

Instituto de Literatura y Ciencias del Lenguaje

Facultad de Filosofía y Educación



**¿Qué es lo mágico de Latinoamérica? De la historia (de)velada
a la construcción de una nueva identidad**

SEMINARIO DE GRADUACIÓN EN LENGUA Y LITERATURA

HISPÁNICA

Estudiante: Juan Pablo Hormazábal

Profesor Guía: Dr. Raúl Rodríguez Freire

Noviembre 2014

Índice

Introducción.....	3
I. Los polos de la latinoamericanidad en el papel	
a) Lo que no se vio en la lectura del <i>boom</i> : el colonialismo encubierto.....	6
b) Un paréntesis.....	13
c) Reposición del escaparate.....	16
II. Un caso: Análisis de una novela centroamericana de posguerra.....	25
a) Horacio Castellanos Moya.....	26
b) El asco: un extranjero en su propio país.....	29
- El asco: Thomas Bernhard en San Salvador.....	29
- Hegemonía y cultura.....	30
- El asco como elemento desarticulador de los emblemas Nacionales.....	33
- Acerca del exilio y el estereotipo.....	35
- En relación con el juego de nombres y la transmutación de la identidad: de Edgardo Vega a Thomas Bernhard.....	37
- Edgardo Vega Zoon Politikon.....	43
III. Breves conclusiones provisorias.....	46
IV. Referencias bibliográficas.....	51

*A mi familia, por estar ahí siempre que los he necesitado,
ya sea presencialmente o en mi memoria
cada uno de mis días
los amo
(jcsamfrlemyf)*

A Alejandra, por su comprensión y cariño

*A la música, por mantenerme (medianamente) lúcido
y no dejarme caer en la locura quijotesca*

*A los amigos, que por decisión propia son pocos,
pero los más fieles que un ser humano
puede tener*

Introducción

Durante toda la historia occidental de América, determinar qué es lo propiamente latinoamericano ha constituido una inquietud transversal a todas las esferas de la sociedad. Historia, sociología, etnografía y un sinnúmero de disciplinas han abordado este tema, sin dar una respuesta certera acerca del asunto. En el presente trabajo se pretende rastrear las construcciones de latinoamericanidad que se han levantado a partir de la literatura producida en el subcontinente desde la década del sesenta del siglo XX hasta prácticamente nuestros días, visibilizando diferentes posturas acerca de la cuestión, problematizando dichas construcciones y poniendo en relieve e incluso contraponiendo las tendencias tanto críticas como autorales a lo largo de estos últimos cincuenta años. Para lo anterior, esta tesis se dividirá en dos grandes apartados, denominados I) “Los polos de la latinoamericanidad en el papel” y II) “Un caso: Análisis de una novela centroamericana de posguerra”, los cuales a su vez, se dividen en tres subtítulos el primero y dos el segundo. Por último y como es de esperarse, se presentarán breves conclusiones, las que tendrán por título III) “Breves conclusiones provisionales”, resultantes tanto del trabajo investigativo, así como también de la propuesta de análisis de caso.

El primer apartado, “Los polos de la latinoamericanidad en el papel”, se presenta como un compendio de las aproximaciones al concepto de identidad latinoamericana erigido tanto desde la teoría tradicional y alternativa, como también desde la tendencia y/o posiciones que han presentado diversos escritores a lo largo del periodo comprendido desde el *boom de la narrativa latinoamericana* hasta la que se ha denominado la propiamente del siglo XXI. Para lograr este cometido, dividiremos la labor investigativa en tres subtítulos: a) Lo que no se vio en la lectura del *boom*: colonialismo encubierto; b) Un paréntesis; c) Reposición del

escaparate. En el primero de ellos se problematiza la supuesta autonomía alcanzada por la literatura latinoamericana en las postrimerías de la década del sesenta e inicios de los setentas bajo la etiqueta de *boom de la narrativa latinoamericana*. Además se revisa la idea de identidad que subyace a esta autonomía y se contrasta con las teorías poscoloniales a partir del concepto de macondismo y cómo este concepto operó como dispositivo de validación de una identidad premoderna, mítica y exótica en Latinoamérica, relegando tal literatura a una posición de subalterno con respecto al centro hegemónico. En el segundo subtítulo, “Un paréntesis”, se expone brevemente la causa de la caída del *boom* como momento literario latinoamericano y las consecuencias que acarreo este suceso. En el último subtítulo, “Reposición del escaparate” se presenta cómo y desde dónde se ha posicionado la literatura latinoamericana a partir de básicamente los años noventa del siglo pasado hasta nuestros días, mostrando, en el entramado del texto, las políticas editoriales, tendencias escriturarias y las fragmentaciones que hoy acompañan y hacen circular las letras latinoamericanas contemporáneas.

El segundo apartado, que lleva por título “Un caso: Análisis de una novela centroamericana de posguerra” es, valga la redundancia, el análisis de una novela centroamericana escrita y publicada casi a finales de los años 90. La obra analizada se llama *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* de Horacio Castellanos Moya, a cual fue publicada en su primera edición el año 1997 bajo la editorial Arcoíris y que trajo consecuencias incluso personales al autor (sufrió amenazas de muerte). Este apartado al igual que el apartado anterior se subdivide, pero en este caso solo en dos parte a) Horacio Castellano Moya; b) El asco: un extranjero en su propio país. En el primer subtítulo del apartado se presenta una reseña del autor del libro a analizar, tratando de plasmar las marcas

históricas que a nuestro juicio guiarán la progresión temática de la obra y mediante la cual se puede entender el contexto de producción de la misma, sin necesidad de entrar en contextualizaciones históricas, ya que será mi misma vida del autor la que nos mostrará los procesos sociopolíticos y culturales que subyacen a la creación del libro y el país donde se insertan los hechos emitidos en el texto. El segundo subtítulo elegido, es el análisis de la obra propiamente tal, en él se pretende develar tanto las consecuencias que trajo consigo la dictadura y el posterior fracaso del proyecto de reconstrucción de la patria, es decir, el proceso de transición democrático, los cuales influirán de manera decisiva en la configuración de la identidad propuesta en el libro. Para lo anterior se procederá a analizar desde la voz del personaje principal, Edgardo Vega, los embates de estos procesos.

Por último, aventuraremos “Breves conclusiones provisionarias”, donde se hará un balance acerca de los procesos de institucionalización de la literatura tanto en el mercado, como en el discurso acerca de la latinoamericanidad y la identidad

I. Los polos de la latinoamericanidad en el papel.

a) Lo que no se vio en la lectura del boom: el colonialismo encubierto.

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen.

Gabriel García Márquez *La sociedad de América Latina*, 1982

Pensar o imaginar Latinoamérica es enfrentarse con un coloso de diversas significaciones, tensiones, pensamientos e ideologías. A lo largo de la historia occidental del continente, ya sea desde el “descubrimiento” hasta nuestros días, la voluntad de crear sobre, en y desde Latinoamérica ha ocupado un lugar primordial en la construcción de lo que se denomina latinoamericanidad. Vasto ha sido el camino que han transitado las letras en el “nuevo mundo”, en el que sin duda alguna, la panorámica creativa e idealizante ha sufrido cambios considerables. Partiendo con lo que Edmundo O’Gorman (1958) denominó la “invención” de Latinoamérica iniciada en las postrimerías del siglo XV y erigida desde las llamadas cartas de relación y las crónicas de indias –escritas mayoritariamente por colonos y navegantes- hasta la narrativa más reciente, la preocupación por mostrar y configurar al ser latinoamericano se tornó en un tema transversal, pero no es sino hasta la década del sesenta de la centuria pasada el momento en que la identidad latinoamericana “logra” tener un cierto sentido de uniformidad, malentendiéndola bajo la “canonización” del realismo mágico y etiquetándola bajo el nombre de *boom*. Desde la tradición, el boom latinoamericano se ha vislumbrado como un movimiento o, para ser más preciso, un momento literario que buscaba

la autonomía de las letras en el “nuevo mundo”, abordando temáticas como la identidad y originalidad, las cuales se proyectan desde su génesis, en un desafío con carácter programático y/o sociopolítico. En palabras de Julio Cortázar, en su libro titulado *Argentina: años de alambradas culturales*, se propone la literatura producida en la década del sesenta como:

Resueltamente orientada hacia una búsqueda de nuestras raíces auténticas y de nuestra verdadera identidad en todos los planos, desde el económico hasta el político y el cultural. [...] en la segunda mitad del siglo los escritores latinoamericanos han entrado en una madurez histórica que antes sólo se daba excepcionalmente. En vez de imitar modelos extranjeros, en vez de basarse en estéticas o en “ismos” importados, los mejores de entre ellos han ido despertando poco a poco a la conciencia de que la realidad que les rodeaba era su realidad, y que esa realidad seguía estando en gran parte virgen de toda indagación, de toda exploración por las vías creadoras de la lengua y la escritura, de la poesía y la invención ficcional (68).

La literatura del boom fue aquella literatura que combinaba la experimentación moderna con elementos distintivos de la vida y la cultura latinoamericanas. La selva, el mito, la tradición oral, la presencia indígena, la política, la historia y la búsqueda de una identidad, se integraron en novelas monumentales cuyo lenguaje lograba captar muchas de las expresiones y experiencias contradictorias y “mágicas” de América Latina, las que en su exotismo formaron una cotidianidad en la que todo puede ser, convirtiendo lo sorprendente en indiferente. Los nombres que encarnan este grupo de escritores provenientes de la región sur de América son variados, entre los que encontramos a Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes (por nombrar algunos), pero sin duda es la figura de Gabriel García Márquez la que más causó revuelvo con su libro *Cien años de soledad*, libro desde el cual se definió a groso modo el –verdadero- Realismo Mágico, lo cual, luego de un tiempo en circulación sentaría las bases para el concepto y tendencia macondista. El término macondismo fue acuñado por el sociólogo chileno José Joaquín Brunner y explica la influencia que ha tenido

el Realismo Mágico y en especial la ciudad de Macondo en América Latina, definiéndolo de la siguiente forma

Macondismo: sería una manera de manifestar “lo misterioso, o mágico-real, de América Latina; su esencia innombrable por las categorías de la razón y por la cartografía política, comercial y científica de los modernos” (J. J. Brunner, 1994, pp. 63-68). Una estrategia intelectual, por ende, destinada a subrayar nuestra diferencia esencial —no nuestra modernidad diferente; “quiere decir: no podrán entendernos (a los latinoamericanos) fácilmente”, admonición dirigida ante todo al mercado académico del norte donde la divisa de la *différence* se cotiza al alza (*Modernidad*, 2001:256)

Siguiendo en esta misma línea, Emil Volek en "José Martí, Nuestra (Macondo) América" (2007), replicará que el nudo de este concepto se encontraría en un sector de la intelectualidad latinoamericana que no quiere renunciar a hacer de América una tierra “prometida” y *mítica*, desde donde surgirá una “racionalidad alternativa” en confrontación con el resto de Occidente.

Ahora bien, conforme con la evolución de los estudios literarios, el concepto de literatura latinoamericana propuesto hasta el momento se pone en tela de juicio y se problematiza, arguyendo que la mitificación de Latinoamérica, personificaría un gran problema en la especificidad del prisma sobre el objeto a trabajar, tanto desde la academia del “primer mundo”, así como también desde la propia posición latinoamericana. Acorde a lo anterior, Jorge Volpi, en un artículo titulado “La literatura latinoamericana ya no existe” señala que los escritores del boom, “sin perder el vínculo con su pasado, se apropiaron de los recursos de los grandes escritores europeos y norteamericanos y los utilizaron de manera asombrosa a su favor”(9), es decir, “narrar la vida latinoamericana con los recursos del realismo, pero introduciendo elementos fantásticos como si fuesen parte de la vida cotidiana”(10), estos recursos, según Alicia Llarena (2011), se tomarían básicamente de “la influencia del Surrealismo francés de principios del siglo XX”, a lo que podríamos agregar

la figura de William Faulkner como influencia directa y que el propio Mario Vargas Llosa apunta en su texto *El viaje a la ficción* de 2009, en el que ora de la siguiente forma

sin la influencia de Faulkner no hubiera habido novela moderna en América Latina. Los mejores escritores lo leyeron y, como Carlos Fuentes y Juan Rulfo, Cortazar y Carpentier, Sábato y Roa Bastos, García Márquez y Onetti, supieron sacar partido de sus enseñanzas, así como el propio Faulkner aprovechó la maestría técnica de James Joyce y las sutilezas de Henry James entre otros para construir su espléndida saga narrativa (82)

es atractivo revisar la presente cita, ya que a nuestro parecer, crea una paradoja entre lo planteado Cortázar autor acerca del despertar de la conciencia del escritor latinoamericano, así como también de su alejamiento de las formas imitativas unos años antes en el texto ya citado *Argentina: años de alambradas culturales*¹, lo que indudablemente nos lleva a posar nuestra mirada en la inherente y tácita hegemonización que el primer mundo tuvo en la producción de la literatura del *boom*.

