



HAL
open science

Insensatez de Horacio Castellanos Moya o el parricidio del género testimonial

Julie Marchio

► **To cite this version:**

Julie Marchio. Insensatez de Horacio Castellanos Moya o el parricidio del género testimonial. Cahiers des Néo-Latines, 2024, Cuadernos literarios, 5, pp.205-216. hal-04942651

HAL Id: hal-04942651

<https://amu.hal.science/hal-04942651v1>

Submitted on 12 Feb 2025

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

C
A
H
I
E
R
S

D
E
S

N
É
O
-
L
A
T
I
N
E
S

Cuadernos literarios

Volume 5



Cahiers des Néo-Latines

Cuadernos literarios 5

Société des Langues Néo-Latines
Centre Culturel Espagnol de Rennes
ISSN 2823-8052

Pour citer ce document :

Grégory DUBOIS (coord.), *Cuadernos literarios*, 5, col. « Cahiers des Néo-Latines », Claudine Marion-Andrès (éd.), janvier 2024.

URL : <https://neolatin.es/sln/wp-content/uploads/cuadernosliterarios5.pdf>

Illustration de couverture :

Wolfgang Hollegha, *Sans titre*, 2007, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/at/deed.en>

Cahiers des Néo-Latines

Cuadernos literarios 5

Cuadernos literarios

Volume 5

Grégory Dubois (coord.)

Cañiers des Néó-Latines

Cuadernos literarios 5

ÍNDICE

GRÉGORV DUBOIS <u>Introducción</u>	p. 7
<u><i>Sendebat</i></u>	p. 11
OLIVIER BIAGGINI <u>“Poder (e impotencia) en el <i>Sendebat</i>”</u>	p. 12
PÉNÉLOPE CARTELET <u>“La misoginia del <i>Sendebat</i>: evidencias, problemas y replanteamiento sapiencial”</u>	p. 28
SOIZIC ESCURIGNAN <u>“Sentidos y engaños en el <i>Sendebat</i>”</u>	p. 41
CÉCILE ALEX-CODET <u>“El cuento 18 del <i>Sendebat</i>: ¿el colmo de la astucia femenina?”</u>	p. 54
<u><i>Romancero gitano</i>, Federico García Lorca</u>	p. 66
GILLES DEL VECCHIO <u>“El <i>Romancero gitano</i> de Federico García Lorca en su contexto”</u>	p. 67
CLAUDE LE BIGOT <u>“Las fuentes populares en la elaboración del <i>Romancero gitano</i> de F. García Lorca”</u>	p. 77
GRÉGORV COSTE <u>“Sueño y onirismo en <i>Romancero gitano</i> (1928) de Federico García Lorca”</u>	p. 90
ZORAIDA CARANDELL <u>“‘Romance sonámbulo’ y la emoción poética”</u>	p. 109
ISABELLE BOUCHIBA-FOCHESATO <u>“‘Han muerto cuatro romanos y cinco cartaginenses’: prosaísmo y mito en ‘Reyerta’ de Federico García Lorca”</u>	p. 122
<u><i>Decir sí. La malasangre</i>, Griselda Gambaro</u>	p. 135
SYLVIE SURÉDA-CAGLIANI <u>“Griselda Gambaro: el caso de <i>La malasangre</i>, una problemática del poder represivo, un teatro entre relato y drama”</u>	p. 136
ISABELLE CLERC <u>“Lectura del inicio de <i>Decir sí</i> de Griselda Gambaro: crónica de un desastre anunciado”</u>	p. 150

<u><i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha, Miguel de Cervantes</i></u>	p. 159
MARTA CUENCA <u>“Los encuentros en el <i>Quijote</i> ¿por el camino del azar?”</u>	p. 160
MOUNIR NAJMA <u>“La pastora Marcela: ¿una precursora del feminismo?”</u>	p. 179
CAROLINE LYVET <u>“Una aventura ‘sin artificio’: análisis de un fragmento del capítulo XIX de <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i>”</u>	p. 189
<u><i>Insensatez, Horacio Castellanos Moya</i></u>	p. 204
JULIE MARCHIO <u>“<i>Insensatez</i> de Horacio Castellanos Moya o el parricidio del género testimonial”</u>	p. 205
MATHILDE NIATI <u>“Los lugares de la memoria. Espacios de la solemnidad y de la trivialidad en <i>Insensatez</i> de Horacio Castellanos Moya (capítulo 2, pp. 25-28)”</u>	p. 217
<u>Anejos: Fragmentos comentados</u>	p. 231
<u><i>Sendebarr</i>, cuento 18</u>	p. 232
<u>Federico García Lorca, <i>Romancero gitano</i>, “Romance sonámbulo”</u>	p. 233
<u>Federico García Lorca, <i>Romancero gitano</i>, “Reyerta”</u>	p. 235
<u>Griselda Gambaro, <i>Decir sí</i></u>	p. 236
<u>Miguel de Cervantes, <i>El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha</i>, capítulo XIX</u>	p. 237
<u>Horacio Castellanos Moya, <i>Insensatez</i>, capítulo 2</u>	p. 239

