

El presente histórico y la estética del *impasse* en *El hombre amansado* de Horacio Castellanos Moya

MAGDALENA PERKOWSKA

HUNTER COLLEGE Y THE GRADUATE CENTER, CUNY

mperkows@hunter.cuny.edu

[W]here trauma and shame are concerned, many states can be endangered when the elastic snaps back on the subject who can then no longer find traction in the ways of being that provided continuity and optimism ...

Lauren Berlant, «Thinking About Feeling Historical»

1. Para Lauren Berlant, la crítica norteamericana de la cultura contemporánea, el presente histórico es un tiempo en crisis y de múltiples crisis que amenazan el concepto (o la fantasía) normativo de la buena vida: «el momento presente se impone cada vez más a la conciencia, en distintas ubicaciones geo y biopolíticas, como uno de profunda crisis, en la que un suceso se acumula sobre otro» (Berlant, 2020; 29). No se trata de un estallido crítico (un estado excepcional o de excepción como lo teorizarán Walter Benjamin, 2019 y Giorgio Agamben, 2010), sino de una modificación paulatina de las condiciones económicas y sociales de la vida causada, en su mayoría, por la desorganización capitalista: la creciente desigualdad entre las clases sociales, la movilidad social descendente, la inseguridad laboral, la fragilidad social, política y ambiental, y el carácter impredecible de lo cotidiano afectado por las dinámicas del capitalismo tardío (Berlant, 2020; 31-5)¹. Lo cotidiano –el trabajo, las relaciones sociales y personales, los horarios, los escenarios, la salud, los planes y deseos, las posibilidades, en dos palabras, la normalidad normativa– se vuelve precario porque «things feel on the verge of –*something* (dissolving, snapping, wearing out, overwhelming and underwhelming, or just unpredictably dif-

¹ Afirma Berlant: «No me interesa la noción de lo cotidiano como algo *organizado* por el capitalismo –tal como la encontramos, entre otros, en Lefebvre y De Certeau–, sino la de aquello que siendo abrumadoramente corriente se ve *desorganizado* por él y por muchas otras fuerzas» (Berlant, 2020; 31, énfasis original).

ferent)?» (230; énfasis original). Esta convivencia más o menos constante con el riesgo, la amenaza imprecisa y latente, la angustia y el desconcierto producen en los sujetos una sensación de vivir (en) el *impasse*. El *impasse* es un concepto clave en el pensamiento de Berlant. En primer lugar, el presente desorganizado por el capitalismo constituye una suerte de *impasse* porque no conduce a ninguna parte; de hecho, acorde con su significado original en francés, de camino cerrado o bloqueado, la palabra *impasse* señala una visión obstruida y la imposibilidad de avanzar, por lo que su temporalidad excluye el futuro. Se da entonces una conexión entre el *impasse* como detención o fijación en una crisis, y como una afectividad que corresponde con las relaciones y condiciones sociales, económicas e íntimas producidas por el peso abrumador del presente y la oclusión del futuro, porque «la expectativa ha desaparecido» (Traverso, 2019; 33)². En consecuencia, en el segundo término, el *impasse* es también una forma de experiencia, percepción y adaptación a la crisis del presente histórico, la(s) pérdida(s) que ésta genera y el quiebre sensorial que ocasiona. En torno a esta noción, Berlant construye un campo semántico de defensa y supervivencia: «un estiramiento del tiempo» y «refugio temporario» (Berlant, 2020; 24), «desacelerar lo que cae» (25), «impasividad» (25, 382), «[mantenerse] a flote; [ocuparse] de no ahogarse» (34), «suspensión y aplazamiento de sí» (64), «entumecimiento» (370), «un alivio del dolor devastador» (382). Describe el *impasse* como «un ritmo que las personas pueden transitar mientras dudan, vacilan, negocian, prueban o se ven sometidas al desgaste por las promesas a las que han desarrollado un apego en este mundo» (65). Esto significa que el *impasse* produce un sensorio de afectos que, junto con Sianne Ngai, podríamos llamar feos, negativos o disfóricos: ansiedad, inquietud, paranoia, vergüenza, impotencia, precariedad, neutralización, agotamiento, desgaste, perturbación, impasividad.

2 Al respecto, escribe Berlant: «concentrarse en el presente no supone invariablemente recaer en un presentismo vacío o en ‘el narcisismo del ahora’; [...] incluso cuando lo es, supone cierta angustia sobre cómo valorar nuestros saberes e intuiciones de lo que está ocurriendo y dosificar la sensación que nos provocan las consecuencias de dicha valoración» (Berlant, 2020; 24). Según el historiador François Hartog, el presentismo es el régimen de historicidad que se impuso después de 1989, «the sense that only the present exists, a present characterized at once by the tyranny of the instant and by the treadmill of an unending now» (Hartog, 2017; xv). Comentando el pensamiento de Hartog, el historiador italiano Enzo Traverso observa que «El ‘presentismo’ tiene una doble dimensión. Por un lado, es el pasado reificado por una industria de la cultura que destruye todas las experiencias transmitidas; por el otro, es el futuro abolido por el tiempo del neoliberalismo» (Traverso, 2019; 34).

Ngai enfatiza la naturaleza diagnóstica de los «ugly feelings» que pueden comunicar «a real social experience and a certain kind of historical truth» (Ngai, 2005; 5)³. A su vez, Berlant insiste en «la centralidad del sensorio afectivo en la percepción del presente histórico» (Berlant, 2020; 107). Ambas críticas consideran los afectos como una suerte de barómetro que capta la estructura del sentimiento (la estructura afectiva) del presente histórico y ausculta su resonancia en los sujetos, además de revelar lo común histórico y social, el funcionamiento del mundo, las condiciones de vida y los apegos que circulan entre personas y lo real en un determinado momento histórico. En consecuencia, la articulación estética de respuestas afectivas en la literatura, el cine, las artes visuales o performativas plasma, indirectamente, los procesos históricos y sus efectos en sujetos individuales y colectivos (Berlant, 2020; 43-44). Representa, en particular, los esfuerzos por adaptarse al escenario inestable de la crisis del presente, la proximidad al riesgo y la amenaza, más o menos constante, de la pérdida de lo que solía considerarse como ‘normalidad’, «la buena vida» (21) o la promesa de la felicidad (Ahmed, 2019).