Esta lógica primermundista imperante en la producción literaria, puede ser entendida como medio de legitimación desde la crítica y la academia, teniendo asidero en la cosmovisión eurocentrista que la cultura occidentalizada ha tenido desde siempre en América Latina. Una explicación a este fenómeno –que se daría en cualquier región del tercer mundo– y como reacción a la hegemonización cultural, surge desde las teorías poscoloniales, las que cuestionan las relaciones y construcciones entre el Ser (Occidente) y el Otro subalterno (tercer mundo) que se arrastran desde la colonización europea y que no han cesado hasta nuestros días. La propuesta epistemológica del Otro explora el panorama de las culturas que hicieron su espacio en la periferia en relación al centro hegemónico (Ser – Europa),

¹ Revisar cita anterior

estableciendo en marcas de poder geográficas, políticas, económicas y culturales su base, evidenciando en los discursos la conformación del sujeto-objeto mismo.

Lo anterior se torna completamente significativo en cuanto, como lo establece Arif Dirlik, citado en Von der Walde (1998), "Lo poscolonial [y por tanto el Otro] comienza cuando los intelectuales del Tercer Mundo llegan a la academia del "Primer Mundo"", encontrando aquí, las primeras señas de una realidad que no ha emprendido la "descolonización" del canon cultural y literario primermundista. En el caso del *boom* la llegada tanto de los productos culturales, así como del intelectual latinoamericano a Europa, posicionándolo -bajo la lógica de Dirlik- en lo poscolonial se habría dado como una jugada estratégica de la editorial española que amplió de manera súbita el tiraje de las publicaciones de autores latinoamericanos, poniendo en circulación masiva los libros etiquetados bajo la marca del *boom*. Esta empresa de posicionamiento y marketing que busca ampliar las ventas mediante la generación de un nuevo público lector fue impulsada principalmente por la agencia literaria de Carmen Balcells en el último tramo de la década del sesenta, lo que corrobora Diamela Eltit en un artículo publicado en 2012 llamado "Las tramas del boom"

[...] el mundo editorial español se volcó literalmente al mundo y el boom que tanto prestigio y atención mediática había provocado se convirtió en objeto de estudio académico, en nostalgia ante un pasado de esplendor y, especialmente, en un hito curioso de la historia literaria (s.p).

Situándonos en este contexto, es evidente que las posibles lecturas acerca de lo que es el movimiento literario de los sesenta en Latinoamérica son variadas, pero es de nuestro interés develar el constructo poscolonial sobre el *boom latinoamericano* y su singular particularidad en el Realismo Mágico, entendiéndolo a partir del macondismo como la metáfora de identidad, de exotismo, del subdesarrollo y de posición de subalterno o de oprimido en relación al centro hegemónico. Si la literatura latinoamericana –como se ha

planteado hasta el momento- ingresó a la academia del primer mundo en condición de constructo cultural entregado desde el tercer mundo como metáfora irracional de la identidad –con todo lo que esto conlleva-, es razonable pensar que es esta misma metáfora la que proporciona el discurso de otredad desde la periferia necesario para articular una dualidad de desarrollo y atraso, abriendo las puertas al debate de las relaciones de dominación, el discurso eurocéntrico y la teorización sobre la subalternidad latinoamericana. Desde nuestro parecer, la evidencia que necesitamos para sostener esta visión acerca de la subalternidad en la literatura magicorrealista la encontramos desde la definición misma del macondismo en tanto se erige como discurso metafórico o alegórico irracional de la configuración de una identidad edénica del atraso, postulando intrínsecamente una diferencia con la cultura dominante del colonizador y que a la vez lo posiciona inherentemente en un segundo plano.

En este punto, la vinculación que se puede hacer entre el macondismo y lo poscolonial, se debe, además de su elaboración teórica, al tratamiento de los procesos performativos que en la literatura de los sesenta se presentan como una génesis premoderna, mística y exótica. A modo de ejemplo de lo anterior, se hace necesario traer a colación a *Cien años de soledad*, texto característico del realismo mágico, portavoz del *boom* y marca textual desde donde se plantea la representación del macondismo. Si analizamos la configuración de la realidad y del espacio constituyente de Macondo encontraremos desde el principio las huellas de una subalternidad latente, ya sea desde la fundación como período de colonización hasta la destrucción del pueblo en un hecho casi bíblico. El paralelismo que se puede formar entre el establecimiento de una sociedad premoderna en un espacio de la selva inhóspita y la colonización española del continente, es un paralelismo evidente, aunque desde ahora y adscribiendo a lo planteado por Raúl Rodríguez en “Magia e imperio: Nomos y retórica en el realismo mágico” (2012), el proceso de colonización se ve quieto e impávido a

los embates de la violencia intrínseca de cualquier acto fundacional, ya que esta violencia se ha sublimado por fuerza de una cierta retórica de la inocencia. Otra demostración que se hace evidente en la colonización intelectual es la estructuración de un binarismo de civilización-barbarie desde la sociogénesis que articula el relato (sociedad premoderna – ingreso de la modernidad y la sociedad industrial [encarnado en el ingreso de la industria bananera] – destrucción o agotamiento del sistema) o los productos tecnológicos que traen consigo los gitanos, posicionando desde los productos, enceres, progresos tecnológicos e industrias el atraso cultural, económico y social, perpetuando y a la vez dilapidando de una vez por todas la imagen del subcontinente.

El hecho magicorrealista, para ser más precisos macondista, elevado a la categoría de identidad continental, la cual operó –y sigue operando- como se ha señalado anteriormente, tanto desde la editorial, desde los críticos nuestro continente y desde la academia del llamado “primer mundo” bajo la lógica de una identidad restrictiva del “deber ser” literario y social latinoamericano, eclipsó directamente la producción literaria producida luego de la caída del *boom*. Las consecuencias de esta tipificación de la identidad han sido debatidas largamente, pero nos resultan relevantes las reflexiones propuestas acerca de este tema por Volpi en un breve ensayo titulado *Sin nostalgia de la utopía: Breve guía de la narrativa hispánica de América a principios del siglo XXI en más de 100 aforismos* (2013), donde diagnostica los embates del *boom* básicamente en dos daños:

El daño provocado por la entronización del realismo mágico como paradigma único fue enorme (la culpa no es de García Márquez). 1º, porque se convirtió en el instrumento único para interpretar la realidad latinoamericana. 2º, porque ensombreció la inmensa variedad imaginativa del Boom y de la literatura latinoamericana en general. (14)

Resumiendo, se puede plantear que si la cosmogonía magicorrealista de América Latina, como espacio mítico y único, encarna lo que es nuestra identidad, y esa identidad es

la marca que la crítica, la academia y el mercado han perpetuado como el sello latinoamericano, la consecuencia es nefasta, ya que si lo característico de nuestra sociedad es la impasibilidad ante lo extravagante e inusual, Latinoamérica, como lo han expresado Juan Villoro en un ensayo titulado "Itinerarios Extraterritoriales"(2007) y Volpi en el mismo texto de la cita anterior, se resumiría en la figura de un parque temático del absurdo:

Los parques temáticos exploran las posibilidades fantásticas de un entorno conocido. América Latina suele ser vista desde Europa y Estado Unidos como una reserva fascinante por su atraso, por lo que preserva de un mundo adánico, convulso, experimental, un laboratorio de las desmesuras. Ahí lo raro puede ser descrito como pintoresco y se resiste en apariencia a las explicaciones racionales. Las formas de representación de ese entrono lucen más auténticas si están determinadas por la magia o la intuición, por procedimientos casi rituales donde el artista opera como temerario chamán. La verdad sea dicha, también a los latinoamericanos se nos dificulta entender, o siquiera describir, los diversos mundos que llamamos América Latina.

Si se combinaran los esfuerzos del arquitecto Frank Gehry, los operadores de Disney World y un colegio de antropólogos, podría construirse un parque temático que resumiría los tópicos "latinoamericanos", con el efecto seguro de que la realidad sería lo que quedara fuera, un horizonte replegado, de una indefinida pureza (Villoro;148)

Transformado en herramienta sociológica por la crítica europea y estadounidense, el realismo mágico convirtió a *América Latina* en un parque temático del absurdo. Un lugar donde ocurrían las cosas más insólitas o terribles sin que nadie se inmutara. El reino del conformismo (Volpi :15)

b) Un paréntesis

Si como se planteó en las primeras líneas de este texto el *boom* resulta ser un momento en la literatura latinoamericana, que vinculado a la construcción subalternista de la academia del "primer mundo" y que, según Volpi, ha eclipsado la literatura latinoamericana, no será descabellado, siguiendo la propuesta de Idelver Avelar en su libro *Las alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo*, donde concuerda con John Beverly, plantear la fecha de la caída del *boom* y, por ende el quiebre definitivo

latinoamericano en el 11 de septiembre de 1973. ¿Por qué esta fecha? La respuesta estriba en que con la caída del último bastión del “gran proyecto social alternativo latinoamericano” (11), es decir, el gobierno de la Unidad Popular en Chile bajo la presidencia de Salvador Allende Gossens –por supuesto exceptuando Cuba-, se inauguraré el irreversible proceso en que las dictaduras militares y las guerras civiles se instaurarán en el continente, dando paso desafortunado y definitivo a la tecnificación, la automatización, la pujanza del capitalismo y la persecución política e ideológica, en palabras de Avelar:

La caída de Salvador Allende emblematiza, alegóricamente, la muerte del boom, porque la vocación histórica del boom, es decir, la tensa reconciliación entre modernización e identidad, pasó a ser irrealizable. Después de los militares ya no hay modernización que no implique integración en el mercado global capitalista (30).