INSENSATEZ DE HORACIO CASTELLANOS MOYA O EL PARRICIDIO DEL GÉNERO TESTIMONIAL

JULIE MARCHIO

Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France

La breve novela *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya dio lugar a una abundante producción crítica, nada comparable por su número con las demás obras del prolífico autor salvadoreño. Aunque este fenómeno se explica en parte por la fecha de publicación del libro que ya va a cumplir veinte años, podemos pensar que las razones se encuentran en el texto mismo que, por su carácter ambiguo, se presta a una multiplicidad de interpretaciones que, paradójicamente, no siempre se excluyen.

El argumento de *Insensatez* se puede resumir en pocas palabras: el narrador autodiegético, un periodista salvadoreño cuyo nombre se desconoce, relata sus experiencias como encargado de la revisión y corrección de estilo de un amplio informe que recoge los testimonios de los sobrevivientes indígenas que escaparon de un genocidio acaecido años atrás. A pesar de la relativa indefinición del marco espacio-temporal, un lector conocedor del contexto histórico centroamericano identificará sin dificultad el informe *Guatemala: Nunca Más*, publicado en 1998, dentro del marco del proyecto Interdiocesano “Recuperación de la Memoria Histórica” (REMHI), que reveló y analizó las violaciones de los derechos humanos cometidas durante el conflicto armado guatemalteco (1960-1996). Este documento es tanto más conocido cuanto que su publicación acarrió el asesinato de su máximo promotor, el obispo Juan Gerardi, con cuya muerte se clausura el texto de Horacio Castellanos Moya.

A pesar de su aparente sencillez, la novela se revela compleja en su construcción. Ésta no sólo recurre a la intertextualidad con el ya mencionado informe que el narrador va citando en numerosas oportunidades, sino que adopta también la forma de un testimonio que explora las consecuencias psíquicas producidas por el hecho de “trabajar” con relatos portadores de una violencia y un sufrimiento difícilmente soportables para quienes los leen. A través de la intertextualidad y de la architextualidad, el testimonio constituye a la vez el objeto y la forma de *Insensatez*.

Desde la publicación de *Biografía de un cimarrón* (1966) del etnólogo cubano Miguel Barnet y la instauración del Premio Testimonio en Casa de las Américas en 1970, la así llamada “novela testimonio” se institucionaliza en Latinoamérica en general como una práctica discursiva destinada a rescatar la voz de “los de abajo” y de los marginados de la historia que no tienen acceso a la cultura letrada. Bajo la influencia de la Revolución cubana y dentro de los diferentes contextos de dictaduras y represión del subcontinente, el género testimonial va a ser definido y canonizado por la crítica como “la” literatura de compromiso político por antonomasia. En palabras de Elzbieta Sklodowska, éste ha sido interpretado a partir “de su función pragmática, comunicacional, en tanto espacio creado por un intelectual comprometido para el beneficio de los ‘otros’ cuyas voces de otra manera hubieran permanecido asordinas”¹.

Si bien el testimonio fue un género predominante durante los conflictos armados que marcaron la historia reciente del istmo centroamericano (en particular en Guatemala, El Salvador y Nicaragua), se asiste en el doble período de transición a la paz y la democracia al auge de un tipo de ficción que trabaja a partir de las modalidades del mismo cuestionando sus límites y posibilidades. Como bien explica Werner Mackenbach, a partir de los años noventa, “se ha visto en la narrativa centroamericana un reiterado uso de técnicas testimoniales en una serie de novelas que recurren al testimonio en forma de parodia, ironía y caricatura”². Nos parece que la novela *Insensatez* forma parte de este corpus que viene a subvertir los códigos del género testimonial en la inmediata posguerra en Centroamérica. Como vamos a ver, esta subversión que podríamos considerar un “parricidio” se da principalmente mediante la ambigüedad y el humor negro. Pero, nos tocará definir e interpretar su blanco y alcance.