2. Partiendo de estos planteamientos, el presente estudio examina la plasmación del presente en crisis en *El hombre amansado*, la novela más reciente de Horacio Castellanos Moya (2022). En la cubierta diseñada por Penguin Random House Grupo Editorial vemos la figura de un personaje masculino a punto de caer o desmayarse. ¿Cuál es la relación de este estado de fragilidad física e incapacidad motora con el adjetivo «amansado» del título? ¿Cuál es la causa de este derrumbe? ¿Qué significa el fondo uniformemente negro sobre el que se dibuja esta figura? Retomando el epígrafe podemos preguntarnos también por qué este sujeto «can ... no longer find traction in the ways of being that provided continuity and optimism» (Berlant, 2010; 230)? Propongo leer *El hombre amansado* como una configuración estética del derrumbe afectivo producido por el encuentro con el presente. Arguyo también que la estética desdramatizada (plana) que caracteriza esta novela recalca el presente como *impasse* y da forma a la crisis de apegos o fantasías optimistas.

3 Siguiendo a Ruth Leys (2011 y 2017), no distingo el afecto y la emoción, como lo suelen hacer algunas ramas de la(s) teoría(s) de los afectos.

1. El ingenium de Erasmo Aragón: una genealogía afectiva

3. *El hombre amansado* es la entrega más reciente de la saga de la familia Aragón que Castellanos Moya ha estado desarrollando desde 2003, cuando salió *Donde no estén ustedes*⁴. Las últimas tres novelas de la saga – *El sueño del retorno* (2013), *Morongá* (2018) y *El hombre amansado* (2022)– se concentran en el personaje de Erasmo Aragón, quien aparece por primera vez en *Desmoronamiento* (2006), donde se hace referencia a su infancia, adolescencia y juventud. Eri es hijo del salvadoreño Clemente Aragón y Esther Mira Brossa, hija de un prominente político conservador hondureño. El niño es objeto de una contienda afectiva entre su madre y su abuela, quien ejerce una influencia psíquica y emocional nefasta sobre la primera, mientras considera al nieto como su «príncipe» y heredero. Ni siquiera el alejamiento físico debido a la mudanza de la familia Aragón a San Salvador logra aplacar el conflicto entre la madre y la hija, en el que Eri se encuentra atrapado. Después del misterioso asesinato de Clemente en 1972, cuando Eri tiene 12 años, el personaje reaparece al final de la novela, obligado a viajar a Honduras de México, donde vive exiliado trabajando de periodista, para despedirse de la abuela en trance de muerte. En esta novela, Erasmo Aragón es un personaje secundario que no tiene voz: otros personajes (la abuela, la madre, el jardinero de la abuela) hablan de él, mientras el lector lo descubre en tres actos: un bebé mimado, un adolescente inseguro en el momento de una crisis familiar y un joven introvertido, arrogante, despreciativo con su madre y hermano menor⁵. Esta visión desde lejos es, sin embargo, clave para la comprensión, en las novelas subsiguientes, de lo que Frédéric Lordon llama el *ingenium* de Erasmo adulto: «la récapitulation de toute notre trajectoire socio-biographique telle qu'elle a laissé en nous des plis durables –quoique toujours modifiables en principe– au fil des affections –des rencontres– qui nous ont marqués» (Lordon, 2018; 24). En una explicación más extensa, Lordon detalla cómo se desarrolla y modifica (mitigando o reforzándose) el *ingenium* y señala la impronta que ejercen, en particular, la sociedad y sus instituciones:

Il est l'intégrale des traces et des plis laissés en notre corps par nos rencontres avec des choses extérieures. Mais la plupart des choses que nous rencon-

4 Además de los títulos mencionados arriba, la saga de los Aragón incluye *Tirana memoria* (2008) y *La sirvienta y el luchador* (2011).

5 Sobre las emociones negativas ante la historia en *Desmoronamiento*, véase Perkowska (2018).

trons, et de très bonne heure, sont institutionnelles et sociales: parents d'abord, bien sûr, en lesquels toute la société est déjà repliée d'une certaine manière (leur manière), professeurs, policiers, écoles, morale, droit, impôts, médias, modèles de lettre de candidature, employeur, open space, etc., toutes ces choses ont laissé leurs traces en nous selon la manière dont nous les avons primitivement rencontrés. Également selon la suite de ce qui nous arrivera, selon la manière dont nous les rencontrerons à nouveau, ou dont nous en rencontrerons d'autres qui viendront renforcer, modérer ou défaire l'effet des premières. Car les traces peuvent toujours être refaites, en principe, par exemple par un long travail d'exposition à des affections contraires, ou par la bascule soudaine d'une rencontre singulière bouleversante, personne, événement ou situation, une affection si puissante en tout cas qu'elle impose d'un coup sa nouvelle trace par-dessus les anciennes (Lordon, 2018; 121).

4. Erasmo Aragón, que conocemos en *El hombre amansado* es, por lo tanto, la síntesis afectiva de todos sus encuentros anteriores, tanto privados (amorosos, en el seno de la familia o amistades) como sociales: la relación de amor-odio entre la madre y la abuela, el desprecio de la última por Clemente Aragón, la muerte prematura del padre, la soledad e incompreensión, una breve experiencia revolucionaria (a la que solo se alude en *Desmoronamiento*) que puede proceder o no de una emoción política. Sin embargo, es seguida por la decepción y el exilio que aumentan el miedo, la paranoia, la vulnerabilidad y la angustia de Erasmo. No menos importantes son las huellas impresas en la afectividad del personaje por la violencia política de la región. En *La metamorfosis del sabueso* (2011), Castellanos Moya explica cómo la violencia marcó profundamente su vida, desde el bombarzo que destruyó la fachada de la casa de sus abuelos en Tegucigalpa, pasando por la guerra civil en El Salvador (1989-1992), hasta la violencia de la posguerra, «desnuda [...] de ideologías», que se germinaba a partir de «la estrecha relación entre el crimen organizado y poderosos grupos políticos y empresariales», por un lado, y, por el otro, «las filas del crimen organizado» y los «excombatientes procedentes de los bandos que antes eran enemigos» (Castellanos Moya, 2011; 29)⁶. Dado el carácter autoficcional de las novelas del salvadoreño, podemos atribuirle a Erasmo muchas de las experiencias a las que Castellanos Moya alude en su ensayo: el bombarzo⁷, la represión previa a la guerra en El Salvador, la guerra misma y el intento

6 Castellanos Moya plasma esa violencia desnuda de ideologías de diferentes modos en *El asco* (2007), *Donde no estén ustedes* (2003), *El arma en el hombre* (2001) y *Moronga* (2018).

7 Este suceso se relata también, ficcionalizado, en *Desmoronamiento* y *El sueño del retorno*; Castellanos Moya alude directamente a él en el ensayo «Breve palabras impúdicas» (Castellanos Moya, 2011; 20).

posterior de regresar a un país marcado por «una cultura de la guerra» (Castellanos Moya, 1993; 39). Evocando a Roque Dalton, el escritor se refiere a su generación como «producto de una carnicería» cuya memoria «muere» (Castellanos Moya, 2011; 21).

