

Lo real del campo político

Magdalena Perkowska y Oswaldo Zavala (eds.). *Tiranas ficciones. Poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*, Pittsburgh, ILLI – Universidad de Pittsburgh, 2018, 361 pp.



Ezequiel De Rosso

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literatura Hispanoamericana. Buenos Aires. Argentina.

Tiranas ficciones. Poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya, editado por Magdalena Perkowska y Oswaldo Zavala, reúne un conjunto de intervenciones críticas sobre la obra de uno de los autores más relevantes de la literatura latinoamericana contemporánea. El volumen se organiza en cinco secciones que se detienen en ejes problemáticos que recorren la obra del escritor salvadoreño (la traición, la posguerra, el trauma, la política), concentrándose la mayoría en algunos textos en cada sección (la saga de los Aragón, “La diáspora”, “Insensatez”, “El sueño del retorno”). Esa organización, que atiende a la vez a un conjunto textual específico y a un problema crítico, se da a leer como una marca de la perspectiva que impera en el volumen.

Esa doble perspectiva está inscripta en el subtítulo del libro: la tensión entre “poética” y “política” puede encontrarse en todos los artículos del volumen y, a su modo, se halla en el texto de Castellanos Moya que cierra el libro y que comienza con la declaración:

Mi relación con la política ha sido dual, contradictoria, marcada por un interés obsesivo y también por la repugnancia. Jamás me propuse ni pasé por mi mente dedicarme a la política, pero esta se ha filtrado en mis ficciones con completa naturalidad. (2018: 337)

En este sentido, el volumen se inscribe en la estela de las discusiones que, por lo menos desde hace diez años, discurren en torno de la narrativa centroamericana, en trabajos como los de Alexandra Ortiz Wallner (*El arte de ficcionar: la novela centroamericana contemporánea*, 2009) y de Beatriz Cortez (*Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, 2010, frecuentemente citado en *Tiranas ficciones*).

Se trata, por una parte, de entender la literatura, como señalan Perkowska y Zavala en la “Introducción”, como

el lugar “donde se muestra *lo real* del campo de lo político como la multiplicidad contradictoria de antagonismos, el choque desigual de intereses colectivos e individuales, públicos y privados” (20). Así, el problema de la “poética” insiste en la contradicción y lo inaprensible. Ignacio M. Sánchez Prado, en “La ficción y el momento de peligro” señala que *Insensatez* “enfatisa la incapacidad de asir completamente su objeto” (240); y Tania Pleitez Vela en “J. D. Salinger y Horacio Castellanos Moya” subraya cómo tanto en la saga de los Glass como en la saga de los Aragón “ninguna perspectiva es completa, abarcadora, como lo demuestran las diversas sucesiones de voces narrativas” (73). Magdalena Perkowska, en “Una lectura de(s) los escombros”, también comentando la saga de los Aragón, formula el problema en términos de elipsis y desplazamiento: “Historias mínimas, a menudo fragmentadas ellas mismas y también incompletas porque con frecuencia hay que buscar el detalle que complementa la trama en otra novela” (83). Ese desplazamiento toma la forma del secreto en la lectura que realiza Celina Manzoni de *La diáspora* en “Escribir el complot”, y la forma de la repetición y la circularidad en el artículo de Christina Soto Van Der Plas, “La política como efecto literario”, sobre *El sueño del retorno*.

Esa elaboración de la retórica convive con la descripción de los tonos crispados que caracterizan a los narradores de Castellanos Moya. Adriana Sara Jastrzębska, en “Espiral de identidades”, describe las repeticiones e hipérbolos contra El Salvador que pueblan la voz del hablante en *El asco* y señala que producen “un ambiente de agobio y desestabilidad mental” (163); la narradora de *La diabla en el espejo*, según César Paredes, en “Reflejos de una crisis”, es “racista, arribista, colonialista y despectiva con la nación” (183); Misha Kokotovic, en “El testimonio en segundo grado”, describe “la actitud hacia las mujeres” del narrador de *Insensatez*, “a quienes, de una manera exageradamente machista considera como poco más que objetos para satisfacer sus deseos”

(256). Esas voces intolerantes, clasistas, racistas, “apátridas”, dan forma a los relatos de Castellanos Moya (y lo distinguen nítidamente de sus contemporáneos más citados en el volumen: Roberto Bolaño y Rodrigo Rey Rosa). Sus textos encuentran en la misantropía, en el uso de narradores poco confiables y en el emplazamiento del lector en una posición de desconfianza e irritación, su más evidente deuda con un escritor apenas mencionado por la crítica, Juan Carlos Onetti, con el que Castellanos Moya comparte la concepción de la literatura como actividad opaca, como discurrir sinuoso en el que los hechos son el punto de origen de un discurso asintótico con ellos.