1. Un lugar de la enunciación equívoco

A lo largo de los doce capítulos de la novela, el lector se ve atrapado en el flujo de pensamiento del narrador en primera persona y no tiene la posibilidad de percibir la realidad presentada sino por el filtro de su mirada y de sus cavilaciones. Este personaje omnipresente se caracteriza por su aspecto políticamente incorrecto. Primero, es un oportunista que participa en

¹ Elzbieta SKLODOWSKA, *Testimonio hispanoamericano: historia, teoría, poética*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 1992, p. 71.

² Werner MACKENBACH, “El testimonio centroamericano contemporáneo entre la epopeya y la parodia”, *Avatares del testimonio en América Latina, Kamchatka*, n° 6, diciembre 2015, p. 412, [<https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/7002>].

el proyecto del Arzobispado guatemalteco, no por cuestiones ideológicas de solidaridad con las víctimas del conflicto armado ni por convicción religiosa, sino porque necesita una fuente de ingresos. En la tarde de su primer día de trabajo, se define a sí mismo como una persona “para quien el cumplimiento de un pago está por encima de cualquier otro valor”³ y se siente estafado porque le toca leer el doble de lo convenido por el mismo sueldo que según su criterio tarda en llegar, con lo cual decide abandonar su oficina hasta que le paguen lo debido. Su racismo es otro rasgo definitorio de su personalidad como puede verse en varias oportunidades. Por ejemplo, considera que su país, El Salvador, es gobernado por un presidente africano, no por su color de piel –tal y como intenta aclarar rechazando el racismo con el cual fue recibido su comentario–, sino por su manera autoritaria de gobernar –una explicación no más convincente como se puede constatar. Esta visión despectiva que el narrador proyecta sobre la realidad del continente africano se repite en el contexto centroamericano como se comprueba cuando se imagina espetarle a un colega del Arzobispado que él “no era otro de esos indios acomplejados con quienes acostumbraba a tratar”⁴. Ésa es la mirada que dirige hacia las mismas víctimas con cuyos testimonios trabaja. Y para redondear el cuadro, este personaje se muestra misógino, alcohólico, neurótico y egocéntrico.

El lector que somos no puede sino quedar desestabilizado por semejante retrato del narrador cuya misión es “recuperar” la memoria de los indígenas que sobrevivieron al genocidio. Oscilamos entre el asco y la risa ante el amoralismo y lo patético que lo caracterizan. Claramente, Horacio Castellanos Moya elige narrar la historia a partir de un personaje inadecuado ya que su postura parece contraria a la que se espera de un individuo involucrado en un proyecto de denuncia de los crímenes del pasado. Pero, ¿por qué recurrir a una discordancia en la elección del narrador y con qué fines?

¿Se tratará de responder a la así llamada “estética del cinismo” que vino a caracterizar parte de la producción centroamericana que representa el sentimiento de desencanto, producto de una violencia que no ha cesado con los Acuerdos de Paz de la región? Misha Kokotovic considera que este personaje “repugnante” se dirige a un público lector también inmerso en “una sensibilidad de posguerra desencantada debida a su envoltura de cinismo”, de ahí que utilizar “un enfoque altamente irónico y oblicuo [...] potencialmente p[udiera] tener un impacto

³ Horacio CASTELLANOS MOYA, *Insensatez*, Barcelona, Tusquets Editores, 2004, p. 37.

⁴ *Ibid.*, p. 39.

mayor”⁵. Sin duda, esta novela es la sátira de una época que aboga por el individualismo y la indiferencia ante el dolor ajeno y quizás venga a cuestionar al lector y su responsabilidad.

Cabe subrayar igualmente que el narrador no está exento de varios rasgos autobiográficos del mismo Horacio Castellanos Moya: su nacionalidad salvadoreña, su profesión de periodista, su condición de exiliado, su labor de revisión del informe del REMHI y su deseo de escribir una novela constituyen circunstancias vivenciales que remiten al autor de carne y hueso. ¿Sería la novela un ejercicio lúdico basado en la autoirrisión? Sin duda. Sabemos que Horacio Castellanos Moya cultiva un tono burlón hasta sarcástico en muchos de sus textos de ficción y que nada ni nadie se salva de su pluma mordaz, ni el mismo autor.