El dato anterior no es menor considerando que, a partir de la instauración de las dictaduras latinoamericanas el foco de atención sobre los productos culturales que circulan en la población es sometida al escrutinio del régimen imperante y a la censura ideológico-política, lo que derivó en la persecución de los textos que no son afines con el ideal impuesto y donde los medios “se dedicarían a una demonización sistemática del legado letrado” (37), subvirtiendo tanto las políticas editoriales, así como también el contacto literario directo con los demás países del continente. La coartación de la circulación del libro dio forma a una creciente balcanización literaria, condenando, de cierto modo, al mercado literario a la explotación de los clásicos ya consagrados de la literatura universal, incluyendo algunos latinoamericanos de la primera mitad del siglo, instaurando un margen decisivo para la expansión de la literatura latinoamericana producida ya para entrada la mitad del siglo XX, inclusive la del *boom*, hecho que duró hasta no muchos años atrás. Volpi en sus aforismos señala que “Si los intercambios editoriales entre los países latinoamericanos habían comenzado a disminuir desde los setenta, en los ochenta se vuelven raquíuticos. Los únicos

libros que circulan de un país a otro son españoles” (73). Si bien la afirmación es verídica en términos de que se produjo un declive en el intercambio editorial a nivel continental, habría que matizar, ya que solo la literatura española es la que circularía, sino que son los productos o literaturas “universales” las que se posicionarán por sobre las “nacionales” producidas en ese lapso de tiempo. En la misma dirección apuntan sus coetáneos Alberto Fuguet y Sergio Gómez en el prólogo de *McOndo* de 1996, donde argumentan que “En todas las capitales latinoamericanas uno puede encontrar los bestsellers del momento o autores traducidos en España, pero ni hablar de autores iberoamericanos. Simplemente no llegan” (11), lo que nos lleva a pensar en torno a una conducente pérdida de la pseudo cohesión literaria lograda en los sesenta. El resultado de la balcanización producida en las letras del continente, devenida de la fractura social que significan las dictaduras, se reduce a la conformación de dos líneas de literatura: por un lado la edificación de diversos frentes o *ghettos* de resistencia literaria, anclados a lo que es su tierra (sus procesos, su historia, su pasado y presente, etc) como es el caso de Diamela Eltit, Raúl Zurita y Enrique Lihn en Chile, por nombrar algunos; por otro lado, los que Fernando Aínsa ha llamado en un texto publicado en 2012 como “nuevas cartografías de la pertenencia” correspondiente a escritores que se podría catalogar como desterritorializados, globales, nómadas, heterogéneos, extraterritoriales, transterritoriales y suscritos a un sinfín de adjetivos en la misma línea. En este caso se apunta a escritores como por ejemplo Roberto Bolaño, Juan Villoro, Horacio Castellanos Moya, entre otros. Cabe señalar que los escritores considerados en este último patrón no necesariamente publicaron en las décadas de los setenta u ochenta, sino que su condición se gesta a partir de su enfrentamiento con las particularidades de la época y su distanciamiento con el “canon identitario” y literario imperante en la época.

c) Reposición del escaparate

La bonanza de la editorial española de los ochenta, adjunta a la consolidación de la narrativa española joven, se fracturó en la década que sigue con los signos de su agotamiento prematuro y vertiginoso. Los esfuerzos económicos realizados por la editorial por buscar nuevos autores en la península termina por agotarse y hace que la mirada nuevamente se pose en una (neo)expansión mercantil al “nuevo continente”, desde donde se puede extraer materia prima a bajo costo (Echevarría, *Desvíos* 19-20). Para comienzos y mediados de la década del noventa, la demanda por escritores latinoamericanos desde la metrópoli –entiéndase España siempre como catapulta o trampolín del “tercer mundo” literario al circuito internacional- se hace evidente gracias a la multiplicación de premios recibidos por la nueva “generación” o “camada”. Jorge Fonet concuerda con Echevarría y da cuenta de ello en un texto titulado *Nuevos paradigmas en la narrativa latinoamericana*

[...] A partir de la segunda mitad de la década del noventa proliferaron los premios relevantes entregados a escritores de este lado del Atlántico: el Heralde a Jaime Bayly y Roberto Bolaño; el Alfaguara a Sergio Ramírez, Eliseo Alberto, Elena Poniatowska, Tomás Eloy Martínez y Xavier Velasco; el Biblioteca Breve de Seix Barral a Jorge Volpi y Mario Mendoza; el Primavera a Ignacio Padilla [...] (3)

Cabe destacar, que Fonet, haciendo una especie de genealogía de los escritores partícipes de lo que denomina la “narrativa del siglo XXI”, los ubica en la generación de nacidos en torno o a partir de 1959 –fecha arbitraria y sujeta a movilidades como es el caso de Bolaño-, pero lo importante de esta fecha radica en dos términos. Por un lado es la fecha del triunfo de la revolución cubana, lo que para Fonet desencadenó “un interés tal por nuestra región que contribuyó de manera notable al desarrollo del fenómeno literario más estruendoso de la historia literaria latinoamericana” (2) y por otro lado, los escritores que nacieron en torno a esa fecha son

los primeros lectores no contemporáneos del boom; ellos no pudieron experimentar la ebullición de que hablaba Monegal [aquel hecho histórico, junto con el empeño editorial de algunas importantes casas españolas, presionadas a su vez por los lectores, la existencia misma del boom] y debieron leer las obras de la época, incluso las más tardías, de manera diferida (2)

Volpi será un poco más extensivo y los situará entre el 50 y 65:

Los autores nacidos entre 1950 y 1965 -fechas otra vez arbitrarias- son demasiado jóvenes para haber sufrido el eclipse del *Boom*, pero suficientemente maduros para sufrir la opresión de los regímenes autoritarios: Piglia, Eltit, Villoro, Abad Faciolince, Boullosa, Castellanos Moya, Sada, Bellatin, Aira, Pauls, Fontaine y, por supuesto, Bolaño. (Volpi, *Sin nostalgia...*:48)

Como vemos, notables son los intentos de (re)posicionamiento de las letras latinoamericanas en el “viejo continente”, pero su punto más álgido fue, como lo explicita Fornet en el mismo trabajo antes citado el “Primer encuentro de Escritores Latinoamericanos”, celebrado en Sevilla en junio de 2003. Este encuentro, organizado por la editorial Seix Barral, fue un compendio de las narrativas recientes en un solo lugar. Al encuentro acudieron las nuevas promesas que desde la perspectiva metropolitana española son afines o representativos del resurgimiento de las letras latinoamericanas. Las promesas son 12 con Bolaño como centro y gurú del *line up*. Esta estrategia conformaría -a nuestro entender- un intento subsidiario de aglutinamiento y cohesión de un grupo heterogéneo de narradores, pero ¿Cuál es el punto de encuentro entre todos ellos? Por un lado, su narrativa carente de las marcas del realismo mágico, es decir, la falta de mito y exotismo como marca de identidad latinoamericana en su obra y por otro su admiración por la obra de Bolaño. El último punto es rescatado de la polémica Echevarría-Vopi suscitada en 2004 tras el lanzamiento del libro *Palabra de América*, publicación resultante del encuentro engendrado por Seix Barral. La polémica surge a partir de la publicación del artículo “Vista desde el Puente” de Echevarría, donde el crítico mostraba una imagen desdeñosa de la postal del encuentro, poniendo énfasis en que

Bolaño solo asistió al evento para burlarse de sus compañeros y/o discípulos, a lo cual Volpi responde con, con no menos ahínco un artículo publicado en Letras Libres titulado “Contra Echevarría”, sobre las condiciones en las que se dio el encuentro, pero lo que nos parece significativo de la respuesta se encuentra en el último párrafo “Nunca sabremos los verdaderos motivos por los que Bolaño viajó a Sevilla. Aunque a Echevarría le moleste, en realidad *lo único que unía a los escritores que asistimos a ese congreso era una sincera admiración hacia su obra y hacia su persona*” (el énfasis es mío). Lo anterior es fundamental en lo que concierne al devenir de la literatura latinoamericana propiamente del siglo XXI, ya que si bien hay una concordancia en el alejamiento del estereotipo que se ha arrastrado desde la divinización del *boom* y su consiguiente marca registrada macondista, el hecho de que no exista un eje transversal en la narrativa de estos autores más que una admiración por Bolaño, nos da, por boca de uno de sus protagonistas una verdadera seña de heterogeneidad en la producción, lo que indefectiblemente nos posiciona en una imposibilidad de hacer, como otrora tiempo, genealogías, cronologías o cartografías del presente momento literario, ya que no habría un lugar o temática común que los pueda unificar.

Si por defecto quedaron en los anaqueles las huellas de identidad o cohesión tan buscadas por la crítica sobre Latinoamérica y encontradas en los megarelatos del *boom*, entonces ¿Cuál es la marca registrada de los escritores del siglo XXI? Juan Villoro lo determina de la siguiente manera: “El siglo XXI comenzó con la moda de poner en tela de juicio la noción de identidad. El tema permite saltar de una paradoja a otra [...] Toda literatura, como observó Musil, depende de su condición de extranterritorial. La extranjería es la condición normal del narrador.” (Villoro, *De esto se trata*. 152-53). Resulta interesante ver la nimiedad que la literatura latinoamericana del siglo XXI crea sobre la noción de identidad, ya que pone en tela de juicio el referente literario y por coletazo el referente

identitario que signa el “deber ser” latinoamericano (por lo menos desde las letras). Desde este supuesto se desprende que si la crítica, la academia y la industria editorial consagraron un proyecto identitario, afincado en la composición por fuerza mítica y/o exótica de Latinoamérica –evidenciada desde la perspectiva poscolonial y en la visión macondista-, los autores de la nueva “oleada” se encargarán de desfigurar el canon, desentendiéndose de la cierta versión telúrica tradicional, lo que culminará en la pregunta tanto sobre la latinoamericanidad, así como también sobre si existe o no una literatura latinoamericana, como son los casos de Carlos Cortés en “La literatura latinoamericana (ya) no existe” y Volpi en “La literatura latinoamericana ya no existe”, pero ¿Dónde se encuentra la génesis de este distanciamiento?. Para responder esta interrogante, debemos volver a la época de la caída del *boom*, el por qué de este retroceso estriba en que con el fenómeno de las dictaduras, Latinoamérica sufre dos procesos gravitantes que direccionarán el continuum social y literario. El primer proceso es el ingreso de la política económica neoliberal y por defecto la globalización; el segundo proceso asociado al período de dictaduras será el de los movimientos diaspóricos, entendidos como “migraciones, sea dentro o fuera de América Latina (*i.e.* bolivianos en Argentina); al interior de distintos países, del campo a la ciudad (*i.e.* cholos en Lima); o desde los países de América Latina hacia metrópolis extranjeras (especialmente, a ciudades en Estados Unidos)” (Briceño y Castillo, *Diccionario...: 85*) los que influenciarán o marcarán la tendencia en la escritura del siglo XXI.

La liberación económica latinoamericana y su consiguiente proceso de globalización, sumados a la crisis económica en la que se encuentra sumida el continente prefigurarán un nuevo escenario editorial. Atrás quedaron los intercambios editoriales entre los países latinoamericanos y el mundo devenido del *boom*. La desaparición de numerosas casas editoriales latinoamericanas o su absorción por grandes grupos transnacionales, en la mayor

parte de los casos españoles, constituyeron acontecimientos de gran incidencia en el panorama narrativo de Hispanoamérica. Según Néstor García Canclini,

“fue la industria española la que más se benefició con la apertura económica para traer sus productos a América Latina, asociarse a editoriales nacionales o directamente comprarlas, a saber Alianza, Grijalbo, Ariel, Seix Barral, entre otras, las que en la creciente europeización de la industria, terminan siendo absorbidas a su vez por casa transnacionales más grandes como Planeta” (*Industrias...95*).

El resultado de este proceso de transnacionalización de la editorial tuvo como consecuencia lo que Eduardo Becerra llamó “la progresiva balcanización del espacio editorial hispanoamericano” (Becerra, 2002). Este proceso de balcanización de la editorial latinoamericana tiene efectos directos en el posicionamiento y visibilidad de la producción literaria de los países latinoamericanos, ya que facilita o posibilita la incomunicación entre los productos culturales –entiéndase la industria del libro- en la región. Tal incomunicación entre los países del continente trajo como consecuencia la reclusión de los escritores en sus espacios nacionales, estado que en gran parte obnubiló la circulación de la creación literaria en los años ochenta y principios de los noventa. La obnubilación sufrida por las políticas editoriales regionalistas de algún modo obligándolos a saltarse el conducto de la editorial con sede en su país y arriesgar apuntando a la editorial española de la península, región que por cierto siente o estima en la opacidad la creación literaria al otro lado del atlántico. Este proceso, sin duda tiene repercusiones directas en la publicación de autores de esta parte del mundo, ya que si atendemos a los movimientos comerciales del libro, veremos en la siguiente cita del escritor chileno Alejandro Zambra, publicada en el diario el año 2008, bajo el título de “Muy lejos del Boom”, que la circulación de autores como moneda de cambio o hito

representacional del continente en los países latinoamericanos se restringirá a los ya consagrados, “muertos” (en el sentido biológico de la palabra) de la literatura universal.

