

La ficción de lo real: Horacio Castellanos Moya y la pregunta por la historia

SERGIO VILLALOBOS-RUMINOTT
UNIVERSITY OF MICHIGAN
svillal@umich.edu

Un sociólogo se pregunta qué descompone a la sociedad; un periodista le pregunta a un asesino por qué mata. Pero un escritor no puede hacer una cosa ni la otra. Lo que le queda es recurrir a una construcción dramática. En lugar de la explicación, tiene la representación, que es otra manera de entender lo sucedido.

Daniel Ferreira, Representación de la barbarie cotidiana (S/P)

Pero soy un escritor de ficciones, no un político metido a redentor. Por eso, si la patria que me muerde es la memoria, no he encontrado otra forma de ajustar cuentas con ella más que a través de la invención. La realidad es tan grosera, imbécil y cruel que la voy a tratar sin ninguna consideración; la llamada “verdad histórica” es una chica demasiado promiscua como para creer en su canto de sirena.

Horacio Castellanos Moya, “Breves palabras impúdicas” (21)

1. El trabajo de la ficción

1. La producción narrativa de Horacio Castellanos Moya constituye, sin lugar a duda, una instancia privilegiada para pensar cómo se relaciona la ficción literaria con lo real. Alcanzando más de una docena de novelas, varios libros de relatos, algunos poemarios y algunas colecciones de ensayos, su firma aparece como representativa de la actual literatura centroamericana, de la llamada novela de posguerra e, incluso, de la novela negra. Sus temáticas abordan, no sin sofisticación formal, elementos relativos a la historia familiar y a la historia política de El Salvador, y esto no

obedece a una decisión meramente estilística, sino al hecho de que la trama familiar funciona como un tropo adecuado para pensar las complejas dinámicas afectivas que definen tanto la biografía de todo sujeto, como el desgarramiento producido por las luchas partisanas de todo país. En relación con su saga dedicada a la familia Aragón, él nos dice:

Una guerra civil, si se hace por ideología, se da a través de la división de la familia. Cuando las guerras civiles son étnicas o religiosas son distintas. Pero cuando las guerras civiles son esencialmente ideológicas, por ideas o una concepción del mundo, para que haya una guerra civil se tiene que romper la familia, es decir, un lado se va para un lado y un lado se va para otro. Entonces si El Salvador tuvo una guerra civil de diez años es porque la familia estaba rota (Wieser, 2010; 97).

2. Las primeras cinco novelas de esta saga familiar fueron publicadas entre el año 2003 y el año 2013. *Donde no estén ustedes* (2003), *Desmoronamiento* (2006), *Tirana memoria* (2008), *La sirvienta y el luchador* (2011) y *El sueño del retorno* (2013) abarcan un periodo complejo de la historia salvadoreña, que va desde comienzos de los 1940 hasta comienzos de los 1990; esto es, entre el fin de la dictadura de Maximiliano Hernández y el contexto de los Acuerdos de Paz de 1992 que pusieron fin al conflicto armado. Pero esta saga debe ser inscrita, a su vez, en la constelación general de sus obras narrativas, entre las que destacan *La diáspora* (1989), *Baile con serpientes* (1996), *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador* (1997), *El arma en el hombre* (2001), *Insensatez* (2004), *Morongá* (2018) y la reciente *El hombre amansado* (2022), siendo estas dos últimas parte de la saga de los Aragón. Como sea, la familia como instancia privilegiada para exponer la compleja trama de sucesos personales y políticos no es tampoco producto de una mera inclinación personal, pues muestra el reverso de la novela burguesa de formación (*Bildungsroman*), en la que la trama tiende a estar justificada desde la instancia final de maduración y realización del personaje novelesco. En efecto, si bien la *Bildungsroman* clásica opera arqueo-teleológicamente mediante la organización del carácter disperso de la existencia, desde un principio de razón que no es otro que el de la realización (maduración) del sujeto o personaje, la saga de los Aragón (y quizás también la de los Buendía) muestra, por el contrario, como la organización del relato se dificulta debido al naufragio radical de sus personajes. Es más, si la *Bildungsroman* sirvió como alegoría del proceso de consolidación de la moderna sociedad burguesa, la trama de los Aragón hace imposible dicha economía alegórica, pues muestra la consolidación (del sujeto o de la comu-

nidad/nación) desde siempre interrumpida a merced de múltiples naufragios y dislocaciones: crisis familiar, luchas políticas intra-familiares irreconciliables, locura, exilio, traición, etc. En otras palabras, la narrativa de Castellanos Moya se resiste a la interpretación isomórfica que define a la crítica historicista convencional, en la medida en que suspende aquella lectura que, basada en las correspondencias formales entre texto y contexto (sujeto y personaje, trama e historia), hace del texto una confirmación de la “lógica” de la historia.