Sin embargo, se debe partir de lo obvio: aunque los testimonios de las víctimas del informe *Guatemala: Nunca Más* constituyen el objeto principal de la novela, ocupan un lugar secundario ya que aparecen filtrados por el narrador. Nos parece precisamente que *Insensatez* problematiza la cuestión de la mediación de la voz de los sobrevivientes y por lo tanto entra en diálogo, desde la ficción, con la teoría existente sobre el género testimonial. Más precisamente, nuestra hipótesis es que esta novela viene a romper con la canonización del género que insistió en la existencia de una relación simbiótica entre el intelectual y el así llamado “subalterno”. En su teorización sobre la novela-testimonio, Miguel Barnet precisa:

Y aquí nos aproximamos a otro punto que considero imprescindible para la ejecución de la novela testimonio, la supresión del yo, del ego del escritor o del sociólogo, o si no la supresión, para ser más justos, la discreción en el uso del yo, en la presencia del autor y su ego en las obras. [...] Esto significa que el autor, en un momento dado, haya penetrado hasta tal punto en la mentalidad, en la psicología de sus personajes que pueda enjuiciar con la tabla de ellos, que pueda hablar por sus bocas, porque esa identificación, esa simpatía entre el autor y su informante tiene que atarse fuertemente, tiene que ser raigal⁶.

Este tono prescriptivo (nótese “imprescindible”, “tiene que”) del discurso del etnólogo, que responde al contexto de lucha ideológica de la Revolución cubana, ha sido retomado y desarrollado por numerosos investigadores comprometidos con los grupos de solidaridad hacia los movimientos de lucha armada del subcontinente. Con el uso de un narrador inadecuado y

⁵ Misha KOKOTOVIC, “El testimonio en segundo grado en *Insensatez*”, en *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*, Magdalena Perkowska y Oswaldo Zavala (eds.), Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018, p. 255 y p. 259 respectivamente.

⁶ Miguel BARNET, “La novela-testimonio: socio-literatura”, en *Canción de Rachel*, Barcelona, Editorial Laia, 1969, p. 135.

equivoco, Horacio Castellanos Moya viene a poner en entredicho los fundamentos de una teoría que ha pasado a ser una doxa⁷.

A diferencia de lo prescrito, *Insensatez* desvela los bastidores del amplio proceso de mediación existente entre el testigo y el testimonio. Y no se contenta con abordar la cuestión de la producción del testimonio como hace la teoría. Recordemos que el lugar de enunciación del narrador es igualmente equivoco por los diferentes papeles que le corresponden: aparece a la vez como receptor de los testimonios de las víctimas guatemaltecas –está encargado de leerlos–, gestor del informe final antes de su edición –debe aportar la debida corrección de estilo– y productor de su autotestimonio a partir de la experiencia vivida con los testimonios. Recepción, elaboración y reinterpretación constituyen los tres niveles a partir de los cuales se interroga el proceso de mediación.

2. Los bastidores de la producción testimonial

2. 1. La conflictiva relación intelectual/“testimoniante”

Insensatez insiste en la distancia que separa al intelectual gestor de los testimonios de las víctimas que hurgan en su memoria para verbalizar el horror vivido. Este narrador inadecuado, que no profesa ninguna simpatía por los movimientos revolucionarios, se sitúa en una posición ostensiblemente externa con respecto a las víctimas. Primero, no es guatemalteco sino salvadoreño, punto en el que hace hincapié reiteradas veces subrayando que acaba de llegar a un país ajeno. Segundo, es un periodista ladino que no tiene ningún conocimiento de las comunidades indígenas a las que considera con cierto menosprecio como ya dijimos. Tercero, hace alarde de una visión plagada de prejuicios sobre el nivel de desarrollo de la capital guatemalteca descrita con insistencia como un basurero a cielo abierto y sobre la moneda nacional “cuyos billetes viejos y apestosos no podrían servir como incentivo para alguien mínimamente en sus cabales”⁸, visión que sitúa su lugar de la enunciación fuera del así llamado tercer mundo habitado por los “subalternos”. Y, para terminar, el personaje parece desprovisto

⁷ Este cuestionamiento de la teoría-doxa ha sido llevado a cabo en estudios recientes que consideran la definición del género testimonial demasiado estrecha por no tomar en cuenta la diversidad del corpus y problemática porque pasa por alto las contradicciones constitutivas de este tipo de literatura. Ver, en particular, W. MACKENBACH, *op. cit.*

⁸ H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 37.

de cualquier sentimiento de empatía en general (recordemos cómo se burla de la pobre colega de trabajo que acaba de ser engañada por el novio).