Crecimos leyendo a los chilenos, a los chilenos muertos, para ser preciso. En mi casa, como en la mayoría de las casas de clase media, la biblioteca consistía únicamente en una colección de libros baratos que venían de regalo con la revista *Ercilla*, un semanario oficialista. La biblioteca *Ercilla* incluía varias decenas de títulos de color rojo para la literatura española, de color café para la literatura chilena y de color *beige* para la literatura universal. No había una colección de libros latinoamericanos. No había, para nosotros, literatura latinoamericana. *Doña Bárbara* y el *Martín Fierro* figuraban entre los libros de literatura universal y, si mal no recuerdo, la obra más actual de la literatura española era *Niebla*, de Unamuno. Mi generación creció creyendo que la literatura chilena era de color café, y que no había algo así como una literatura latinoamericana. Por eso siento tan lejana la experiencia del *boom* (s.p).

Este proceso de balcanización no tendrá cierre, como ya apuntamos unos párrafos más arriba, hasta mediados de la década del noventa y principios del dos mil, donde las políticas editoriales nuevamente volcarán sobre América Latina.

En el caso de los movimientos diaspóricos, entendidos como movimientos tanto voluntarios, así como involuntarios del país de origen a otros lugares del orbe, ha generado el desarrollo de escritores multiculturales que han ido diluyendo localismos, lo que dio inicio a un proceso de complejización de la categoría y el debate identitario, ya que su centro no está en la búsqueda de una identidad, sino que en la experiencia y su relación el mundo. Los procesos diaspóricos estarán marcados por la desterritorialización que sufrirán tanto los sujetos como los productos culturales que se produzcan. En este punto debemos aclarar que seguimos la visión acerca de desterritorialización propuesta por Martín-Barbero, sintetizada por Nuria Vilanova en el *Diccionario de términos postcoloniales* (2009), quien “usa el concepto para captar la idea de transformación que conllevan las nuevas formas culturales y comunicativas en un mundo en constante interacción” (82). En esta misma línea, Fernando

Aínsa (2012) asegura que la pérdida del “mapa” de los referentes identitarios irá borrando las fronteras nacionales, instalando un sentido de “no pertenencia” y activando la función del viaje, acción que podemos contrastar con el sedentarismo de los movimientos literarios anteriores, como por ejemplo el del proceso fundacional de la ciudad de Macondo². Apuntando en la misma dirección Celina Manzoni afirma que “La itinerancia genera nuevas modalidades de escritura: una renovada articulación de los modos de la memoria, zonas de pasaje que comprometen la tensión entre los saberes secretos y otro tipo de discursos” (*Diáspora...*3). Tal sentido de “no pertenencia”, vinculado al nomadismo de los estos escritores, les permite articular su narrativa desde la heterogeneidad y la fragmentación, la cual no corresponde con criterios geográficos, políticos, sociales o en definitiva identitarios ni mucho menos con una tendencia artística definida. Esta “generación” -si se me permite aglutinarlos- al no contar con un lineamiento definido o impuesto, tiene a su disposición y sin prejuicios la biblioteca universal, ya que como dictaminará el escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez “Ya nadie tiene que justificarse, como les tocó a Borges o a Cortázar, por contar historias europeas o indias o norteamericanas con personajes norteamericanos o indios o europeos. Nuestra tradición es toda la literatura” (“Guerra contra el *cliché*” 2007 s.p). De lo anterior se desprende que desde ahora, es decir, los “escritores del siglo XXI” las influencias y los estilos narrativos serán variados, ya que como no tienen un prejuicio ni un *tabú* por la literatura universal, tampoco tendrán filiación con la temática propiamente nacionalista-regionalista-magico-realista. En este sentido, al no dictaminarse una tendencia transversal, se propiciará una imposibilidad de cualquier intento cartográfico de su producción. Un ejercicio interesante sobre la imposibilidad de encasillar dentro de un

² Sobre el sedentarismo como hecho fundacional ver “Magia e imperio” de Raúl Rodríguez

registro, estilo o movimiento estable de la producción de estos escritores se propone en *Hacia la emergencia de la literatura latinoamericana* de Raúl Rodríguez, donde propone que la panorámica de la literatura actual está atravesada por anacronismos literarios que imposibilitarían un intento cartográfico al encontrarse las etiquetas literarias en una constante actualización y cruzamientos, postulado que concuerda con lo mencionado, ya en 1992 por Margaret Randall: “Con el desarrollo de la cultura, en el mundo moderno, los géneros artísticos tienden a entremezclarse” (“¿Qué es y cómo se hace un testimonio?”, 1992:34)

El escenario de la propuesta literaria de esta nueva generación logra desarticular los *clichés* a los que la literatura latinoamericana ha estado anclada desde la conformación de un sentimiento nacional y que como bien hemos apuntado durante el devenir de todo nuestro texto tendrá su punto cúspide en el megarrelato del *boom*. Siguiendo la línea argumental de Aínsa, este proceso de desarticulación de los *clichés* ha sido el reflejo, por un lado surgido de la creciente movilidad del sujeto contemporáneo, el cual se siente

“cada vez más liberado de las restricciones de dependencia de la organicidad biológica y social, de delimitaciones territoriales y de compulsiones históricas a los que la noción restrictiva de identidad la constreñía. Un individuo con una mayor capacidad de movimiento y motivaciones (móviles) diversificadas, cuando no plurales, emerge lentamente del modelo clásico de identidad. Las lealtades locales o nacionales ceden a un sentimiento de pertenencia proyectado a partir de la participación en comunidades inter culturales, en adscripciones asociativas que forman parte de un nuevo ordenamiento mundial de relaciones, es decir, el desarrollo de sociedades multiculturales y las lealtades múltiples que esta genera. (“El desafío...” s.p)

Por otro lado, ha sido el reflejo de la apertura de los debates y temas de la alteridad, la marginalidad, la exclusión, el descentramiento y la desorientación de un modelo clásico-identitario caduco y agotado (Aínsa, *El desafío...* 1997). Por consiguiente, se genera una dispersión en lo que alguna vez conformó un canon y ante lo cual, insistiremos nuevamente, se crea la imposibilidad de conformar una cartografía literaria en el siglo XXI,

recomponiendo por fuerza de las letras una identidad más visceral y aterrizada a la realidad que mágica.

II. Un caso: análisis de una novela centroamericana de posguerra

Para finales de la década del ochenta y principios de los noventa Latinoamérica sufre un cambio radical, nos referimos a la caída de las dictaduras y guerras civiles imperantes en la región y su consiguiente restitución de la democracia. Este proceso, denominado “transición democrática” estará cargado de implicancias tanto económicas, políticas y culturales, las cuales influirán de manera directa en la percepción social y cultural acerca de la realidad de cada país. Bajo las premisas de consenso, bienestar económico y estabilidad política Latinoamérica se imagina como un nuevo proyecto de reconstrucción de una sociedad más equitativa y normalizada. Este proceso de normalización será llevado a cabo por procesos de negociaciones entre los actores políticos y económicos, los que supuestamente estarán funcionando en pos mejorar las condiciones sociales y culturales de la población, proceso que en el mayor de los casos se ve trunco.

Enmarcado en este escenario, la obra de los escritores centroamericanos de la posguerra se verá atravesada por los que Beatriz Cortez denomina una “sensibilidad del desencanto”, la cual desembocará en una “estética del cinismo”, es decir, “una sensibilidad que ya no expresa esperanza ni fe en los proyectos revolucionarios utópicos e idealistas que circularon en toda Centroamérica durante la mayor parte del siglo XX”, “una estética de los proyectos fallidos, como una trampa que constituye la subjetividad por medio de la destrucción del ser a quien constituye como sujeto” (*Estética...*23-26), dando a conocer por medio de las letras una sociedad en caos, en ruina, corrupta o violenta y de la cual uno de sus mayores exponentes será el escritor salvadoreño-hondureño Horacio Castellanos Moya.

En el caso de El Salvador el proceso de transición comenzará con la firma del Acuerdo de Paz de Chapultepec en 1992, acuerdo suscrito por el gobierno de turno y el Frente

Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) y desde donde se constituirá como partido político el frente. El proceso de transición salvadoreño no estará exento de polémicas, ya que desde 1992 en adelante se inicia un proceso de instauración de la política neoliberal en la región, cuestión que agudizará las diferencias entre los sectores de la población y que operará o significará la falla del proyecto democrático anhelado por El Salvador. Como balance general de la situación centroamericana en la década del 90, Alexandra Ortiz Wallner en *Transiciones democráticas / transiciones literarias*, hace un diagnóstico general, donde se puede apreciar la incompletitud y las consecuencias que esta misma trajo consigo en las naciones centroamericanas, de la cual El Salvador no está exenta.

los últimos diez años estará inevitablemente marcado por una convergencia de situaciones como la agudeza de las asimetrías sociales, económicas y culturales, frente a la insistencia de los sectores dominantes por instaurar un modelo de desarrollo que promete la inserción en el mercado mundial y la certeza, por parte de los sectores populares y emergentes, de que este "nuevo" intento de modernización es la permanencia y vigencia del discurso de la exclusión (s.p)

Será justamente esta situación de transición malograda será la que Horacio Castellanos Moya retratará *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, novela corta, publicada en 1997, la cual se propone como un balance crítico de los procesos degradados de la transición democrática y la sociedad salvadoreña, procesos que cuestiona a partir de la crítica mordaz realizada por un emigrante salvadoreño asentado en Canadá.

a) **Horacio Castellanos Moya**

Nacido el 21 de noviembre de 1957 en la ciudad de Tegucigalpa, capital de la república de Honduras, donde vive hasta aproximadamente los tres años de edad. En 1960 y luego de un atentado sufrido por su abuelo materno (por ese entonces presidente de un partido de oposición nacionalista) su familia decide viajar y asentarse en El Salvador, país donde cursa

su educación primaria, secundaria en el Liceo Salvadoreño, institución de orientación católica, específicamente Marista. En 1976 entra a estudiar Letras en la Universidad de El Salvador, la cual abandona al tercer año. En 1979 y con el inminente estallido de la guerra civil salvadoreña Horacio decide emigrar del país hacia Toronto, Canadá, donde cursó estudios históricos en la Universidad York. Hacia finales del mismo año decide volver a El Salvador, pero estableciéndose en Honduras. A su regreso y ya en 1980 se reencuentra con sus antiguos amigos, dos poetas activistas que militan en las Fuerzas Populares de Liberación Farabundo Martí, Castellanos Moya pasa a ser miembro de la organización. El mismo año, en el espacio de marzo a julio, retoma sus estudios, graduándose en la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. En 1981 se establece en la provincia de San José, Costa Rica, donde vive solo un tiempo y se desempeña como corrector de pruebas en la editorial EDUCA (Editorial Universitaria Centroamericana). El 18 de septiembre de 1981 emigra nuevamente, ésta vez a México donde se asienta en Ciudad de México, permaneciendo por una década. En lapso de aproximadamente 10 años trabajó como redactor en la Agencia Salvadoreña de Prensa (SALPRESS), a partir de 1984 como corresponsal de la revista brasileña *Cuadernos del Tercer Mundo*. Más tarde, como analista político para la empresa privada ANAFAC y editor de la Agencia Latinoamericana de Servicios Especiales de Información. Entre septiembre de 1986 y enero de 1987 se trasladó de la ciudad de México al pueblo de Tlayacapa (Cuernavaca) donde se desempeña como editor de la revista en idioma Inglés de la UNAM: *Voces de México*. Los próximos dos años, es el editor de la sección política de la Agencia Latinoamericana de Servicios Especiales de Información (Aleseí) con sede en México. En su estancia en Cuernavaca Castellanos Moya escribió su primera novela, *La diáspora*, dedicada a contar las experiencias de los intelectuales salvadoreños exiliados a causa de la guerra civil salvadoreña, la cual se extendió entre los años 1979 y 1992 (fechas

móviles), ganando en el mismo año de su publicación el Premio Nacional de Novela, premio patrocinado por la Universidad Centroamericana “José Simeón Cañas”. Al finalizar la guerra civil en 1992, Castellanos Moya regresa a San Salvador a participar del proceso de transición a la democracia y la fundación del primer medio impreso de la posguerra, el semanario *Primera Plana* (San Salvador, 1995-1996). Entre sus actividades se ha desempeñado como periodista, corresponsal, editor y director de diversos periódicos y revistas en las capitales mexicana y salvadoreña. 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 semanal *Journal do Pais* y *Cuadernos del tercer mundo* (Río de Janeiro), los diarios *El día* y *Excélsior* (México), las revistas *Proceso*, *Casa del tiempo*, *Plural*, *Límite sur*, *Estrategia* y *La brújula en el bolsillo* (México). En 1997 publica *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, novela con la consiguió repercusión internacional, pero por la cual recibe amenazas de muerte, lo que gatilló una nueva salida del país. En 1999 se trasladó a España donde publica *La diabla en el espejo* en el 2000, obra finalista del premio internacional "Rómulo Gallegos", en su edición del año 2001. Ese mismo año vuelve a México donde vivirá hasta 2004. En 2006 emigra a Fráncfort por la invitación del programa "Cities of Asylum". Durante el 2009 fue investigador invitado en la Universidad de Tokio. En el presente año en curso (2014) Castellanos Moya recibió el premio “Manuel Rojas”. Actualmente trabaja en la Universidad de Iowa y es un columnista regular para la revista Sampsonia Way Magazine.

b) El asco: un extranjero en su propio país

- *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*

Un buen día, el 31 de diciembre de 1995, cuando recién terminaba el primer capítulo de *La diabla en el espejo*, sentí que ya no podía contener la miseria que me envenenaba y sólo se me ocurrió expulsarla en un recipiente parecido a los de Bernhard. Es lo que se llama un ejercicio de estilo, o un *persiflage*, como denominó al librito don Miguel Sáenz, el traductor al castellano de Bernhard. Durante la escritura disfruté dos placeres: la diatriba y el remedo.