5. Por último, el encuentro traumático de Erasmo con lo real de la sociedad capitalista de vigilancia en los Estados Unidos, ficcionalizado en *Moronga*, añade un pliegue doloroso a su ya complejo *ingenium* (inestabilidad, paranoia, angustia, rencor, frustración, decepción) que estalla y coloca al personaje en un *impasse* afectivo y vital. Este *impasse* personal está inscrito, según planteo arriba, en un presente histórico y social que está en crisis, es decir, que es en sí un *impasse*, una condición sin alternativas (sociales, laborales, institucionales, personales), un tiempo detenido, sin futuro, que se impone como una ‘nueva normalidad’ de precariedad económica que necesariamente es también afectiva (Berlant, 2020; 349-364). *El hombre amansado* articula el *impasse* del presente con un *impasse* en el presente, lo que nos permite, siguiendo a Ngai y Berlant, escudriñar no solo lo real afectivo del personaje, sino también lo real de la circunstancia histórica y social en la que lo encontramos.
6. Para estudiar el impacto y significado del *ingenium* y del *impasse* en *El hombre amansado*, cabe hacer primero un breve *détour* por *El sueño del retorno* y *Moronga*, ficciones que configuran la genealogía afectiva y política del estado emocional y social que experimenta el personaje de Erasmo en la novela más reciente⁸. La acción de la primera se desarrolla en México, en los últimos meses de la guerra civil, cuando están finalizando las negociaciones de paz que se firmarán en enero de 1992. Motivado e ilusionado por esta coyuntura política, Erasmo decide abandonar su trabajo de periodista en México, para volver a El Salvador y crear allí una nueva revista literaria. El «sueño del retorno» (al país y a una forma de actividad política) produce una crisis de ansiedad en el personaje, tanto por su situación familiar (la descomposición de la relación con su mujer Eva) como por la perspectiva incierta de la empresa misma, supeditada a circunstancias políticas y sociales todavía borrosas e inestables que, a su vez, agudizan la paranoia del futuro viajero. Acosado por dolores físicos y ataques de ansiedad,

8 En torno a *El sueño del retorno*, se ha elaborado ya un considerable *corpus* crítico, pero los estudiosos de la novela suelen concentrarse en el tema de exilio. Sobre los afectos en esta novela, consúltese Jossa (2021) y La Haije (2021). Acerca de *Moronga*, véase Jossa (2022) y Perkowska (2020).

Erasmus acude al doctor Chente, un antiguo conocido de su familia, y éste, en vez de prescribirle calmantes, lo anima a someterse a la hipnosis, a través de la cual podría descubrir los recovecos oscuros de su conciencia y purgar esa memoria que muerde, según señala Castellanos Moya en *La metamorfosis del sabueso* (Castellanos Moya, 2011; 21). Al concluir la novela, el lector no puede saber si Erasmo llegará a El Salvador y cuál será el resultado de su emprendimiento, si es que éste se realiza. De hecho, las últimas páginas son ambiguas y sarcásticas: Erasmo se encuentra en la sala de espera del aeropuerto para abordar el avión que lo llevará a El Salvador, pero su atención y energía libidinal se desplazan hacia la figura de una triqueña «potranca de raza» (Castellanos Moya, 2013; 169), que obsesiona su mirada y actividad mental, escena que a la vez revela y confirma la inconsistencia de su carácter y objetivos, poniendo en duda su compromiso con el nuevo proyecto estético-político.

7. El que este proyecto no se haya realizado, haya tenido una vida muy breve o haya sido un fracaso, surge de las páginas de *Moronga*, donde Erasmo reaparece como un profesor visitante en una pequeña universidad del Medio Oeste estadounidense, a una hora de Chicago, en la que da clases de español. *Moronga* se compone de dos partes y un epílogo, siguiendo un esquema que Horacio Castellanos Moya ha explorado ya en algunas novelas anteriores. En la primera parte de la novela, visto desde fuera por la mirada de José Zeledón y, a través de ella, del aparato de vigilancia capitalista, Erasmo (a)parece apagado y sometido a la rutina universitaria y el ambiente conservador en el que ésta transcurre. La misma máquina de vigilancia (el seguimiento del correo electrónico de todos los usuarios de la universidad en pos de contenidos «sospechosos» moral y políticamente) revela, sin embargo, que Erasmo tiene un proyecto de pesquisa donde, de nuevo, se aúnan la literatura (o la estética) y la política. Se trata de la biografía de Roque Dalton y una investigación de los cables desclasificados de la CIA, de los años 1963-1964, cuando la agencia había tratado de reclutar a Dalton como un doble agente. Aprobado este proyecto por la universidad, en la segunda parte Erasmo viaja a Washington donde, durante una semana, estudia los cables de la CIA en el Archivo Nacional. Los pormenores prácticos y afectivos de este viaje son narrados en primera persona por Erasmo mismo, gracias a lo que el lector tiene acceso a su conciencia y afectividad, atacadas por paranoia, ansiedad, agitación, obsesión, sospecha

y desprecio. A poco de llegar a Washington, Erasmo comienza a sospechar que es vigilado por agentes de seguridad del Estado a causa de su investigación sobre Dalton. La sospecha se vuelve una obsesión y compulsión que se articulan en un discurso «furioso», acelerado y descontrolado, por medio del cual el lector entra en *contacto* con la afectividad desequilibrada y desbordada/desbordante del personaje, convencido de la realidad de las situaciones fabricadas por su mente e *ingenium* (miedo, paranoia, ansiedad, inseguridad, incomodidad, sospecha, vulnerabilidad), esa síntesis afectiva anterior, producida por los encuentros pasados y reforzada por los sucesos –reales o imaginados– del presente⁹.