Y ¿qué decir de su rechazo a encontrar personalmente a una de las víctimas cuya denuncia acaba de leer? Cabe aclarar que el personaje nunca entra en contacto directo con los sobrevivientes. Su trabajo no es de campo sino de oficina, no consiste en recoger la palabra oral sino corregir textos escritos. Sin embargo, tiene la oportunidad de conocer a Teresa, una mujer que a los dieciséis años fue secuestrada y violada por ser hija de una abogada que defendía a los sindicalistas. Esta trabaja ahora para el Arzobispado y el narrador la divisa por los pasillos del edificio episcopal. Si bien le parece “apetecible”, el descubrir su identidad le causa repulsión y le es imposible acercársele: “[...] me mantendría lo más alejado posible de ella a lo largo de mi estadía en el palacio arzobispal”⁹. ¿Cómo no ver en su reacción otra muestra de la distancia que lo separa de las víctimas? Todos estos aspectos aquí caricaturizados por el autor que juega con este personaje despreciable sirven para enfatizar las existentes brechas –ideológica, étnica (no es el caso con el personaje de Teresa que es ladina), social, ética– que son constitutivas de cualquier testimonio mediato. Dicho de otro modo, la relación entre el gestor y el “informante” dista de la supuesta simbiosis avanzada por la canonización del género, por más comprometido y empático que sea el intelectual. Como recuerda Werner Mackenbach que habla del testimonio mediato en general, “la relación entre ambos es altamente conflictiva; el terreno en el que los conflictos tienen lugar es el texto mismo”¹⁰.

Tampoco es casualidad que aparezcan retratados los personajes del Arzobispado involucrados en el proyecto del REMHI bajo el prisma de la relación dominación/dominado. La mayoría son extranjeros cuya apariencia los asemeja, a ojos del narrador, a conquistadores españoles. Es el caso de un tal Joseba, médico psiquiatra del País Vasco encargado de analizar las consecuencias de la violencia sufrida por las víctimas. “[V]aya paradoja, que un sujeto con la más arquetípica pinta de conquistador español se haya dedicado con tanta devoción a rescatar la memoria masacrada de los indígenas”¹¹, exclama el periodista salvadoreño como si el tal Joseba fuera un nuevo Bartolomé de las Casas. Es precisamente lo que hace la novela: recalcar las paradojas inherentes al género testimonial, a partir del humor negro. La colega española Fátima, que trabaja en el terreno con las víctimas, es otro ejemplo de las diferentes contradicciones constitutivas del testimonio mediato. Ella reconoce que el pasarse a vivir en

⁹ *Ibid.*, p. 111.

¹⁰ W. MACKENBACH, *op. cit.*, p. 421.

¹¹ H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 82.

uno de los barrios más selectos de la capital guatemalteca “transgredía algunos de sus principios, en especial aquellos relacionados con la pobreza y el sufrimiento de los indígenas con los que trabajaba”¹².

2. 2. Un texto intervenido

Si bien la novela hace patentes las diferentes fisuras en las que radica el testimonio mediato, cuestiona también su supuesta transparencia e inmediatez. Precisemos que no pone en entredicho la veracidad de los testimonios, sino que muestra que son el producto de una larga cadena de intervenciones:

en [la] que participaban decenas y decenas de personas, comenzando por los grupos de catequistas que habían logrado sacar los testimonios de aquellos indígenas testigos y sobrevivientes, la mayoría de los cuales ni siquiera hablaba castellano y temía por sobre cualquier cosa referirse a los hechos de los que habían sido víctimas, siguiendo con los encargados de transcribir las cintas y traducir los testimonios de las lenguas mayas al castellano en que el informe tendría que ser escrito, y finalizando por los equipos de profesionales destacados para la clasificación y el análisis de los testimonios, y también para la redacción del informe [...] ¹³.