Algunos dicen que es el ajuste de cuentas de un resentido, o un indispensable ejercicio de salud pública, o una carta de amor al país que no pudo ser. Lo único que le puedo asegurar es que mientras lo escribí me divertí como el chiquillo que hace la peor travesura. En cuanto a las reacciones, creo que fue Robert Walser quien dijo que no se hace frente impunemente a la nación propia.

Horacio Castellanos Moya

Entrevista realizada por los Talleres Literarios de Escritores.org

Edgardo Vega, emigrante salvadoreño, residente en Montreal, Canadá, lugar donde cambia su nombre por el de Thomas Bernhard –dato que no se sabrá hasta el final del texto– vuelve a su país natal después de dieciocho años de exilio voluntario, devenido de un sentimiento de insatisfacción tanto con su vida personal, así como también con la realidad social por la que cruza El Salvador, es decir, un período convulsionado por los aires de aparente guerra civil. El motivo del regreso –cabe destacar es temporal– es la muerte de su madre, pero con una doble dimensión, por un lado asistir a las exequias de la difunta y por otro reclamar su parte de la herencia, la cual, según las ordenanzas de la recién fallecida en su testamento, está sujeta a la presencia de su primogénito en su funeral, hecho del que no está al tanto hasta la lectura del mismo. *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* se presenta en primera instancia como una novela narrada resultante del diálogo entre dos

excompañeros de la educación secundaria que se reencuentran después de veinte años, Edgardo Vega y Moya, en un bar local de San Salvador. Como bien se dijo, la novela es un diálogo, pero con el correr de las hojas esa primera impresión se va borrando al constatar que el diálogo en realidad es un monólogo contado por un tercero. En el monólogo, Edgardo Vega hace una crítica mordaz sobre la realidad social, política y cultural de El Salvador, incursionando con desprecio y “asco” por cada una de las áreas representativas o típicas del país, describiendo un lugar donde la lógica monetaria y la incultura son el motor de la narración y vida clasemediera salvadoreña y donde nada ha cambiado ni a nivel social, cultural ni político desde su partida.

- **Hegemonía y cultura**

El carácter impúdico y desafiante con el Edgardo Vega se refiere a la realidad social y cultural de su país de origen, de alguna manera está ligado a su sentimiento de “no pertenencia”, devenido de su proceso diaspórico y su consiguiente desterritorialización. La puesta en abismo que nuestro personaje hace de las circunstancias en las que se encuentra El Salvador es el resultado del choque o comparación cultural que el protagonista puede realizar desde su posición de “extranjero” en su propio país. Este dato resulta significativo en tanto el país en el cual se relocaliza es un país perteneciente a los denominados países del “primer mundo”, por lo que su crítica, puede simbolizar la apreciación que tiene el sector hegemónico sobre el subalterno latinoamericano, consolidando las tendencias binaristas de alta-baja cultura, sociedad moderna-premoderna, dominador-dominado, etc. Si atendemos al diálogo que sostiene nuestro protagonista con su interlocutor en el bar, se aprecia cómo –según- Vega, la consolidación de una cultura y nación está ligada de manera estrecha con la producción y circulación de bienes culturales, pero no en cualquier circuito, sino que en el circuito mundial

No entiendo qué haces aquí, Moya, vos que decís dedicarte a la literatura deberías buscar otros horizontes. Este país no existe, te lo puedo asegurar yo que nací aquí, regularmente recibo las principales publicaciones periódicas del mundo sobre arte, leo con detenimiento las secciones sobre cultura y arte de los principales periódicos y revistas del mundo, por eso te puedo asegurar que este país no existe, al menos artísticamente [...] Tenés que irte, Moya, zarpar, ubicarte en un país que exista, es la única manera de que escribas algo que valga la pena (77-78)

No deja de ser interesante la forma de invalidar nominalmente a El Salvador en su supuesta inexistencia cultural y más bien intelectual, ya que si recordamos los planteamientos hegemónicos acerca de que Latinoamérica se perfila como la metáfora del atraso, de lo *irracional*, de lo premoderno, de lo exótico y lo mágico, mientras el “centro” es lo racional, culto, letrado y moderno, se validará la consolidación de un personaje totalmente embobado con las licencias del “primer mundo”. Ahora bien, debemos prestar atención a otro punto que nos sustentará lo recién planteado. Edgardo Vega/Thomas Bernhard es un profesor de “historia del arte” que dicta cátedra en la Universidad de McGill, institución que por años ha sido considerada como una de las mejores universidades del planeta. Esta posición metropolitana, entendida desde todas sus aristas (política, social, económica e intelectual) es la que en definitiva parece facultar a Vega a realizar un escrutinio de la sociedad del tercer mundo, personificada en El Salvador y adscribiendo cómodamente a una posición céntrica.

Siguiendo en esta línea, podemos apreciar que el hecho intelectual no es solo un problema de difusión y circulación entre los circuitos institucionalizados y letrados que validan el nivel o calidad de los productos culturales emanados desde un país, sino que es un problema que se da de manera transversal en el núcleo de la sociedad, es decir, en la sociedad civil común y corriente

Horrible, Moya, espeluznante si la miras de cerca: una familia que en sus ratos libres en casa no hace otra cosa que ver televisión, me dijo Vega, no existe un solo libro, mi hermano no tiene un solo libro en su casa, ni la reproducción de alguna pintura, ni

siquiera un disco de música seria, nada que tenga que ver con el arte o el buen gusto puede ser encontrado en esa casa, nada que tenga que ver con el cultivo del espíritu puede ser encontrado en ese lugar, nada que tenga que ver con el desarrollo de la inteligencia, es increíble, de las paredes únicamente cuelgan diplomas y estúpidas fotos familiares, y en las repisas de los libreros, en vez de libros, sólo hay de esos adornitos imbéciles que se consiguen en cualquier venta de bisutería (50)

La cita anterior muestra un hecho gravitante para comprender como opera el imaginario intelectual y las políticas de control sobre los ciudadanos pasivos de los que alude Vega en su monólogo, nos referimos a la configuración de la cultura televisiva. Ya en 1979 Carlos Monsiváis en un ensayo titulado *Cultura urbana y creación intelectual* preveía los efectos que tendría la televisión y la “prensa amarillista” como instrumento ideológico capitalista sobre las masas, disfrazado en el juego de la oferta y la demanda, produciendo un efecto de segregación cultural, es más Monsiváis acuña un nuevo término para referirse al televisor “la caja idiota”

Los contenidos de fenómenos sucesivos como la prensa amarillista, el folletín, el melodrama, la música popular, el cine y “la caja idiota” (las comillas son de Monsiváis) se atribuyeron a la demanda vulgar del público cuyo mal gusto saturaba y satura el mercado con productos de calidad inferior. (Con esto se ignora el control ejercido a través de la “demanda” y se disfrazan las operaciones ideológicas). Aún más, esta cornucopia capitalista de entretenimiento barato se ha ofrecido en sociedades en donde los niveles de escolaridad estratifican la cultura y en donde el discurso hegemónico determina parcialmente las formas alternativas de cultura (10)

Monsiváis se refiere de manera explícita al entretenimiento barato, de la misma manera que Vega caracteriza tanto la programación y el contenido de los medios de comunicación desde los gustos y tendencias que su cuñada y sus amigas tienen:

Es increíble, Moya, esa ex empleadita sólo pasa hablando sobre los eventos de la gente de sociedad, se sabe todas y cada una de las andanzas de la gente de sociedad, goza apasionadamente con el acontecer de la gente de sociedad a través de su minuciosa y memoriosa lectura de las páginas sociales de los periódicos [...] un engendro que se pasa la mañana con la cabeza llena de rulos, el televisor encendido y su atención puesta en los chismes sobre la gente de sociedad publicados en las páginas sociales de los

periódicos, me dijo Vega. Tendrías que verla, Moya, con la cabeza llena de rulos, el televisor a todo volumen y ella hurgando enfebrecidamente en las páginas sociales de los periódicos, un espectáculo grotesco, una aberración realmente vomitiva, me dijo Vega. Y en las tardes es peor: se sienta frente al televisor a ver esas despreciables telenovelas mexicanas, toda la tarde frente al televisor emocionada por esas despreciables y estupidizantes telenovelas mexicanas, mientras simultáneamente parlorea por el teléfono con sus amigas sobre los chismes de la gente de sociedad que ha leído en las páginas sociales de los periódicos y sobre las telenovelas mexicanas con las que en ese momento se intoxica, vive parloreado por teléfono con amigas que seguramente son o han sido empleaditas de una cadena de almacenes de ropa y que sueñan con aparecer en las páginas sociales de los periódicos y con conocer a la gente de bien cuyos chismes leen cotidianamente [...] (71-72)

Como se puede apreciar, el repudio a la falta de cultura-intelectualidad se basa en la constatación de la enajenación del sujeto promedio por la “cultura basura” y su impasibilidad ante la creación, adopción y estudio de la alta cultura, aunque como hemos revisado y siguiendo a Monsiváis, tiene su origen en los manejos políticos y económicos que se dan a nivel más de regulación que de otra cosa.