Por otra parte, *Tiranías ficciones* se detiene en los modos genéricos de los relatos del salvadoreño. Ricardo Roque Baldovinos, en “Un duelo por la historia”, señala cómo la condición caleidoscópica de la saga de los Aragón desafía la “vocación de totalidad de las formas tradicionales de la novela histórica” (48); Celina Manzoni señala que *La diáspora* “no se postula como un texto de denuncia ni como una novela testimonial” (145); y Sophie Esch, en “¿El arma en la sociedad?” postula que *El arma en el hombre* puede adscribirse a un subgénero emergente: “la novela del desmovilizado, en la cual la figura del desmovilizado sirve para hacer una revisión crítica de la posguerra” (189). Como señala Manzoni, la disyunción negativa parece organizar las lecturas genéricas de Castellanos Moya: algo extraño, un conjunto de textos de adscripción genérica inestable parece recurrir en el corpus. En este sentido, la búsqueda de nombres, la dificultad de llamar “novelas” (o “novelas históricas”) o la necesidad de desarrollar nuevas categorías sugieren una escritura que parece forzar los cánones de lectura, y es correlativa de la retórica aluvional que impediría la saturación del mundo narrado.

El género que con mayor recurrencia aparece convocado en el libro, sin embargo, es el testimonio. El lugar del testimonio es, tanto en Cortez, como en Ortiz Wallner, como en *Tiranías ficciones*, es decir en el debate sobre la narrativa centroamericana contemporánea, el punto de partida de toda discusión. La relación de las ficciones de Castellanos Moya con el testimonio aparece en la mayoría de los textos del volumen. En este sentido, Paredes señala que gran parte de la obra, al negarse a referir las voces subalternas o de las víctimas, ha sido considerada “como una especie de subversión del género testimonial” (183) y que la articulación de esta subversión con el tono crispado de los narradores ha redundado en lecturas conflictivas de sus libros. En los textos dedicados a *Insensatez* es donde la cuestión se torna crucial. Ignacio M. Sánchez Prado señala que la estructura de la novela “refuta

de manera implícita la visión optimista del testimonio latinoamericano como estrategia de solidaridad” (241) y que en este sentido la novela “es parte de una tendencia en la cual los escritores centroamericanos reclaman para sí el derecho a la escritura literaria como una forma de superar tanto el imperativo revolucionario como el imperativo testimonial” (244). En otra línea, Kokotovic señala cómo la novela “devuelve al testimonio algo de su fuerza original al repartirlo en pequeñas pero intensamente concentradas dosis que se hacen aceptables a una sensibilidad de posguerra desencantada debido a su envoltura de cinismo” (255).

Y el cinismo, que puede leerse como la articulación del mandato testimonial y los tonos de la narración, resulta otro tópico recurrente en las lecturas de *Tiranías ficciones*. El término, que parece haber sido acuñado por Beatriz Cortez en su referencia a la literatura centroamericana de posguerra, vuelve una y otra vez a ese volumen para criticarlo, refinarlo y volverlo a criticar: para Nanci Buiza, en “El trauma y la política de afecto” en *Insensatez* se trata de “ir más allá del cinismo” (274). Para Tatiana Argüello, en “El Robocop de Castellanos Moya”, la tarea crítica es discernir a partir de *El arma en el hombre* un “cinismo lúcido” que se opondría al cinismo “cómplice y sin principios” (231).