La amplitud de la frase, estructurada en torno a la enumeración, pone de manifiesto las sucesivas etapas necesarias a la elaboración del informe. Estas palabras del amigo Erick, uno de los máximos responsables del proyecto del REMHI, explican que numerosas son las barreras que separan a los testigos del producto final como sugiere el uso del deíctico “*aquellos* indígenas” que viene a materializar la distancia: las resistencias a recordar y hablar (nótese el verbo “sacar”), los problemas lingüísticos propios del acto de traducción, la dicotomía oralidad/escritura, la organización del material y su posterior análisis/interpretación. El narrador resume este amplio proceso en el que los testimonios son intervenidos en diferentes niveles con esas palabras lacónicas: “[Ese indígena] tuvo la oportunidad de contar su testimonio para que yo lo leyera y le hiciera la pertinente corrección de estilo”¹⁴. Este comentario, que pasa por alto el proceso de mediación y sitúa al personaje como única meta del trabajo de memoria del sobreviviente, viene a subvertir la supuesta “supresión del ego del escritor” y es tanto más risible cuanto que el narrador se caracteriza por un estilo bastante soez.

¹² *Ibid.*, p. 100.

¹³ *Ibid.*, p. 18.

¹⁴ *Ibid.*, p. 14.

2. 3. “Hablar por sus bocas”

Finalmente, la novela pone sobre el tapete otro aspecto controvertido del testimonio mediato: la cuestión de la autoría. Uno de los casos más polémicos concierne el texto *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983), fruto de la colaboración entre la indígena maya guatemalteca –cuya identidad aparece en el título– y la antropóloga franco-venezolana Elizabeth Burgos que firmó el libro bajo su solo nombre. No nos parece casual que Rigoberta Menchú, reconocida con el premio Nóbel de la Paz en 1992, aparezca en la novela bajo los rasgos de “una indígena sobreviviente de las masacres gracias a las cuales Joseba y yo estábamos ganando unos dólares”, la indígena con la que la familia real española y las demás monarquías europeas “se retrataban [...] y permitían que esas fotos fueran publicadas ni más ni menos que en la revista *¡Hola!*, una indígena gordita rodeada de reyes, príncipes, marqueses y condes [...]”¹⁵. El lector que somos sabe que Rigoberta Menchú quiso recuperar los derechos del testimonio que la hizo famosa y que Elizabeth Burgos se negó a ello. La ironía de la frase subraya el alto grado de instrumentalización del cual fue objeto aquella mujer indígena, tanto por parte de la intelectualidad como por parte del primer mundo que se compró una imagen humanista y solidaria atribuyéndole la mayor distinción en el momento del quinto centenario del así llamado “descubrimiento”. Como revela la etimología, los términos “medios de comunicación” (la revista *¡Hola!*), la “mediatización” (las fotos) y la “mediación” tienen el mismo origen.

En la novela, la supuesta identificación entre el gestor y el “testimoniante” –de la cual habla Miguel Barnet, como vimos– se convierte en apropiación. Un primer elemento lo constituye la libreta personal en la cual el narrador copia los fragmentos de los testimonios que más le impactan. Su compañero Toto le recuerda que no tiene derecho a sacar el material del Arzobispado por el doble riesgo que conlleva a nivel de su seguridad personal y de su salud mental. Pero, a la luz de lo ya analizado, también se puede interpretar como una crítica al proceso de apropiación que puede conllevar esta doble autoría del testimonio mediato. Conforme avanza en la revisión del informe, el narrador se apodera de las frases de las víctimas que aplica a su propio contexto. Veamos un ejemplo:

¹⁵ *Ibid.*, pp. 89-90.

[...] frases como la pronunciada por un indígena de la etnia mam a quien, después de la masacre, los militares le desaparecieron a sus padres y a sus hermanos, y quien desde entonces vivía en la más profunda depresión, esa frase que decía *¡pero yo siempre me siento muy cansado de que no puedo hacer nada!*, con toda su tristeza y desolación, pronto me remitía al hecho de que yo no podía hacer nada para comunicarme con Fátima [...] ¹⁶.

Fátima es la mujer con la que el narrador se acostó y él tiene una imperiosa necesidad de hablar con ella para que ésta no le revele a su futuro esposo la infidelidad, y así evitar una segura venganza del engañado. La impotencia del narrador no es nada comparable con la del sobreviviente de la masacre. Estos “corrimientos de sentido”¹⁷ cumplen dos funciones en *Insensatez*: permiten cuestionar desde un punto de vista ético la posibilidad de identificación con las víctimas pregonada por la teoría-doxa del género testimonial y alimentan la comicidad de la novela.