8. Esta fijación obsesivo-compulsiva del personaje en una persecución imaginada lo deja vulnerable ante un peligro que no ve venir porque no percibe como amenaza la situación en la que de repente se encuentra, sino como incomodidad y molestia. Me refiero con esto a la visita nocturna en su apartamento de Amanda, una niña guatemalteca, hija adoptiva del dueño del *airbnb* alquilado por Erasmo. Conocedora de las obsesiones sexuales del profesor, Amanda exige el acceso a la computadora para visitar páginas pornográficas pero, de paso, narra su historia en Guatemala, marcada por abusos y exposición a la violencia (social, sexual, económica, cultural) que explican el *ingenium* no normativo de la joven: iracundo, errático, compulsivo. La niña y su hermano marero aprovechan después esta visita para acusar a Erasmo de abuso sexual y exigir 25 mil dólares. Como antes ella se había escapado de la casa de sus padres adoptivos, la policía está ya involucrada e investigando. Erasmo colabora con la policía, pero termina acusado por la fiscalía de acoso sexual, a pesar de que los padres adoptivos de la menor no hacen cargos ni hay pruebas en contra de él. De esta manera se realiza una de las peores pesadillas creadas por el *ingenium* de Erasmo: interrogatorios policiales, la exposición imaginada o real a un peligro mortal (al colaborar con la policía) y el conflicto con la Ley estadounidense, en la que, como salvadoreño y emigrante, no confía. La universidad no se queda corta y cancela el contrato para proteger, podemos asumir, su buen nombre y negocio. A consecuencia de estos sucesos, Erasmo «fue internado en una clínica de Merlow City, luego de que sufriera una crisis nerviosa y un agudo ataque de hipertensión arterial» (Castellanos Moya, 2018; 334). La

9 Tomo prestado el adjetivo «furioso» de Andrés Pau, quien en su nota crítica llama de esta manera a las «narraciones habladas por tipos a quienes ha trastornado, perturbado la realidad que pretenden recrear, contarnos» (Pau, 2009; s.pg.).

acusación injusta de la fiscalía y la igualmente injusta decisión de la universidad potencian la precariedad afectiva del personaje, condicionada por su *ingenium*, y ponen en peligro su inestable subjetividad porque, como sugiere Berlant, «the elastic snaps back on the subject who can then no longer find traction in the ways of being that provided continuity and optimism» (Berlant, 2010; 230). Al perder el agarre, el sujeto se desliza hacia el *impasse* de la crisis, un estado de espera que implica, a la vez, pasividad y lucha para mantenerse a flote, a pesar de todo. Es en este estado de entumecimiento transicional como Erasmo Aragón reaparece en *El hombre amansado*. El escenario ha cambiado favorablemente, o ésta es la impresión que podría tener la lectora: en vez de estar anclado y vigilado en una insignificante universidad de un pueblo perdido en el Medio Oeste estadounidense, Erasmo se encuentra en Estocolmo, la capital de lo que podríamos llamar, siguiendo a Samuel Brittan (1996), el capitalismo con rostro humano.

2. El *impasse* sueco

9. La acusación injusta y el despido de la universidad constituyen un acontecimiento, en el sentido definido por Slavoj Žižek en su libro *Event* (2014), publicado en castellano como *Acontecimiento* (2021). En primer lugar, porque es «algo traumático, perturbador, que parece suceder *de repente* y que interrumpe el curso normal de las cosas» (Žižek, 2021; 12, énfasis añadido). Y luego, ya en un sentido más restringido, «*el efecto que parece exceder sus causas*» (13, énfasis original) y «*un cambio del planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él*» (19-20, énfasis original).¹⁰ *De repente*, Erasmo pierde el trabajo, el salario, la vivienda y la residencia en los Estados Unidos, dado que su visa estaba supeditada al empleo en la universidad. Los *efectos exceden*, y por

10 No se trata, por lo tanto, del acontecimiento en los términos definidos por Alain Badiou en *Ética* (2004). Sin embargo, podemos asociar el concepto de acontecimiento según el filósofo francés con la noción de situación para Berlant, definida más abajo. De acuerdo con la autora, la situación puede transformarse en acontecimiento como procedimiento de verdad: «Una situación es un estado de cosas en el que, en el marco de la actividad habitual de la vida, se está desplegando *algo* que tal vez llegue a ser relevante. Es un estado de aplazamiento vivo y vivificante que se impone a la conciencia, y produce la sensación de que en el presente está apareciendo algo que podría llegar a convertirse en un acontecimiento» (Berlant, 2020; 26, énfasis original).

mucho, las *causas* que, en la práctica, no existen, pero sin existir arrasan una vida exponiendo, de paso, las paradojas del sistema de (in)justicia estadounidense y de sus políticas institucionales. La pérdida del agarre y tracción que representaban un puesto, un sueldo y un proyecto, intensifica la precariedad afectiva del personaje y produce entonces el «*cambio del planteamiento a través del cual percibimos el mundo y nos relacionamos con él*» (Žižek, 2021; 19-20, énfasis original): el presente pierde sentido, el futuro desaparece como perspectiva y posibilidad. En *El sueño del retorno* y *Moronga*, Erasmo todavía concibe apegos y posibilidades de hacer algo: el sueño (ilusión, optimismo, anhelo, ambición, deseo) de regresar e iniciar (la palabra misma implica un futuro) la publicación de una revista, un quehacer que sería a la vez literario y político, porque la revista se proponía reformular el sensorio cultural en El Salvador; y específicamente en *Moronga*, la aspiración y posibilidad de interrumpir la mediocridad y planitud de una vida universitaria provinciana con un proyecto de investigación sobre un poeta revolucionario, cuya vida, como pocas, encarnaba la articulación entre literatura y política. En sí, esa pesquisa implicaba la importancia del pasado para la comprensión –la construcción de un sentido– de los sucesos y desarrollos posteriores, incluido el presente. En cambio, en *El hombre amansado*, después del acontecimiento de acusación y despido, Erasmo está tratando de mantenerse a flote en una superficie que no parece tener mucho sentido para él. Este estado de suspensión afectiva y vital, junto con el esfuerzo por no ahogarse, apuntan al *impasse*, donde el presente cotidiano poblado por asuntos nimios e insignificantes es la única referencia, cuya densidad y carga obstruyen la visión de una alternativa o un más allá. Para Berlant, como ya se ha indicado, el *impasse* es «un ritmo que las personas pueden transitar mientras dudan, vacilan, negocian, prueban o se ven sometidas al desgaste por las promesas a las que han desarrollado un apego en este mundo» (Berlant, 2020; 65). En este estado precario, «un hombre con los nervios destrozados, sin empleo ni futuro a la vista, acusado injustamente de una infamia» (Castellanos Moya, 2022; 23), encontramos a Erasmo, *amansado* –como veremos más adelante– por un antidepresivo y diversos ansiolíticos, que son la única garantía de su funcionamiento en la nueva realidad en la que se encuentra.