3. Nos interesa enfatizar que la narrativa de Castellanos Moya tiene como uno de sus ejes centrales la elaboración ficcional de la historia política de su país, es decir, él piensa su producción novelística como elaboración de la condición traumática de la historia familiar, nacional y regional. Si *El asco* constituye una diatriba antipatriótica y crítica con respecto al militarismo exacerbado de la cultura nacional, *El arma en el hombre* instala la problemática de la violencia neoliberal desde el punto de vista de sus operaciones de reciclaje post-ideológico. *Insensatez*, por su parte, pone en escena la problemática de la violencia contra las comunidades indígenas y, a la vez, las limitaciones jurídicas y fácticas de las democracias de posguerra, sin olvidar cómo los monumentales reportes de derechos humanos –indispensables para dar sustento simbólico a los acuerdos de paz y para refundar el contrato social arruinado por la guerra y el asesinato masivo– son posibles gracias a una oscura dinámica de fuerzas que permanecen ocultas en las bambalinas de la historia.
4. Por otra parte, *La diáspora*, su primera novela, constituye un punto de arranque de su obra y no solo en términos formales sino también temáticos, en la medida en que lo que se elabora en esa temprana novela no es sino la disolución de los sueños guerrilleros de una juventud expuesta al lado oscuro de la guerra (1982-1992). Las últimas dos novelas de la saga, aun cuando retoman la dimensión exílica de sus tramas anteriores, ahora lo hacen atendiendo, por un lado, a las peripecias de un par de ex-combatientes salvadoreños viviendo en el Midwest norteamericano (*Morongá*). Mientras que *El hombre amansado* puede ser leído como un canto de decadencia, ya que muestra las complicaciones en la vida de Erasmo Aragón, quien enfrenta una crisis existencial intensificada por su desarraigo.

5. Nos interesa entonces sostener la idea de una constelación en la que la saga cumple una función articuladora¹, pues si bien es cierto que casi todas sus novelas convergen en las mismas temáticas y sus personajes aparecen y reaparecen en ellas, con mayor o menor incidencia y con mayor o menor sofisticación, también es cierto que la saga constituye una articulación explícita que organiza el sentido general de su obra, y que la proyecta como una intervención en torno a la cuestión de la historia, de la violencia, de la guerra y de su continuación por otros medios en el neoliberalismo actual. Ricardo Roque Baldovinos nos dice al respecto:

La saga de los Aragón –así habré de referirme al conjunto en lo sucesivo– es la culminación de una búsqueda que articula el ya extenso universo narrativo de Horacio Castellanos Moya. Es un esfuerzo por dar sentido a la experiencia de una generación que fue participe de un conflicto armado cruel, el cual se prolonga transformado en el interminable ciclo de la violencia social en el presente (“Un duelo por la historia”, Roque Baldovinos, 2018; 33-34).

6. Nos parece acertada esta caracterización, sobre todo porque Roque Baldovinos entiende esta estrategia como efecto de una particular *política literaria* que suple el agotamiento de las utopías revolucionarias del periodo anterior, con la postulación de una cierta autonomía estética o creativa, necesaria para configurar el espacio de sentido en el que su intervención, como versión crítica de la historia, resulte relevante. Dicha intervención, como sostendremos más adelante, implica entender su narrativa como elaboración de un proceso de duelo alternativo al duelo forzado y propulsado por los discursos oficiales y por la oferta mercantil de sustitución de la pérdida, de conformismo y olvido. Antes, sin embargo, habría que considerar la novelística de Castellanos Moya como una máquina de enunciados que permite, mejor que la obra singular y que el ensayo, explorar las dimensiones existenciales e infrapolíticas inherentes a los procesos históricos. No por casualidad la producción de una narrativa extensa, agrupada en varios volúmenes, aparece en América Latina como condición de posibilidad para la elaboración sostenida de un relato, a la vez socio-histórico y existencial, que contraste con el discurso maestro de la historia oficial. Es decir, estamos ante un trabajo narrativo que se presenta como ficción de lo real y que