3. La recepción de los testimonios: un acto fallido

Si bien la identificación forma parte de los requisitos en los que descansa la elaboración del testimonio mediato, constituye también una posible consecuencia del acto de lectura. Se trata por lo tanto de una noción polisémica cuando se la aplica al género que nos interesa. La novela trabaja en estos dos niveles. La recepción constituye otra etapa de esta larga cadena de mediación. Y aparece como un acto fallido. Diferentes reacciones aparecen en la novela, las del narrador lector y las de los diferentes personajes a quienes éste cita fragmentos del informe convirtiéndoles en nuevos narratarios.

La fascinación/repulsión que experimenta el personaje principal por los testimonios se traduce rápidamente por una relación compulsiva. No sólo apunta en su libreta personal las frases de los sobrevivientes que considera más impactantes, sino que necesita leerlas obsesivamente. De hecho, su particular sintaxis –que compara repetidamente con la poesía de César Vallejo– le depara un placer estético que intenta satisfacer y compartir: “*Que siempre los sueños allí están todavía*, repetí esa espléndida frase que había iluminado mi tarde de trabajo

¹⁶ *Ibid.*, p. 113.

¹⁷ Ver Valeria GRINBERG PLA, “Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana: una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 15, 2007, s.p., [<http://istmo.denison.edu/n15/proyectos/grinberg.html>]. Estos “corrimientos de sentido” también fueron calificados de “usurpación”. Ver Emanuela JOSSA, “Transparencia y opacidad. Escritura y memoria en *Insensatez* de H. Castellanos Moya y *El material humano* de R. Rey Rosa”, *Centroamericana*, 23, 2, 2013, p. 35.

en el palacio arzobispal con su sonoridad, su estructura impecable abriéndose a la eternidad sin soltar el instante [...]”¹⁸. Los numerosos comentarios sobre la calidad literaria de la expresión de las víctimas no dejan de sorprender. En efecto, existe cierta indecencia en realizar un detallado análisis literario de unas palabras destinadas a comunicar el horror vivido. Nos encontramos nuevamente con un desfase entre la actitud del narrador y lo que se puede esperar de semejante situación. Y como intentamos demostrar, estos desfases resultan significativos en *Insensatez*. Nada sorprende que sea uno de los aspectos más controvertidos en la bibliografía sobre la novela. Más allá de la crítica al periodista incapaz de establecer una relación empática con su entorno en general y con las víctimas en particular –como ya vimos–, existen otras posibilidades de interpretación. La insistencia en la singularidad sintáctica que el narrador interpreta como el seguro impacto que tiene el trauma en el lenguaje de los afectados puede aparecer como un desconocimiento del lector ante las culturas indígenas: no se puede descartar que esas peculiaridades sean características de las lenguas mayas cuyas huellas se han mantenido en la traducción al castellano. Volvemos a encontrar esta noción de brecha, aunque esta vez se da entre el “testimoniante” y el receptor. Florence Olivier propone otra hipótesis que nos parece sugestiva: el interesarse por la forma puede revelar una actitud defensiva ante la violencia del contenido¹⁹. De hecho, aunque la meta del testimonio es esencialmente comunicativa, el dolor expresado por las víctimas en el REMHI se vuelve insoportable para el lector. Por lo tanto, el acto de comunicación resulta truncado.

Finalmente, según nuestra lectura, esta estetización puede constituir nuevamente una respuesta a la teoría del género testimonial. Sabemos que éste fue institucionalizado como un discurso antiliterario que venía a romper con la literatura del boom tachada de burguesa e incapaz de representar a los subalternos por no comprometerse con lo social. Si bien se insistió en la importancia de los recursos estéticos en la elaboración de los testimonios, se consideraban un mal necesario, un mero instrumento para interesar a los lectores. El norteamericano John Beverley, que ha participado de la canonización del género testimonial en América Central, va aún más lejos como explica Elzbieta Sklodowska:

La base conceptual sobre la que se asienta el argumento de Beverley es firme y ortodoxa: para él, las formas artísticas son productos de formaciones socio-económicas. Mientras que la novela, arguye Beverley, no es capaz de asumir la función propiamente testimonial y

¹⁸ H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 122.

¹⁹ Florence OLIVIER, “La force fragile du témoignage ou le dire poétique du trauma”, *América*, n° 52, 2018, p. 5. [<http://journals.openedition.org/america/2361>].

convertirse en el vocero genuino de la emergente cultura proletario/popular-democrática, [...] el testimonio latinoamericano forma parte de la “literatura de la resistencia”, ya que propone “una ruptura (en el sentido estructuralista de *coupure*) con la novela y con la ficcionalidad literaria como tal”²⁰.