La segunda sección del volumen, “Traición, desilusión y diáspora”, puede pensarse como una condensación de los modos en los que *Tiranías ficciones* se aproxima al “cinismo”. El texto de Alberto Moreiras, “La cuestión del cinismo”, señala cómo en *La diáspora* el tema se opone a su enunciación —“existe una diferencia entre describir el cinismo y adoptarlo (...) ¿son la crítica y la denuncia de organizaciones guerrilleras en una situación posrevolucionaria siempre necesariamente cínicas?” (118-119)—. Esa oposición, en un segundo momento hace entrar la teoría política en una discusión en la que el horizonte marxista aparece elaborado por la vía del pensamiento deconstructivo. La conclusión de Moreiras, que resuena a lo largo del volumen —en la noción de “duelo” que elabora Baldovinos, en la idea de que lo literario es “el intervalo, el espacio crítico *entre* discursos” [311] según señala Soto Van der Plas o en la “voluntad de exilio” (322) que Oswaldo Zavala elabora para referirse a la relación con la nación en “La voluntad de exilio y las políticas del retorno”—, es que la narrativa de Castellanos Moya antes que cínica es trágica: en la medida en que “vive en la crisis de un pasado que ya no ofrece un futuro” (128). También refiriéndose a *La diáspora*, Celina Manzoni, en el segundo artículo de la sección, compone una metodología completamente diferente: una delicada lectura textual que elabora los procedimientos de *La diáspora* para postular una radical duda en el

centro del texto a partir del desarrollo del complot. En la lectura de Manzoni el desengaño y el cinismo son máquinas productoras de textualidad, fuentes de las sospechas que corroen todo el tejido novelesco y solo en tanto que tales son posiciones políticas

Recuperar para la ficción un crimen político (...) implica instalar de nuevo la narración en el vértice de lo sombrío, de lo perturbador, de lo escandaloso que la prudencia y las buenas costumbres aconsejan asordinar cuando ya no es posible mantenerlo en secreto. (134)

La articulación de ambos textos, la perspectiva facetada que atiende a la teoría y a la elaboración minuciosa, es, por lo demás, uno de los mayores atractivos del volumen.

Así, por diferentes procedimientos, la poética y la política parecen interdefinirse. En los artículos de los editores del volumen puede verse nítidamente esta articulación. Así, la discusión de *Tiranas ficciones* se relaciona con los modos en los que puede existir una literatura centroamericana, para la que la demanda de un género (el testimonio y sus variantes) resulta, tal vez, asfixiante. Señala el “Prólogo” que la obra de Castellanos Moya es un cuestionamiento de “las falacias teóricas del testimonio” (12) y Zavala, que compara el concepto de exilio en Bolaño y Castellanos Moya, indica la “distancia irónica que la novela [*Insensatez*] impone ante el legado de la literatura testimonial” (325). Ese impulso se relaciona con el cinismo y su cuestionamiento: “su narrativa plantea preguntas puntuales sobre las demandas de lo político precisamente en una sociedad cuyo cinismo radical ha terminado por convertirse en una abierta

despolitización” (325). Perkowska, por su parte, describe la enunciación de *Desmoronamiento* como disfórica y la obra de Castellanos Moya en general como el proyecto de una “estética no catártica” (100). El artículo considera esa estética en su relación con la historia y el testimonio y, en este sentido, abre la discusión a una estética de la novela en el horizonte de la afectividad.

Tiranas ficciones propone, entonces, una serie de herramientas que permiten redefinir el debate sobre la narrativa centroamericana contemporánea. Sin embargo, la noción de política que aporta el volumen y las herramientas poéticas con las que la elabora (incompletitud, afectividad, género) sugieren una nueva forma de comprender la literatura latinoamericana en su conjunto. En efecto, se trata del debate por el lugar de la ficción en un espacio que, dominado por el testimonio y la experimentación con formas de la escritura de lo real desde la década de 1970, encuentra su agotamiento en la de 1990 (en la obra de Fernando Vallejo, Mario Bellatin y Castellanos Moya, por poner tres ejemplos) y su transformación en “grado cero” del debate literario en los dos mil (con la expansión de la autoficción y la puesta en crisis de las fronteras entre ficción y no ficción). En este escenario, *Tiranas ficciones* sugiere que la obra de Castellanos Moya resulta notable justamente porque produce en los dos momentos novelas extraordinarias que parecen colocarse en el centro del debate y preguntarse por el lugar que puede tener la ficción en la era del testimonio (*La diáspora*) y en la era de la autoficción (*Insensatez*). Así, en el sentido de que desarrolla parámetros precisos para estudiar una de las obras centrales de nuestra contemporaneidad, *Tiranas ficciones* provee un conjunto de herramientas notables para estudiar la ficción de nuestro porvenir.