- **El asco como elemento desarticulador de los emblemas nacionales**

Según Elena Vinelli & María Vignolles “La tradición humanista concibió la noción de identidad como una esencia innata y trascendente inherente a un sujeto y, por extensión, a una comunidad. Una noción referida a lo unificado, lo Uno, lo indistinto, el origen, lo permanente” (2014). Desde esta perspectiva se desprende que la identidad, urdida sobre la comunidad, en este caso la nación, estará ligada de manera tácita a los referentes simbólicos que le dan cuerpo y homogeneizan un territorio, es decir, los emblemas que diferencian a una nación de otra. En el caso de *El asco*, la problematización y destrucción de estos emblemas característicos de la nación se dará desde las creaciones, productos y lugares típicos de El Salvador, pero no invalidándolos, sino que denostándolos por su baja calidad, lo cual se demuestra en las siguientes citas

La cerveza

[La cerveza es] agua sucia, no cerveza, en ningún lugar del mundo eso sería considerado como cerveza, Moya, vos lo sabes como yo, ése es un líquido asqueroso, sólo lo pueden beber con tal pasión por ignorancia, me dijo Vega, *son tan ignorantes que beben esa cochinada con orgullo, y no con cualquier orgullo, sino con orgullo de nacionalidad*, con orgullo de que están bebiendo la mejor cerveza del mundo, *porque la Pilsener salvadoreña es la mejor cerveza del mundo*, no una cochinada que únicamente produce diarrea como pensaría cualquier persona en su sano juicio, sino la mejor cerveza del mundo, porque esa es la primera y principal característica de los pueblos ignorantes, consideran que su miasma es la mejor del mundo, son capaces de matarte si les negás que su miasma, que su mugrosa cerveza diarreica, es la mejor del mundo. (12) (las cursivas son mías)

Las Pupusas

esas horribles tortillas grasosas rellenas de chicharrón que la gente llama pupusas, como si esas pupusas me produjeran a mí algo más que diarrea, como si yo pudiera disfrutar semejante comida grasosa y diarreica, como si a mí me gustara tener en la boca ese sabor verdaderamente asqueroso que tienen las pupusas, Moya, nada más grasoso y dañino que las pupusas, nada más sucio y perjudicial para el estómago que las pupusas [...] sólo el hambre y la ignorancia pueden explicar que estos sujetos consideren a las pupusas como su plato nacional [...] debes tomar en cuenta que decenas de miles de salvadoreños viven en Estados Unidos soñando con sus repugnantes pupusas (61-62)

Literatura

Salarrué a la par de Asturias se convierte en ese provinciano más interesado en un esoterismo trasnochado que en la literatura, un tipo más dedicado a convertirse en santón de pueblo que a escribir una obra vasta y universal; Roque Dalton a la par de Rubén Darío parece un fanático comunista cuyo mayor atributo fue haber sido asesinado por sus propios camaradas (80)

La costa salvadoreña y su puerto La Libertad

porque se supone que un salvadoreño recién llegado luego de muchos años en el extranjero lo que más anhela es viajar a la playa [...] Un puerto asqueroso, Moya, un puerto que se llama “La Libertad” en un país como éste sólo puede ser producto de una mente páfida, llamar “La Libertad” a un puerto inservible y abandonado es más que una broma, llamar “La Libertad” a un muelle destartado a punto de derrumbarse dentro de las aguas muestra claramente el concepto de libertad que tiene esta gente (66)

en este punto hacer un análisis más detallado de la destrucción del símbolo sería redundar en

las conclusiones que el mismo Edgardo Vega hace sobre los baluartes de la sociedad, las citas hablan por sí solas.

- **Acerca del exilio y el estereotipo**

Existe una relación contradictoria en lo que Edgardo Vega entiende por exilio. Si bien, él es un sujeto exiliado, aunque no lo reconoce porque su salida del país fue por razones ajenas a la situación de guerra civil de El Salvador, asocia el término con una definición tradicional, ligada al sentido de pertenencia y la violencia, es decir, de la forma en que Briceño & Castillo nos comentan:

Así, el uso tradicional del término supone la constante negociación y flujo de dos elementos determinados por múltiples relaciones de exclusión e intercambio. El primero de esos elementos es el *lugar*. Esta común herramienta analítica propone una patria originaria sobre la cual se basa toda la discusión de la identidad diaspórica. En muchos estudios, este lugar de origen se evoca con nostalgia, así como también se esencializa, cuando no se fetichiza, a las personas cuyas identidades están ligadas a este lugar. La pérdida de la patria se lee como un evento traumático, acompañado de violencia; la evocación de la patria perdida desde el espacio de llegada sirve como uno de los más importantes elementos de unificación de los miembros dispersos de la población migrante (*Diccionario...2009:86*)

Vega asocia su sentido de no pertenencia y desterritorialización con un desprendimiento total de su lugar de origen, por lo que su movimiento migratorio no será entendido, en sentido estricto como un exilio, sino como una opción personal

Yo tenía dieciocho años de no regresar al país, dieciocho años en que no me hacía falta nada de esto, porque yo me fui precisamente huyendo de este país, me parecía la cosa más cruel e inhumana que habiendo tantos lugares en el planeta a mí me haya tocado nacer en este sitio, nunca pude aceptar que habiendo centenares de países a mí me tocara nacer en el peor de todos, en el más estúpido, en el más criminal, nunca pude aceptarlo, Moya, por eso me fui a Montreal, mucho antes de que comenzara la guerra, no me fui como exiliado, ni buscando mejores condiciones económicas, me fui porque nunca acepté la broma macabra del destino que me hizo nacer en estas tierras (*El asco 17*)

En efecto, Vega si es un exiliado incluso desde la perspectiva clásica, ya que para él es un efecto traumático el haber nacido en el que considera el peor país de todos. Por contraste a su intuición, denostará a sus compatriotas exiliados o emigrantes asentados en la región del norte, pero su condición no será la misma que Vega tiene, sino que seguirán teniendo un sentimiento nostálgico y de apego profundo a la patria, lo que se demuestra en el viaje en avión que emprende en la escala desde Wisconsin de regreso a San Salvador

una experiencia terrorífica, el peor viaje de mi vida, siete horas en aquella cabina repleta de sombrerudos [salvadoreños] recién escapados de algún manicomio, siete horas entre sujetos babeantes que gritaban y lloraban de algarabía porque estaban a punto de regresar a esta mugre, siete horas entre sujetos enloquecidos por el alcohol y la inminente llegada a su así llamada patria. (86)

como es de esperarse, las críticas a El Salvador parten en el mismo momento en que Vega debe emprender el viaje, es más, llegando al aeropuerto, en el momento en que debe retirar sus maletas, arremete contra la función secundaria y/o utilitaria que cumplen los exiliados salvadoreños en el exterior, así como también evidencia la codicia de la sociedad con la cual, por fuerza, debe volver a encontrarse

cuya misión consistía en que todos aquellos sujetos llevaran su enfebrecimiento a niveles delirantes, una alimaña que evidentemente disfrutaba del exacerbamiento de los ánimos de aquellos centenares de tipos ansiosos porque sus cajas repletas de los chunches más inusitados pasaran lo más rápidamente posible por la revisión, porque esos sujetos habían hecho trabajos infames e ignominiosos durante los últimos años a fin de ahorrar el dinero que les permitiera comprar esas enormes cantidades de chunches para regalarlos a sus familiares que ahora esperaban babeantes y codiciosos tras la puerta de cristal, me dijo Vega (92)

pero este hecho no solo se lo atribuye al sentimiento de nostalgia que los exiliados, enraizados a su país tienen, sino que se lo atribuye a la raza: “San Salvador es horrible, y la gente que la habita peor, es una raza podrida”(21), raza que por lo demás es grotescamente homogénea.

- **En relación con el juego de nombres y la transmutación de la identidad: de Edgardo Vega a Thomas Bernhard**

El nombre es la primera marca de identidad y pertenencia que nos define como seres humanos únicos al nacer, en él vienen implícitas las marcas de gustos tendencias e incluso lineamientos sociopolíticos u económicos que los padres tratan de impregnar en sus hijos y que nos proporciona el primer vínculo con un grupo social, es decir, la familia. En este sentido, se puede proponer que un sujeto es sujeto en tanto es identificable en su inmanencia entre sujeto y nómina, la cual le dará su calidad de pertenencia. Desde esta perspectiva, el cambio de nombre realizado por Vega, se puede entender como un acto constitutivo o desaforado hacia un cambio radical de su identidad o pertenencia primigenia. El cambio de nombre de nuestro protagonista no es casual y cumple un rol fundamental en la deconstrucción que hace Vega de su natal San Salvador, ya que en definitiva no será su antiguo “yo” aquel que hable sobre lo que ve, sino que será una especie de *alter ego*, un personaje otro que comparte con él ciertos momentos o rasgos, pero no una vida completa, por lo que quien proferirá las palabras de desprecio contra El Salvador no será él, ni será él mismo quien tenga la conversación con Moya.

El distanciamiento producto de la doble nominalidad, que descubrimos terminando la novela, le da la facultad a Vega para marcar dos espacios totalmente diferenciados, por un lado el aquí, el lugar donde se encuentra con su antigua vida y por tanto el espacio geocultural que lo delata como hijo, hermano, tío, cuñado, amigo y salvadoreño; por otro lado, cambiar su nombre será el allá, el lugar donde vive la realidad que quiere vivir, no anclado a un pasado que quiere olvidar: “le expliqué que yo quiero olvidar todo lo que tenga que ver con los años de mi juventud pasados en este país” (41). Si analizamos metafóricamente la

acción de identificarse con un nombre diferente, es un acto por medio del cual se trata de obliterar una condición preexistente en función de una deseada. Este proceso de supresión identitaria se hace valedero en tanto se justifica con la adopción de una segunda y nueva identidad, la que nos revela un par de intencionalidades tanto textual, así como extratextuales, ya que Thomas Bernhard existe, pero existe en dos planos, el real y el literario propuesto en el texto de Castellanos Moya.

En cuanto a la existencia literaria, Thomas Bernhard se justificará una vez que el nombre y por tanto la nueva personalidad-identidad se configura como verídica jurídicamente y que lo hace acreedor de un lugar de nueva pertenencia en un espacio determinado

siempre temí que hubiera un momento en que tuviera que regresar a este país, y lo evité a como diera lugar, lo evité a toda costa, siempre fue la peor pesadilla la posibilidad de regresar a este país y no poder salir nuevamente, te lo juro, Moya, esa pesadilla no me dejó dormir durante años, hasta que saqué mi pasaporte canadiense, hasta que me convertí en ciudadano canadiense, hasta entonces esa horrible pesadilla dejó de fastidiarme, me dijo Vega (18)

Al respecto Fernando Aínsa (2010) nos menciona que “El doble pasaporte no es simplemente una comodidad para cruzar fronteras, sino un documento que traduce una situación de hecho en que parte de una identidad ha cedido su espacio a un territorio de adopción” (26-27), lo que se refleja en Vega de la siguiente manera: “El pasaporte canadiense es lo más valioso que tengo en la vida, Moya, no hay otra cosa que cuide con más obsesión que mi pasaporte canadiense, en verdad mi vida descansa en el hecho de que soy un ciudadano canadiense, me dijo Vega” (*El asco* 117). La obsesión que explícitamente nos comenta nuestro personaje, descansa en el hecho de que es canadiense y no salvadoreño, pero esto no significa simplemente que sea una carga espacial, sino que constituye, como se mencionó hace unas

líneas, su nuevo valor de identidad, ya no es simplemente Edgardo Vega el tercermundista salvadoreño, ahora es Thomas Bernhard el académico primermundista. La constatación de lo anterior se da en la siguiente cita:

mi pasaporte, Moya, había extraviado mi pasaporte canadiense, no estaba en ninguna de mis bolsas, lo peor que podía sucederme en la vida, extraviar mi pasaporte canadiense en un inmundo prostíbulo de San Salvador. El terror se apoderó de mí, Moya, el terror puro y estremecedor: me vi atrapado en esta ciudad para siempre, sin poder regresar a Montreal; me vi de nuevo convertido en un salvadoreño que no tiene otra opción que vegetar en esta inmundicia, me dijo Vega (114).

como vemos, es el pasaporte el que lo habilita en calidad de ciudadano y ente con personalidad, sin él, la obliteración realizada se deshace, lo que pone en peligro todo su aparato identitario, aparato que, por cierto, no es infalible, sino que sumamente vulnerable y proclive a caer.