El periodista narrador –entusiasmado con la literariedad de los testimonios– tiene como proyecto escribir una novela a partir de las experiencias de las víctimas, una novela inspirada en el realismo mágico, una tendencia propia de la narrativa del boom. Aunque no se concreta, quizás se pueda considerar una nueva provocación al dogmatismo de la teoría.

Volviendo a la cuestión de la recepción de los testimonios, *Insensatez* esboza diferentes alternativas para el lector: el malestar causado por la violencia que puede conducir a la no-lectura, la indiferencia encarnada por el compañero Toto y la locura en caso de identificación con las víctimas. Como vemos, todas llevan a un callejón sin salida porque no permiten la comprensión de la experiencia ajena. Si bien los testimonios del informe pueden cumplir con una función terapéutica y catártica para los sobrevivientes, la novela cuestiona sus límites en cuanto a la recepción.

A modo de conclusión: ¿y la ficción?

Como intentamos demostrar, *Insensatez* entra en un conflictivo diálogo con las teorías del testimonio que, por su dogmatismo, intentaron acallar las contradicciones inherentes al género. No se trata de poner en entredicho la palabra de los sobrevivientes ni el posible efecto curativo del acto testimonial, sino de señalar las numerosas fisuras existentes en cualquier proceso de mediación. Ésta remite a la cuestión de la representación, un término polisémico que el alemán expresa mediante dos palabras distintas: *Vertretung* (hablar por) y *Darstellung* (hablar de). Nos parece que la novela insiste en los dos aspectos. Por un lado, hace hincapié en la necesidad de visibilizar el lugar de la enunciación del intelectual que, por más solidario y empático que sea, no puede ocupar el lugar de la víctima o del “subalterno” a quien pretende representar en el sentido político. Por otro lado, desmantela la supuesta incompatibilidad entre lo estético y lo político. Es más. Por romper con la estética mimética del género testimonial, *Insensatez*, reivindica el poder de la ficción como posible vía de comprensión de la experiencia ajena. Al señalar las ambigüedades y los límites de la representación, lo que viene a cuestionar el efecto

²⁰ E. SKLODOWSKA, *op. cit.*, p. 91.

de realidad, la novela introduce la noción de justa distancia necesaria para pensar la alteridad. Como apunta Werner Mackenbach, “si algo de la energía subversiva del testimonio puede sobrevivir, es por su ficcionalización, su reluctante incorporación en el amplio campo de la novela o de la ficción literaria”²¹. A diferencia del narrador cuyo proceso de identificación con los testimonios lo lleva ora a poseer ora a ser poseído, los lectores de *Insensatez* tienen la posibilidad de mantenerse suficientemente alejados del trauma de las víctimas como para poder empezar a imaginarlo.

Julie MARCHIO es maître de conférence en Aix-Marseille Université (Francia) por la que se doctoró en 2014 con la tesis titulada *De l'esthétique de la trace : Mémoire, histoire, récit dans l'œuvre de six romancières centraméricaines contemporaines*. Es miembro del Centre Aixois d'Études Romanes (CAER), fue investigadora visitante del CIICLA de la UCR (Costa Rica), colabora activamente con la Red Europea de Investigaciones sobre Centroamérica (RedISCA) desde su creación en 2010 y pertenece al Comité Editorial de *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* desde 2015. Publicó varios trabajos sobre la literatura latinoamericana, con particular énfasis en los temas de la memoria histórica y de la escritura de género.

Julie MARCHIO est maître de conférence à Aix-Marseille Université (France) où elle a obtenu son doctorat en 2014 avec une thèse intitulée *De l'esthétique de la trace : Mémoire, histoire, récit dans l'œuvre de six romancières centraméricaines contemporaines*. Elle est membre du Centre Aixois d'Études Romanes (CAER), a été chercheuse invitée au CIICLA de l'Université du Costa Rica, fait partie du Réseau Européen de Recherches sur l'Amérique centrale (RedISCA) depuis sa création en 2010 et appartient au comité de rédaction d'*Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* depuis 2015. Elle a publié plusieurs travaux sur la littérature latino-américaine, en particulier sur les thèmes de la mémoire historique et de l'écriture de genre.

²¹ W. MACKENBACH, *op. cit.*, p. 424.