatez*. Tusquets, México, 2004

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

6. Arias, Arturo. *Gestos Ceremoniales. Narrativa centroamericana 1960-1990*. Artemis Edinter. Guatemala, 1998.
7. Azpuru Dinorah, Blanco Ligia, Córdova Macías Ricardo, *et al.* "La contribución del proceso de paz a la construcción de la democracia en El Salvador (1992-2004)" en *Construyendo la democracia en sociedades posconflicto: Guatemala y El Salvador, Un enfoque comparado*. FyG Editores, Centro interdisciplinario de Investigación para el desarrollo, Guatemala, 2007.
8. Bobes Naves, María del Carmen. *La novela*. Gredos, Madrid, 1995
9. _____. *Teoría General de la novela: Semiología de La Regenta*. Gredos, Madrid, 1993
10. Cienfuegos, Ferman. "Literatura salvadoreña contemporánea". *La jornada Semanal*. 24 de diciembre de 2000.
11. Cruz, José Miguel y Luis González, "De la Guerra al delito: Evolución y violencia en El Salvador" en *Asalto al desarrollo: violencia en América Latina*. Washington, DC: Banco Interamericano de Desarrollo, 2000.
12. Gallegos-Valdéz, L. "Poesía, novela y cuento en Centroamérica" en *Revista de Cultura N.27*, San Salvador, El Salvador, Ministerio de Cultura, 1965.
13. Greimas, A.J. *Semántica estructural*. Gredos, Madrid, 1976
14. Liano, Dante. "La narrativa de la violencia", en *Visión crítica de la literatura guatemalteca*. Editorial universitaria, Universidad de San Carlos, Guatemala, 1998
15. Lindo, Hugo. "Exigüidad de la novela salvadoreña" en *Revista de cultura No. 18*. San Salvador, El Salvador, Ministerio de educación, 1948

16. Mackenbach, Werner, *Intersecciones y transgresiones: Propuestas para una historiografía literaria centroamericana*. FyG editores, Guatemala, 2008.
17. Meléndez de Alonzo, María del Carmen. *Pasión por la palabra. Ensayos sobre literatura centroamericana*. Editorial Cultura, Guatemala, 2004.
18. Mijail, Bajtín. *Estética de la creación verbal*, Siglo XXI, México, 1995.
19. ____, *Teoría y estética de la novela*, Taurus, Madrid, 1989.
20. Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. Siglo XXI, México, 1998
21. Ochando Aymerich, Carmen. "La memoria en el espejo: Aproximación a la escritura testimonial". Antrophos, Barcelona, 2000
 Rama, Ángel. *La novela en América Latina*. Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1982
22. Roig, Rosendo. *Pedagogía para una crítica literaria semiótica*. Jus, México, 1979

FUENTES ELECTRÓNICAS:

23. Ciciliano Aguilar Mauricio, "Las Huellas del delirio", en <http://literaturadeelsalvadorica.blogspot.com>
24. Reporte 2009 del Open Society Institute sobre La caracterización del homicidio en El Salvador, encontrado en <http://www.scribd.com/doc/17721638/Caracterizacion-del-homicidio-en-El-Salvador>
25. "San Salvador, El Salvador: 2006 Crime and Safety Report" revisado en Overseas Security Advisory Report, <http://www.osac.gov/Reports/report.cfm?contentID=45275>
26. <http://www.escriitores.org/>
27. <http://www.elsalvador.com/vertice/>