Dieciocho años son los que separan a Vega de San Salvador, los años suficientes para rehacer una vida completamente distinta, pero según nuestro análisis no los suficientes para poder nuevamente sufrir una transmutación de nombre, es decir, volver a adquirir su primera identidad, la identidad de Edgardo Vega. La presente afirmación es una apreciación que se hace mirando entre líneas, ya que si ponemos atención a los lugares en los cuales Vega cree haber perdido su pasaporte y por lo tanto su identidad, esa identidad de ser “otro” diferente, constataremos que son tres lugares que basan sus actividades en la satisfacción del deseo físico, estos son un prostíbulo, una cervecería y una discoteca

[...] lo peor que podía sucederme en la vida, extraviar mi pasaporte canadiense en un inmundo prostíbulo de San Salvador [...] Fuimos a los brincos a buscar dentro del carro, a palpar sobre las alfombras y debajo de los asientos. Yo estaba ya en el vórtice imaginaba lo peor: mi pasaporte canadiense había quedado tirado en la cervecería o en la discoteca (116)

Este dato resulta curioso, ya que si bien el relato completo se articula en torno al asco que Edgardo Vega siente por la geografía y la sociedad salvadoreña –incluyendo los tres lugares antes mencionados-, no se puede pasar por alto que no fue a él a quien se le ocurrió buscar el documento en el auto en el que descansaba hace unos minutos atrás y donde efectivamente dejó caer su documento: “mi hermano me dijo que buscáramos en el interior del carro antes de lanzarnos a la discoteca y a la cervecería” (116), es más, como revela la cita, es a su hermano, personaje que sí sacia sus instintos físicos

El mayor placer de mi hermano es “ir a joder” en la noche, Moya, el mayor placer de él y de sus amigos consiste en apoltronarse en una cervecería a beber cantidades de esa diarreica cerveza hasta alcanzar la imbecilidad plena, luego entrar a una discoteca a saltar como primates y, por último, visitar un sórdido prostíbulo. Estas son las tres etapas del “ir a joder” en la noche, el ritual que los mantiene con vida, su diversión máxima: estupidizarse a punta de cerveza, sudar a saltos con el ruido salvaje y el aire espeso de una discoteca, y babear de lujuria en un sórdido prostíbulo (98)

a quien se le ocurre la brillante idea de ir a buscar en el automóvil, de hecho, haciendo una revisión del texto en general, poniendo énfasis en los episodios en lo que Edgardo Vega habla sobre su vida como tanto como Edgardo Vega, así como Thomas Bernhard, podremos darnos cuenta que en ningún momento habla de su vida privada, nunca nombra una pareja ni menos insinúa alguna inclinación sexual o por lo menos algún deseo físico, sino que se refiere solamente a su vida como catedrático e intelectual. El hecho de que sea un catedrático e intelectual, justamente de la historia del arte, nos lleva a pensar que sus impulsos sexuales y/o físicos están reprimidos y que su vía de escape es la sublimación del deseo –la sublimación la entendemos desde la propuesta del psicoanálisis hecha por Freud³- por medio

³ El concepto de sublimación es propuesto por Freud para explicar cierta fuerza que no apunta de manera manifiesta hacia un fin sexual, pero que se expresa a través de producciones culturales, creaciones artísticas o trabajo intelectual. Para Freud, estas actividades tienen su fuente en una desviación de las pulsiones

del arte y la intelectualidad, cuestión que logra en el extranjero, ya que El Salvador está sumido en la pobreza intelectual.

Aun así, como ya se debe haber entendido, el pasaporte es un documento imprescindible para la configuración de la nominalización de un sujeto “otro”, por lo que Vega debe tenerlo lo más cerca posible, incluso en lo más íntimo para reafirmar su identidad, su marca personal y su marca registrada: “Y no hubo manera de que me calmara hasta que entré a la habitación en casa de mi hermano y me metí a la cama con la absoluta seguridad de que mi pasaporte canadiense estaba férreamente resguardado bajo la almohada, me dijo Vega (118).

En cuanto a la intención extratextual del nombre Thomas Bernhard tiene implicancias de tipo estilísticas, es decir, se produce un cruce intertextual entre el escritor austriaco Thomas Bernhard y su homónimo Thomas Bernhard/Edgardo Vega el creador de la narración de *El asco* (recordemos que es su amigo Moya quien en definitiva narra la historia, por tanto narrador, pero no creador). El cruce propuesto se da de dos maneras, por un lado la referencia explícita, la cual podemos encontrar en el texto:

ése de la foto [en el pasaporte] era yo, Thomas Bernhard, un ciudadano canadiense nacido hace treinta y ocho años en una ciudad mugrosa llamada San Salvador. Porque esto no te lo había contado, Moya: no sólo cambié de nacionalidad sino también de nombre, me dijo Vega [...] mi nombre es Thomas Bernhard, me dijo Vega, un nombre que tomé de un escritor austriaco al que admiro y que seguramente ni vos ni los demás simuladores de esta infame provincia conocen (118-119).

sexuales. La sublimación será así, un destino de la pulsión. Dra. Mariana Gomez. Revista Sujeto, Subjetividad y Cultura, Número 4, Octubre 2012, Esc. Psicología UARCIS, Santiago de Chile, ISSN 0719-1553 pp. 46-54

por otro lado, la referencia implícita, la cual se entiende al comparar tanto la forma de expresarse de Vega, como también en las aflicciones físicas que lo aquejan con la vida del verdadero Thomas Bernhard. Remitámonos entonces a comparar al escritor austriaco con Edgardo Vega. Thomas Bernhard fue un hijo bastardo; en el diálogo entre Edgardo Vega y Moya solo se hace referencia a la madre, lo que nos da a pensar que nunca tuvo padre o que si bien lo tuvo, no tuvo una relación estrecha o de dependencias mutuas. Debido a una fuerte enfermedad pulmonar, Thomas Bernhard debió permanecer recluido durante tres años (1949 – 1951) en el sanatorio Grafenhof; por su parte Vega sufre de una colitis nerviosa que lo aqueja desde que tiene uso de razón: “Fui hace una semana a pasar consulta, a que me recetaran algo para la colitis nerviosa que se me había agudizado con la muerte de mi madre, con la estadía en este país, con la permanencia en casa de mi hermano, una colitis que me acompaña desde que tengo memoria” (53). El estilo narrativo de Thomas Bernhard es un estilo rápido y reiterativo, por su parte, Vega utiliza la reiteración como forma recurrente en su estilo de habla. Thomas Bernhard padeció una infancia de carencias afectivas y problemas económicos, Vega pasó una infancia con amistades ilusorias e intrascendentes: “ninguno de los que se decían mis amigos apareció cuando mi vieja se murió, sólo vos, Moya, pero quizás haya sido mejor, porque en realidad ninguno de mis compañeros de colegio fue mi amigo” (14). En cuanto a su relación con la familia y el vínculo afectivo que se pudo dar en la infancia

Mi hermano Ivo y yo somos las personas más distintas que podas imaginar, Moya, no nos parecemos absolutamente en nada, no tenemos ninguna cosa en común, nadie creería que somos hijos de la misma madre, somos tan distintos que nunca llegamos a ser amigos, apenas un par de conocidos que compartíamos padres, apellidos y la misma casa. (36)

Thomas Bernhard fue un antinacionalista furibundo y de entre todos los nacionalismos fue el austriaco (por ser su país de origen) el que más detestó. De lo anterior se derivó un cierto sentimiento misántropo; Vega siente repulsión por El Salvador en todas sus formas, desde lo

que se entiende un antinacionalismo y un cierto sentir misántropo, en palabras del propio Castellanos Moya: “Lo que hay en común entre el personaje del libro [Edgardo Vega] y Thomas Bernhard es la repulsión que tiene Bernhard por la sociedad austriaca y la repulsión que tiene el personaje que relata *El asco* por la sociedad salvadoreña (XX). Es significativo el cruce de personalidades y vidas que se puede hacer entre Edgardo Vega y Thomas Bernhard para poder entender la forma en que Vega se expresa, ya que coincide totalmente con los recursos utilizados por el escritor austriaco, cosa que no es una movida al azar, sino que se torna, según Castellanos Moya, como “un ejercicio de estilo, o un *persiflage*”, lo que nos ancla a una concepción identitaria no tradicional, donde se utiliza uno de los estilos sacados de la biblioteca universal, lo que nos ayudará a comprender de mejor manera las implicancias que esta crítica tiene sobre la sociedad y su concepción mítico-fantástica.

- **Edgardo Vega *Zoon politikón***

En este último apartado del análisis, nos gustaría retomar parte de una cita anteriormente expuesta, ya que considero que es ahí donde se cimienta toda la crítica que nuestro protagonista hace acerca de la cultura y las costumbres “Moya, por eso me fui a Montreal, mucho antes de que comenzara la guerra, no me fui como exiliado, ni buscando mejores condiciones económicas, me fui porque nunca acepté la broma macabra del destino que me hizo nacer en estas tierras” (17). Ya desde la antigüedad clásica se asociaba al hombre con el cultivo del pensamiento, disposición que lo separaba de los animales y las bestias. Según expresa Aristóteles en su libro *La Política*, el hombre es hombre en tanto es un ser político, por tanto, se configurará como persona en cuanto su participación en los asuntos de la *Polis* sea operativa. Antes de utilizar este razonamiento, debemos aclarar que el ser político entendido en ese contexto se refiere a la participación de los ciudadanos en torno a los

requerimientos sociales, económicos, políticos y culturales, pero en nuestro contexto, donde el aparato gubernamental es ahora el gestor de las políticas públicas de calidad y bienestar social lo entendemos como la vida activa en los quehaceres culturales.

Vega al hacer sus descargos en el monólogo se esconden los rasgos de una experiencia cultural malograda por la política tanto partidista como social, la cual tiene sumida a El Salvador en la miseria cultural, lo cual se hace notar en los comentarios emitidos contra los políticos, personajes reguladores de la sociedad que al fin y al cabo funcionan por instinto personal más que por el bien común

quince días que han bastado para confirmar que aquí no ha sucedido nada, aquí nada ha cambiado, la guerra civil sólo sirvió para que una partida de políticos hicieran de las suyas, los cien mil muertos apenas fueron un recurso macabro para que un grupo de políticos ambiciosos se repartieran un pastel de excrementos, me dijo Vega [...]nunca había visto políticos tan apestosos como los de acá, quizás sea por los cien mil cadáveres que carga cada uno de ellos, quizás la sangre de esos cien mil cadáveres es la que los hace apestar de esa manera tan particular, quizás el sufrimiento de esos cien mil muertos les impregnó esa manera particular de apestar, me dijo Vega. Nunca he visto políticos tan ignorantes, tan salvajemente ignorantes, tan evidentemente analfabetos como los de este país (25-26)

la cita propuesta es decidora, ya que son los mismos políticos revolucionarios que antaño manejaron la insurgencia los que ahora tienen sumidos en la pobreza cultural a sus camaradas, es más, son los mismos políticos los que se sigue nutriendo sus necesidades en base a la masa, masa que por cierto es homogénea, sumisa y estereotipada

Moya, asco, un terrible, horroroso y espantoso asco, todos quieren parecer militares, ser militar es lo máximo que se pueden imaginar, como para vomitarse [...]Ya te lo dije: este pueblo está reñido con el arte y con las manifestaciones del espíritu; su única vocación es el comercio y los negocios, por eso todos quieren ser administradores de empresas, para manejar mejor sus comercios y negocios, y por eso todos se postran ante los militares, porque éstos aprendieron a ser comerciantes eficaces y montaron negocios de primera gracias a la guerra, me dijo Vega (22-78)

Pero todo tiene una razón de ser, no simplemente que Vega critique la posición política, social y cultural de El Salvador, sino que critica la impasibilidad ante la miseria, según el autor material de toda esta historia

El asco fue escrito en 1996, es decir, habían pasado cinco años desde la firma de los acuerdos de paz en El Salvador y este personaje es un personaje síntesis que refleja el desencanto de muchas personas que regresamos a El Salvador con alguna ilusión cuando terminó la guerra. Una ilusión en el sentido de que la construcción de un régimen democrático iba a permitir una especie de renacer cultural y de cambio cualitativo en la cultura del país. Pronto todas estas personas nos desencantamos porque partíamos de una tesis errada: que un país cambia culturalmente por cambios políticos. (Castellanos Moya. “entrevista” s.p)

Podríamos agregar, sino por el cambio de los elementos constitutivos de la idiosincrasia, es decir, la identidad.

III. Breves conclusiones provisionarias

Enfrentarse a una interrogante siempre es complejo, ya que en ella se esconde la necesidad de zanjar o poner de manifiesto un problema que muchas veces apremia por una respuesta certera, por lo que partir de la pregunta ¿Qué es lo mágico en Latinoamérica? no fue la excepción, y más aun considerando que de esta primera pregunta surgieron un sinnúmero de otras nuevas, unas entrelazadas, otras dispersas y algunas –que ciertamente fueron las más- se proyectaron como un desafío de ejercicio investigativo que al momento de la entrega y supongo que en la defensa de esta tesis no son ni serán respondidas, ya que dar respuesta a una construcción que se basa en la apreciación nunca será válida por su carácter subjetivo y caprichoso.