10. Erasmo llega a Estocolmo como pareja de Josefin, una enfermera sueca a quien conoció en la clínica psiquiátrica de Merlow City; él estaba internado allá por su crisis nerviosa, y ella estaba haciendo una pasantía

mientras realizaba cursos de especialización en la Universidad de Wisconsin (Castellanos Moya, 2022; 29). La relación comenzó poco tiempo después de la descarga de Erasmo del hospital. A punto de regresar a Suecia y viendo su desamparo, Josefin le propuso que la acompañara, «a probar» (68). Esta relación heterosexual y normativa, parece ser la primera señal de un retorno a la buena vida y la normalidad, incluso si las responsabilidades de cada uno invierten el marco convencional de género (*gender*), por lo menos desde una perspectiva heteropatriarcal normativa: Josefin trabaja, provee la vivienda y medios para la vida, mientras que Erasmo limpia, hace la compra y cocina. Para él, las ocupaciones domésticas constituyen una forma de compensación e, incluso, el pago de una deuda que siente tener con Josefin (18). Él mismo no trabaja ni gana la vida más allá de algunas traducciones ocasionales que le llegan por email. Su rutina es inalterable, su círculo de conocidos se reduce a dos latinoamericanos, un salvadoreño y un colombiano, trabajadores de limpieza en el hospital donde se desempeña Josefin, con quienes Erasmo puede conversar en castellano. El indicio más elocuente de la pérdida del optimismo y proyección al futuro es el abandono de la investigación sobre Dalton. La carpeta con las fotocopias de los cables desclasificados que obtuvo mientras investigaba en los Archivos Nacionales en Washington es el único objeto de la vida anterior que viajó con él desde que había salido del hospital: la llevó a Madison (donde compartió con Josefin su apartamento por unas semanas), al lago Erie (donde juntos pasaron una semana) y a Estocolmo. Sin embargo, desde la llegada a la capital sueca, Erasmo no ha vuelto a leer estos papeles ni pensar en su contenido:

No la ha abierto ni la abrirá jamás. Ahora sabe que la ha traído consigo como una coartada, para hacerle creer a Josefin y a sí mismo que tiene un proyecto, una fuerza interior que lo vincula a la historia de su país, pero no tiene nada, sólo recordar el tema lo enferma, aunque a veces le haga creer a ella que avanza poco a poco en la escritura del texto (Castellanos Moya, 2022; 71).

11. El archivo sobre el pasado (Dalton, la época revolucionaria de sentidos plenos) y que recuerda un pasado (tanto el optimismo y energía que da un proyecto como el trauma relacionado con él) es un objeto que «muere» (como las memorias, a las que se refiere Castellanos Moya en «Breves palabras impúdicas», 2011; 21) y provoca dolor, incluso, una sensación de malestar.

12. Erasmo experimenta un quiebre sensorial parecido ante los periódicos y las noticias, cuando se asoma a la Internet, siguiendo el viejo hábito de periodista:

Pero ahora sólo les echa un ojo *sin la pasión* con la que antes los leía. Le parecen tan vendidos, tan evidentes [...] Y ya no abre las secciones culturales. *Padece repugnancia* ante la saturación de noticias sobre escándalos de famosos, linchamientos, víctimas y víctimas de acoso vestidas a la última moda y en demanda de dinero. *Abomina* de la política de la corrección [...]. A los sitios porno, que antes tanto frecuentaba, ahora ni de broma se acerca, *temeroso* de que le tiendan una celada [...]. Está lejos de todo (Castellanos Moya, 2022; 20, énfasis añadido).

13. «Sin la pasión», «padecer repugnancia», «abominar» y «temer» son los significantes que enuncian el derrumbe afectivo del personaje, la suspensión en y para el mundo. La paranoia, la ansiedad, las obsesiones, la inseguridad y la culpa, afectos fuertes de su ingenium que lo atacaban en el pasado (*El sueño del retorno*, *Moronga*), son contrarrestados por el antidepresivo Piruxetina y los ansiolíticos, que controlan y sostienen en un estado de funcionalidad mínima esta afectividad quebrada. Así la novela plasma el *impasse* de Erasmo: su inactividad laboral, física, mental; el entumecimiento afectivo con respecto al mundo exterior a su entorno más cercano (el estar lejos de todo); y, sobre todo, la suspensión temporal. Erasmo se sitúa en un tiempo detenido en el que es absoluto el dominio del presente, la temporalidad única, porque el pasado y el futuro han desaparecido de la mira y como puntos de referencia intelectual o afectiva.

14. El *impasse* vital y afectivo produce su propia estética. Lauren Berlant afirma en su ensayo «Thinking About Historical Feeling» que la crisis cotidiana del capitalismo neoliberal impone una nueva estética, desprovista de los altibajos afectivos de la tragedia, el drama o el melodrama: «Life can no longer be lived even phantasmatically as melodrama, as Aristotelian tragedy spread to ordinary people, as a predictable arc that is shaped by acts, facts, or fates. Their take on the present oscillates among affects and emotions: it transmits as worry» (Berlant, 2010; 235). La preocupación como dominante afectiva de la crisis del presente histórico se traduce estéticamente en la planitud (*flatness*; 236-238), un tono narrativo apagado y un ritmo contenido, en otras palabras, una narración desdramatizada que es una rendición estética del «presente histórico como un espacio de supervivencia enteramente desdramatizado» (Berlant, 2020; 449). Conectando los planteamientos de Berlant con el enfoque de Sianne Ngai en *Ugly Feelings*,

podríamos decir que la estética del *impasse* es no catártica, es decir, no se produce en ella un clímax, pero tampoco hay entonces un desenlace que siempre es consecuencia del apogeo dramático de la trama. En la estética del *impasse*, la acción misma está en *impasse*, como si el tiempo estuviera detenido y el personaje aguardara alguna cosa. Esperar, cuando no significa tener esperanza o deseo, siempre implica aplazamiento, demora y dilación, además de un grado mayor o menor de pasividad. Esperar es estar física y emocionalmente a la deriva, por lo que la espera puede calificarse como un afecto feo.

15. Efectivamente, los capítulos de *El hombre amansado* son narrados con un ritmo y tono impasible, como si el narrador mismo estuviera bajo el efecto de la Piruxetina y ansiolíticos. Los lectores habituales de Castellanos Moya están obviamente familiarizados con cierta voz narrativa propia del autor y a modos particulares de narrar que afectan al tono, al fraseo y a los ritmos: en las «novelas furiosas» (Pau, 2009), centradas en un solo personaje, como es el caso de *El asco*, *La diabla en el espejo*, *Insensatez* o *El sueño del retorno*, y los segmentos furiosos de las novelas tripartitas (*Desmoronamiento*, *Morongá*), en las que los personajes se apoderan del discurso por medio del monólogo, el diálogo o un diálogo imaginario, y construyen sus versiones delirantes o espantosamente racionales ante los ojos y los oídos de los lectores. En otras instancias (el diario de Haydée en *Tirana memoria*, las cartas de Teti y las memorias del jardinero en *Desmoronamiento*, o el testimonio de Robocop en *El arma y el hombre*, por ejemplo), narran de forma consistentemente lógica, pero siempre en primera persona y marcando el discurso con su personalidad y afectividad. Cuando el autor recurre –cosa que hace con poca frecuencia– a un narrador en tercera persona, este suele ser menos implicado y los personajes son entonces múltiples (*La sirvienta y el luchador*). *El hombre amansado*, en un primer acercamiento, resulta desconcertante. Es una novela de un solo personaje a cuya historia traumática e incómoda nos acercamos mientras leemos, por lo que podríamos esperar un monólogo o una forma de discurso en primera persona, intensamente parcial. Sin embargo, toda la novela es narrada en tercera persona con la focalización firmemente delegada a Erasmo y un recurso sostenido al discurso libre indirecto. El efecto –como si narrara el personaje, pero desde una cierta distancia, como replegado– es muy interesante, sobre todo para quienes han leído *El sueño del retorno* y *Morongá*,

donde Erasmo monologa descontroladamente. A través de la distancia que crea el discurso libre indirecto, la narración (re)produce el amansamiento afectivo de Erasmo, cuyas emociones y, por lo tanto, discurso, son controlados por los medicamentos. El ritmo y el tono así contruidos dan la impresión de que todo flota, en vez de empujar y/o arrastrar con la violencia narrativa que sentimos al leer *El asco*, *Insensatez*, *El sueño del retorno* o *Moronga*. Este desapego narrativo es notable en particular cuando estalla la relación entre Josefin y Erasmo: la pareja implosiona, pero este drama de convivencia apenas se nota en el discurso, que sigue controlado. De este modo, la forma narrativa transmite el *impasse* emocional del personaje, contenido por los químicos que ingiere para funcionar socialmente.

16. La flotación es también el atributo de una buena parte de la trama. En los diez primeros capítulos, de los dieciséis que componen la novela, no pasa casi nada: la mente de Erasmo flota entre el pasado reciente –la acusación, el trauma, la crisis nerviosa que sufrió– y su presente en Estocolmo, donde lleva ya ocho meses manteniéndose en la superficie, incapaz de optar por alguna dirección para su vida. Estos diez capítulos, narrados con un ritmo y un tono sosegado (medicado, se podría decir) o, incluso, apagado, hablan de Estocolmo, de la rutina de Erasmo y Josefin, del periférico barrio multicultural donde viven, del bar donde Erasmo se reúne con los dos latinoamericanos que ha conocido *in situ*, las compras, los viajes en el metro y, por supuesto, los recuerdos del pasado reciente. Tampoco la conversación sobre el malestar (el cansancio) de Josefin introduce un sobresalto porque se elimina de inmediato la posibilidad del embarazo, que descolocaría a Erasmo. La trama es de baja intensidad y muestra una existencia estancada en una cotidianidad repetitiva, que da vueltas y se muerde la cola, encerrando a quien la experimenta en la impasividad de su repetitividad. Esta planitud no catártica, sin dramas, plasma el *impasse* vital en el que se encuentra Erasmo. La planitud es interrumpida cuando a Josefin le diagnostican la hepatitis C y las pastillas ya no logran controlar la ansiedad de Erasmo que presiente el derrumbe de la calma chicha que protegía su precariedad afectiva y social. Después de ingerir demasiado alcohol que interactúa con sus medicamentos, «entra a la habitación, se desviste, dobla cuidadosamente su ropa sobre la cómoda, se acuclilla a defecar en el piso, junto a la cama del lado de Josefin, y luego se mete bajo las cobijas» (Castellanos Moya, 2022; 94).

3. Cagarse en el mundo

17. ¿Por qué cagarse de esta manera en todo: la relación, la aparente tranquilidad, la rutina, la posibilidad de salir del *impasse* estadounidense y comenzar una nueva etapa en un lugar distinto a aquellos donde Erasmo ha circulado en las entregas anteriores de su historia (América Central, México, Estados Unidos)? En realidad, las preguntas que interesan son otras: ¿Más allá de su materialidad escatológica, qué significa este acto abyecto? y ¿Cómo afecta la aparición (el depósito) del mojóon el sentido de la novela?
18. En primer lugar, la defecación representaría lo que Lauren Berlant llama una «situación»: «una perturbación, un género sensorial de suspensión animada [...] [que] nos obliga a prestar atención, a *interesarnos* en los posibles cambios de lo corriente» (Berlant, 2020; 356). El mojóon interrumpe la fantasía de una cotidianidad ordinaria, normal y normativa, es decir, la fantasía de una buena vida; suspende la vida (y la deriva) como hábito, confrontando los personajes con la realidad y presionándolos a tomar posición ante la vida y determinar un camino. Efectivamente, a partir de su aparición abyecta en la historia, se suceden varias resoluciones: Josefin da fin a la relación con Erasmo alegando que él sería un obstáculo en el complejo tratamiento contra la hepatitis C, mientras que Erasmo (empujado por Josefin) tiene que encarar su derrota y decidir si se queda en Suecia o reorganiza su vida en otro lugar. La determinación de viajar a Guatemala, además de ser práctica (allí tendrá el apoyo del compadre Toto), es también un juicio sobre un mundo en el que Erasmo es un extraño/enajenado afectivo (Ahmed, 2019), es decir, un ser cuyo sensorio no se alinea con la realidad circundante por lo que experimenta una constante extranjería afectiva.
19. Es importante no perder de vista que, debido al estado de ebriedad en la que se encuentra Erasmo, la defecación no es un hecho consciente. Esto significaría que Erasmo expulsa de sí lo abyecto reprimido, su relación *real* con el presente del mundo, que no se podría comunicar –por incómoda, escandalosa, desajustada, enajenada– en un estado de conciencia, control afectivo e intelectual que defienden la alineación entre el sujeto y el mundo, o el consenso del sujeto con el mundo. Cabe recordar en este lugar que, para Berlant, el sensorio afectivo es central en la percepción del mundo y «la

plasmación estética o formal de la experiencia afectiva nos brinda una evidencia de procesos históricos» (Berlant, 2020; 43-44). Como indica una cita arriba, Erasmo siente una intensa negatividad con respecto a lo real, tal como éste se codifica en la práctica social y cultural: no solo lee los periódicos sin pasión, sino que la pantalla de la computadora a través de la cual lee las noticias «[expele] un hedor» y él, como lector, «padece repugnancia» y «abomina» (Castellanos Moya, 2022; 20). Los vocablos «hedor» y «repugnancia» adelantan olfativamente la aparición del mojón, que también hiede, mancha y produce repugnancia (de Josefin, primero, y de Erasmo mismo después, cuando recupera la conciencia). Por lo tanto, se puede deducir que el mojón plasma la experiencia afectiva del personaje con lo real y, de esta manera, se metaforiza en «una evidencia de procesos históricos» (Berlant, 2020; 43-44). En otras palabras, al depositar el mojón en el dormitorio, el espacio que funda y sostiene la «normalidad» normativa recuperada, Erasmo marca la realidad con una traza negativa, indicando así su relación real con el presente histórico.