Entender qué es o cómo se conforma la realidad de una identidad, de cualquier índole, no es fácil, ya que este concepto tiene un carácter vivo y cambiante, tan cambiante que se transforma a medida que las teorías, los puntos de vista y las tendencias van cambiando. Así es el panorama de la literatura en general, pero debemos acotar que ese panorama se agudiza cuando hablamos acerca de Latinoamérica, el por qué, según nuestra perspectiva, es porque Latinoamérica en su joven historia occidental ha sido y es un laboratorio del imaginario social, pero no solo del propio latinoamericano, sino que también de su viejo colono europeo. Si rastreamos, como lo tratamos de hacer en este pequeño informe, los devenires epistemológicos y/o paradigmáticos que tratan de dar cuenta de la realidad de nuestro continente nos llevaremos una sorpresa gigante, ya que existe una bibliografía inmensa destinada a satisfacer cualquier ímpetu de llegar a una conclusión o simplemente mapear el en qué se encuentra el quehacer escritural y crítico de las letras latinoamericanas.

Atendiendo a lo anterior, concluimos nuestra tarea tratando de dar un par de impresiones que consideramos relevantes para el debate de nunca acabar acerca de dónde, cómo, por qué y para qué se escribe en esta porción del mundo. La primera de ellas se basa en criterio cronológico y dice relación con la posición que tanto el escritor como el crítico e intelectual latinoamericano y metropolitano han fabricado de la identidad latinoamericana en el papel. Por largos años Latinoamérica se ha entendido como un lugar en el cual la sociedad es uniforme, impertérrita y acostumbrada a ser la carne de cañón de lo que sucede en el mundo real, una sociedad devastada por los conflictos de poder y subsidiaria de un sistema en donde lo sobrenatural e incluso lo imposible puede pasar sin repercusiones, percepción que se ha dado desde los primeros años de la invención y que como vimos con el *boom* se agudizó a niveles extremos, pero como ya lo anunciamos, todo cambia en la medida que las perspectivas cambian y justamente fue con el ingreso del sistema económico y político que nos rige hasta nuestros días que esta calidad de subcontinente premoderno se ha ido desdibujando poco a poco, pero no necesariamente porque hayamos encontrados en estos sistemas la redención, sino que por el contrario, fueron las consecuencias adyacentes a este proceso las que instauraron o echaron a andar, desde los movimientos diaspóricos y la balcanización del territorio, un nuevo aparato imaginario, un aparato inconforme y con las ganas y los medios de denunciar o simplemente poner de manifiesto una realidad acallada por los criterios que hasta el momento imperan en algunos círculos más conservadores de la academia, la editorial, la crítica y de escritores. Si para inicios de la primera mitad del siglo XX el modelo fue la identidad desde el telurismo, el compromiso y el atraso, a partir de los ochenta el modelo será el de la no identificación, el de la no pertenencia o el de la no justificación ni arraigo a una cultura o línea definida, proceso mediante el cual las letras contemporáneas terminan por no responder a un patrón constante o común, enriqueciendo o

ampliando el espectro de las artes y las formas en el continente. Ya no existen barreras del “deber ser”, ahora existe la biblioteca universal a disposición absoluta y sin *tabúes*, ya que no es necesaria una justificación.

La segunda consideración que planteamos dice relación con las estrategias de posicionamiento en el mercado, ya que si bien nadie puede negar la calidad de los libros escritos por los autores latinoamericanos (por lo menos los incluidos, tratados o adscritos al rastreo aquí presente), tampoco podemos negar que las plataformas de circulación siguen siendo las mismas de antaño y lo que es peor siguen ocupando las mismas estrategias de reclutamiento. Lo anterior se evidencia a partir de los diversos esfuerzos editoriales por reponer un escaparate que hasta hace no muchos años se encontraba vacío, el de la literatura latinoamericana. Es interesante atender a los movimientos del mercado, ya que si bien la tendencia de los escritores es a desentenderse de las políticas editoriales y argüir que es el talento y la innovación el que los ha posicionado en el lugar donde están, no podemos obviar que son las casas editoriales metropolitanas las que los avalan y difunden, porque como se interpretó en el subtítulo “Reposición del escaparate”, son las industrias culturales las que dictan a la masa qué es lo que se debe consumir, por lo que restarle fuerza o peso a este aliado-enemigo genera una auto-referencialidad que en muchos casos puede transformarse en soberbia. Con respecto a este punto consideramos que falta trabajo por hacer, es decir, falta más investigación acerca de cómo operan los movimientos del mercado y cómo influyen en la configuración del panorama literario.

La tercera consideración es poner de manifiesto una realidad transversal que muchas veces no se considera y es justamente que si algo relaciona a los escritores del siglo XXI no es un rasgo común ni en su forma de escribir ni menos en su producción, sino el

reconocimiento de la diferencia que los distancia al uno con el otro y que si bien esta pluralidad o heterogeneidad es un elemento renovador del pesado *cliché* del *boom*, es esta misma heterogeneidad la que llevada al extremo podría esconder e incluso aislar cualquier intento de ruptura, por lo que si bien no constituye el fin de la literatura sin calificativos, si podría ser el inicio del agotamiento de la capacidad de extrañamiento, asombro y novedad que desde siempre ha sido característica de esta rama del arte, ya sea desde el mero placer de leer, como también desde el análisis literario, lo que a nuestro parecer puede desencadenar una nueva tendencia hacia la hegemonización como lo fue el macondismo en la etapa del *boom*, pero ahora con un nombre o una etiqueta incierta.

La cuarta consideración que podemos hacer refiere al contrapunto que se puede realizar entre las novelas del megarelato fundacional erigida desde el *boom* de la novela latinoamericana y la “narrativa latinoamericana del siglo XXI”. Si el proyecto identitario compuesto en el *boom* se sostenía en la conformación de una identidad mágica y desborda en metáforas de la irracionalidad, ahora la identidad será desbordada por la realidad y los procesos convulsos sobre los que Latinoamérica ha debido construirse, ya no existen niños con cola de cerdo, ahora existen los niños permeados por la realidad televisiva, ya no existen las mujeres que ascienden a los cielos en cuerpo y alma, ahora serán mujeres que mediadas por la influencia de los medios de comunicación, ya que la literatura posterior a la caída del *boom* no es mágica.

“Este es, amigos, el nudo de nuestra soledad”

Gabriel García Márquez *La sociedad de América Latina*, 1982

IV. Referencias bibliográficas

Aínsa, Fernando. "Discurso identitario y discurso literario en América Latina." *Amerika. Mémoires, identités, territoires* 1 (2010). <http://amerika.revues.org/478>, (Consulta: 29/10/2014).

_____. *Palabras nómadas. Nueva cartografía de la pertenencia*. Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert. (2012)

Avelar, Idelber. *Alegorías de la derrota: La ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2000.

Becerra, E. (2002): "La narrativa hispanoamericana en España"-en: Letras Libres, abril. (<http://www.letraslibres.com/index.php?art=7417>)

Briceño, Ximena y Castillo, A. Debra. "Diáspora". En Mónica Szurmuk y Robert Mckee (coord.) *Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos*. México, D.F.: Siglo XXI Editores. 2009

Brunner, José Joaquín. "Modernidad: centro y periferia." *Santiago de Chile: Centro de Estudios Públicos (CEP)* 83 (2001).

Castellanos, Moya Horacio. *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador*, El Salvador: Arcoiris, 1997.

_____. De una conversación con el escritor y periodista Horacio Castellanos Moya de El Salvador La "Tragedia Humana" de la sociedad de América Latina. Entrevista por Ute Evers, Alemania. [en línea] <http://www.literaturas.com/v010/sec0512/entrevistas/entrevistas-01.htm>

- Canclini, Néstor García. "Industrias culturales y globalización: procesos de desarrollo e integración en América Latina." *Estudios Internacionales* 33.129 (2011): p-90.
- Cortázar, Julio y Saúl Yurkievich. *Argentina: años de alambradas culturales*. Muchnik, 1984.
- Cortez, Beatriz. *Estética del Cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. F y G editores. (2010)
- Cortés, Carlos. "La literatura latinoamericana (ya) no existe", *Cuadernos hispanoamericanos* 592 (1999): 59-67.
- Echevarría, Ignacio. *Desvíos. Un recorrido crítico por la reciente narrativa latinoamericana*. Santiago: UDP, 2007.
- Eltit, Diamela. "Las tramas del boom", en Cultura: *El País*, 15/11/2011
- Fornet, Jorge. *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*. La Habana: Letras cubanas, 2007 [2006].
- Fuguet, Alberto & Gómez, Sergio. *McOndo*, Mondadori, Madrid, 1996
- García Márquez, G. *La sociedad de América Latina*, Suecia 1982
- Grimson, Alejandro. "Diversidad y cultura. Reificación y situacionalidad." *Tabula Rasa* 8 (2008): 45-67.
- Gómez, María. "Sublimación, arte y estética del síntoma". *Revista Sujeto, Subjetividad y Cultura*, Número 4, Santiago de Chile (2014): 46-54
- Llanera, A. "De nuevo el Realismo Mágico. Del mito a la posmodernidad". *Canadian Review of Comparative Literature*, Universidad de Alberta, Canadá, 25 pp.

Manzoni, Celina. "Diáspora, Nomadismo y Exilio en la Literatura Latinoamericana Contemporánea." (2007).

Martín-Barbero, Jesus. "La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana."

Monsiváis, Carlos. "Cultura urbana y creación intelectual." (1979).

O´Gorman, Edmundo. *La invención de América. Investigación de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México: Fondo de Cultura Económica, Cultura SEP, 1984

Ortiz Wallner, Alexandra. "Transiciones democráticas/transiciones literarias: sobre la novela centroamericana de posguerra." *Istmo 4* (2002): n. pag. Web. 14/11/2014

Randall, Margaret. "¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?" *La voz del otro*. cord John Beverly y Hugo Achúgar. Guatemala: Ediciones Papiro, S. A., 2002.

Rodríguez Freire, Raúl. "Magia e imperio: Nomos y retórica en el realismo mágico." *Acta literaria 45* (2012): 81-100.

_____ "Hacia la emergencia de la literatura latinoamericana" *Nueva Revista del Pacífico*, N°. 58, (2013) 9-26

Vargas Llosa, Mario. *El viaje a la ficción*. Buenos Aires: Alfagura, 2009

Vásquez, Juan Gabriel. "América Latina pasa página", en *Babelia: El País*, 24/11/2007

Vilanova, Nuria. "Desterritorialización". En Mónica Szurmuk y Robert Mckee (coord.) *Diccionario de Estudios culturales latinoamericanos*. México, D.F.: Siglo XXI Editores. 2009

Villoro, Juan. "Itinerarios Extraterritoriales" *De eso se trata. Ensayos Literarios*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales. pp.148-160

Vinelli, Elena, y Vignolles, M. "La escritura literaria en Latinoamérica: identidad y globalización." *Signos Universitarios* 17.33 (2014).

Von der Walde, Erna. "Realismo mágico y poscolonialismo: construcciones del otro desde la otredad." *Cuadernos Americanos* 64 (1998): 226.

Volek, Emil. "José Martí, Nuestra (Macondo) América." *Universum (Talca)* 22.1 (2007): 300-317.

Volpi, Jorge. "Contra Echevarría" *Revista Letras Libres*, en Cartas, julio 2004

_____ "La literatura latinoamericana ya no existe." *Revista de la Universidad de México* 31 (2006).

_____ "Breve guía de la narrativa hispánica de América a principios de siglo XXI (en más de 100 aforismo, casi tuits)", *El Boomeran(g)*, 2011

_____ "La literatura latinoamericana ya no existe". *Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral, 2004. 206-223.

Zambra, Alejandro. "Muy lejos del Boom" en Babelia: *El País*, 23/08/2008