20. Es significativo el hecho de que esta negatividad se origine y exprese precisamente en Suecia, un país cuyo capitalismo tardío se percibe muy distinto al de los Estados Unidos. Un país cuyo estado se ha destacado por la protección social y la tolerancia cultural, por lo menos desde el fin de la segunda guerra mundial y donde Erasmo, recién llegado, goza ya de un seguro de salud, por ejemplo¹¹. Suecia es conocida por la eficacia de sus servicios, su tolerancia cultural y la generosidad de su política migratoria (la mirada paranoica de Erasmo no ignora a los africanos y árabes, o turcos)¹². Sin embargo, en la sociedad sueca, Erasmo se siente como si estuviera atrapado en una «jaula para especies morigeradas» (Castellanos Moya, 2022; 71). El verbo «morigerar» viene de *morigerare* en latín, que se

11 En contraste, la preocupación por el seguro, vinculado en los Estados Unidos a la empresa o institución de trabajo, es una fuente adicional de la ansiedad que sufre Erasmo al perder el empleo: «Lo que a Erasmo le preocupaba en ese momento era comprobar que su seguro médico seguía vigente hasta el último del mes, porque lo habían despedido del empleo en la tercera semana» (Castellanos Moya, 2022; 25-26).

12 La generosa política migratoria de Suecia se vio rápidamente limitada en mayo de 2022, cuando el país quiso ser admitido en la OTAN y para desbloquear el veto de Turquía accedió a la demanda del presidente Recep Tayyip Erdogan de extraditar sus muchos refugiados kurdos que en Turquía son calificados de terroristas. Por otro lado, mientras daba toques finales a este ensayo (septiembre de 2022), el bloque de partidos de derecha y ultraderecha ganó las elecciones parlamentarias en Suecia, con una plataforma que ha relacionado el crimen con la migración. Este hecho reciente confirma algunas de las conclusiones que desarrollo abajo.

traduce como «tener o llevar buenas costumbres», lo que en el contexto de la novela debemos entender como buenas costumbres sociales. Sus sinónimos en castellano incluyen «moderar», «contener», «refrenar» y, posiblemente, también «amansar». La jaula a la que se refiere Erasmo no sirve para crear esas especies moderadas, sino que es su contenedor. El proceso de refrenamiento es anterior, lo que da a entender que es una sociedad que había respondido perfectamente a la interpelación moderna y capitalista de organización, control y (auto)contención, en la que la libertad es solo aparente, ya que es un derecho pero solo en función de esa morigeración. No obstante, nadie se da cuenta de que está en una jaula, tan bien se ha interiorizado la contención o la interpelación ideológica, en términos de Althusser.

21. Por otra parte, apenas rasgamos un poco el tejido socialdemócrata de la sociedad sueca se vuelven visibles sus implacables principios capitalistas de organización social, como queda de relieve en el énfasis naturalizado que se hace en el uso productivo del tiempo y el trabajo. *Hacer algo* es indispensable para llevar una buena vida y sentir entusiasmo, el que, a su vez, parece imprescindible para alcanzar la buena vida. Así, al romper con Erasmo, Josefin recurre al argumento de su impasividad e indolencia:

Vivir con él la afecta de forma negativa. [...] *A él nada le entusiasma, nada le interesa* [...]. Ella pensó que saldría pronto de esa indolencia, de ese aplatamiento, pero se equivocó. [...] En sus ocho meses en Suecia *no ha hecho ningún esfuerzo* por integrarse a la sociedad, por aprender el idioma, y sin el idioma siempre habrá una excusa para no buscar un empleo que le permite despertar otra energía, hacer amigos [...]. Todo le da pereza [...]. *No ha aprovechado el tiempo* ni siquiera para terminar ese ensayo sobre el poeta salvadoreño en el que trabajaba cuando se conocieron en Merlow City [...] *tampoco tiene ningún otro proyecto que le insufla entusiasmo a su vida* (Castellanos Moya, 2022; 120-121, énfasis añadido).

22. Más allá de lo comprensible en la queja de Josefin, agobiada por la conducta desganada de Erasmo, resulta llamativo que centre su crítica en la falta de proyectos, de entusiasmo, de esfuerzo o de optimismo en Erasmo, su escandalosa manera de perder el tiempo. Todas ellas son actitudes condenables, y aún inmorales, en la óptica de Josefin. Irradian negatividad y no contribuyen a la buena vida (Berlant, 2020) o la promesa de felicidad (Ahmed, 2019) que entrañan el empeño y la disciplina. En este contexto y con respecto a estas posturas, Erasmo, quien está a la deriva y lucha por mantenerse a flote, es un enajenado; su pereza vital y falta de entusiasmo adquieren visos de enfermedad, de patología, que es como la

moral capitalista quiere tratar el comportamiento improductivo y la «incapacidad para rendir adecuadamente en la circulación del capital variable» (Harvey, 2003; 129), según apunta David Harvey siguiendo a Marx en *Espacios de esperanza*. No hay alternativas a la homogeneidad afectiva del presente histórico, por lo que tampoco es tolerable la inadaptación al sensorio de ese presente, porque perturba el cuadro dominante y produce la incómoda impresión de que algo chirría o, para volver al mojón, huele mal. Lo que este conflicto parece estar señalando en la propia sociedad sueca es la persistencia de una lógica capitalista fundada en el control y contención de energías *otras*. Por paradójico que parezca, el mojón cumple la misma función que la manzana bíblica: un desacuerdo visceral con la contención. El mojón es lo que queda cuando se deshace o se arruina la máscara de la buena vida, es lo real (según lo conceptualiza Alain Badiou en *En busca de lo real perdido*, 2015) del capitalismo tardío en su rendición material y afectiva.

23. Sin drama, porque el drama sería lo opuesto a la contención y la estética del *impasse*, Josefin expulsa a Erasmo del «paraíso» sueco por inadapitado y sin voluntad (entusiasmo, energía) para adaptarse. Como sucede en *El sueño del retorno*, no lo vemos irse, sino esperar la salida, si bien esta vez la espera no comporta ningún optimismo; al contrario, el personaje la vislumbra como «una lenta y tenaz tortura» (Castellanos Moya, 2022; 141). Puede ser que el texto que leemos sea la puesta en escena de la evocación y reflexión que el personaje realiza mientras reordena «sus pensamientos tambaleantes y desfigurados entre la niebla que acongoja su mente» (140). El gesto político de la novela consistiría entonces en negar el optimismo, porque en las condiciones del presente histórico el optimismo es un mecanismo de conservación del semblante capitalista, como lo señalaron primero, y con respecto a su propio presente histórico, Benjamin (2019; 69-70) y Adorno (2001; 60) y, mucho más tarde, en relación al presente neoliberal, han insistido en ello Sara Ahmed y Lauren Berlant. Así, en *El hombre amansado*, el mojón y la experiencia intolerable del *impasse* condensan el pesimismo y la negatividad como afectos que podrían agujerear el sensorio dominante de la normalidad. Además, la novela invita (u obliga) a detenerse (hacer tiempo, desacelerar) para pensar. En «Thinking about Feeling Historical» Berlant subraya la eficacia política del pensamiento entendido como interrupción:

M. PERKOWSKA, «El presente histórico y la estética del *impasse* en *El hombre amansado...*»

To be forced into thought this way [to stop to think] is to begin to formulate the scene of feeling historical in the present. [...] thinking jams the machinery that makes the ordinary appear as a flow [...] to think is precisely to begin to develop an architecture for apprehending the perturbed world with all of the kinds of knowing to which one has access, from the neuro-affective to the rationally processed (Berlant, 2010; 232-233).

24. No cabe duda de que el amansamiento y el *impasse* son dos caras de la misma moneda, el sensorio del presente histórico. Para interrumpir el fluir de su cotidianidad normativa es necesario atascar el mecanismo mediante un (re)conocimiento crítico, cualquiera que sea su origen y método. Pensar –sentir y disentir, interrogar, recordar, sopesar, comparar, asociar, disociar y asociar, evaluar y rechazar (o cagarse en el mundo) o evaluar y desear– podría devolver la subjetividad al ser amansado y llevarlo fuera del *impasse*. La novela da forma a esta idea, lo que no significa que pretende tranquilizar resolviendo simbólicamente la crisis del personaje en el presente y la crisis del presente. Este pesimismo no resuelve nada, al contrario, nos obliga a un pensar indisciplinado capaz de llegar a concebir otros modos de vida. En eso consiste lo inquietante de la estética del *impasse*.

Bibliografía

ADORNO Theodor W., *Mínima moralía. Reflexiones desde la vida dañada*, Madrid, Taurus, 2001.

AGAMBEN Giorgio, *Estado de excepción*, trad. Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, Pre-textos, 2010.

AHMED Sara, *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*, trad. Hugo Salas, Buenos Aires, Caja Negra, 2019.

BADIOU Alain, *La ética. Ensayo sobre la conciencia del mal*, trad. Raúl J. Cerdeiras, México D.F., Herder, 2004.

BADIOU Alain, *En busca de lo real perdido*, trad. María del Carmen Rodríguez, Buenos Aires, Amorrortu, 2016.

BENJAMIN Walter, «Tesis sobre el concepto de historia», in *Iluminaciones*, Ibáñez Fanés Jordi (ed.), Madrid, Taurus, 2019, p. 307-318.

M. PERKOWSKA, «El presente histórico y la estética del *impasse* en *El hombre amansado...*»

BERLANT Lauren, *El optimismo cruel*, trad. Hugo Salas, Buenos Aires, Caja Negra, 2020.

BERLANT Lauren, «Thinking about Feeling Historical», in *Political Emotions. New Agendas in Communication*, Staiger Janet, Cvetkovich Ann y Reynolds Ann (eds.), New York/Londres, 2010, p. 229-245.

BRITTAN Samuel, *Capitalism with a Human Face*, Cambridge (USA), Harvard UP, 1996.

CASTELLANOS MOYA Horacio, *El hombre amansado*, Barcelona, Literatura Random House, 2022.

CASTELLANOS MOYA Horacio, *Morongá*, Barcelona, Literatura Random House, 2018.

CASTELLANOS MOYA Horacio, *El sueño del retorno*, Barcelona, Tusquets, 2013.

CASTELLANOS MOYA Horacio, *La metamorfosis del sabueso*. Ensayos personales y otros textos, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.

CASTELLANOS MOYA Horacio, *Desmoronamiento*, Barcelona, Tusquets, 2006.

CASTELLANOS MOYA Horacio, *Recuento de incertidumbres*, San Salvador, El Salvador, Ediciones Tendencias, 1993.

HARTOG François, *Regimes of Historicity. Presentism and Experiences of Time*, trad. Saskia Brown, New York, Columbia UP, 2015.

HARVEY David, *Espacios de esperanza*, trad. Cristina Piña Aldao, Madrid, Akal, S.A., 2003.

JOSSA Emanuela, «Cuatro formas de volver a casa. Escrituras centroamericanas del regreso», in *Crisol*, no 18, 2021, Web, Consultado el 28 de junio de 2021.

M. PERKOWSKA, «El presente histórico y la estética del *impasse* en *El hombre amansado...*»

JOSSA Emanuela, «De la incomodidad a la disconformidad: afectos negativos y acción en *Moronga* de Horacio Castellanos Moya», in *Afectos y violencias en la cultura latinoamericana*, Dhondt Reindert, Mandolessi Silvana y Zicari Martín (eds.), Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2022, p. 131-155.

LA HAIJE Marileen, «Locura y trauma en la ficción centroamericana reciente», tesis doctoral, Radaboud Universiteit, Nimega, Países Bajos, febrero 2021.

LEYS Ruth, *The Ascent of Affect. Genealogy and Critique*, Chicago, The University of Chicago Press, 2017.

LEYS Ruth, «The Turn to Affect: A Critique», in *Critical Inquiry*, No 37.3, Primavera 2011, p.434-472.

LORDON Frédéric, *Les affects de la politique*, París, Points, 2018.

NGAI Sianne, *Ugly Feelings*, Cambridge, MA/Londres, Harvard University Press, 2005.

PAU Andrés, «La mirada furiosa de Horacio Castellanos Moya», in *Clarín. Revista de Nueva Literatura* (Oviedo, España), 2 marzo 2009. Web. 6 mayo 2015.

PERKOWSKA Magdalena, «Cuando todo se sabe: sociedad de la vigilancia y desplazamientos del policial en *Moronga* de Horacio Castellanos Moya», in *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, Dossier especial “Narrativa negra del siglo XXI en Centroamérica: subjetividad, institucionalidad y modernidad, no. 40.2, 2020.

PERKOWSKA Magdalena, «Una lectura de(sde) los escombros: emociones negativas e historia en *Desmoronamiento*», in *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*, Perkowska Magdalena y Zavala Oswaldo (eds.), Pittsburgh, IILI, 2018, p. 79-104.

M. PERKOWSKA, «El presente histórico y la estética del *impasse* en *El hombre amansado...*»

TRAVERSO Enzo, *Melancolía de la izquierda. Después de las utopías*, trad. Horacio Pons, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2019.

ŽIŽEK Slavoj, *Acontecimiento*, trad. Raquel Vicedo, Madrid, Sexto Piso, 2021.