1 Aun cuando la noción de constelación que acá introducimos es de fuerte carácter benjaminiano, ya ha sido inteligentemente usada en relación con Castellanos Moya por Magdalena Perkowska: “Hablo de *constelación* porque las novelas son elementos particulares y relacionales de un universo-montaje literario que configura una idea crítica de la historia, pero no aspira a una explicación cerrada, total” (Perkowska, 2018; 83).

complejiza la versión convencional de la historia y sus mitologías circunstanciales: progreso, heroísmo, nacionalismo, modernización, etc.

7. Este sería también el caso de la llamada *Pentagonía* de Reinaldo Arenas, compuesta por *Celestino antes del alba* (1967), *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1982), *Otra vez el mar* (1982), *El color del verano* (1982) y *El asalto* (1990). Y aunque las fechas de publicación se deben, más que a la intención del autor, a las dificultades impuestas por la censura y el exilio, estamos ante un proyecto narrativo que abarca un periodo complejo de la historia cubana, pero también un periodo complejo en la vida de su autor, quien revisa dicha historia con el prisma existencial de sus recuerdos. Lo mismo cabría decir de la *Pentalogía (infame) de Colombia*, de Daniel Ferreira, compuesta por *La balada de los bandoleros baladíes* (2010), *Viaje al interior de una gota de sangre* (2011), *Rebelión de los oficios inútiles* (2014), *El año del sol negro* (2018) y *Recuerdos del río volador* (2022). En ella, más que una narrativa totalizante nos encontramos con la elaboración fragmentaria de diversos momentos en la historia de la violencia en Colombia, presentados en una especie de zigzag que adultera toda pretensión de linealidad y progreso. Pero si la *Pentagonía* de Arenas y la *Pentalogía* de Ferreira son elaboraciones críticas que contradicen el sentido oficial de la historia, quizás acá también habría que considerar la novela póstuma de Roberto Bolaño, *2666* (2004), la que, más allá de haber sido publicada en un extenso volumen de más de mil páginas, gracias a las decisiones de sus editores, está también compuesta por cinco partes que el mismo Bolaño había imaginado como cinco novelas interdependientes (“La parte de los críticos”, “La parte de Amalfitano”, “La parte de Fate”, “La parte de los crímenes” y “La parte de Archimboldi”). Como se sabe, esta obra póstuma tematiza las continuidades y metamorfosis de la violencia, desde la Segunda Guerra Mundial hasta los femicidios en el norte de México, a la vez que muestra las querellas académicas entre críticos y estudiosos literarios como expresión del mismo principio de fuerza que define las inclinaciones hegemónicas de los profesores universitarios².

- 2 Ver la lectura propuesta por Gareth Williams en su reciente volumen *Infrapolitical Passages* (2021; 148-162). En dicha lectura, Williams piensa las disputas entre los críticos de la primera parte, no solo como disputas literarias en torno a la obra de Benno von Archimboldi, sino también como una lucha por poseer a Liz Norton quien representa, en forma transmutada, el espacio en que se ejerce la relación hegemónica-soberana sobre el otro, como posesión e identificación. En el fondo, afirma Williams, la exposición de las disputas académicas de los críticos funciona como crítica de la metafísica humanista articulada por las nociones de verdad, saber, sujeto y propiedad,

8. El potencial crítico de estas constelaciones de novelas no radica en la pretensión de representar exhaustivamente el pasado, ni agotar su horizonte de sentido, sino en la posibilidad de poner en crisis los criterios de historicidad (lineal, homogénea y vacía) y de relevancia que abastecen al discurso oficial, mediante la incorporación de una dimensión existencial e incluso doméstica que contrarresta el carácter monumental de las narraciones convencionales. De ahí la relevancia de la saga de los Aragón y la puesta en escena de sus conflictos familiares como alegorías rotas o imperfectas. En otras palabras, el giro intimista y cuasi-biográfico que impera en esta narrativa, en contraste con la vocación social y comprometida de la literatura previa, no parece dejar espacio para reformular la relación entre arte y política. Sin embargo, y en concordancia con el análisis de Roque Baldovinos, al comprender la saga de los Aragón como espacio en el que las tramas familiares y sociopolíticas se entrelazan, podemos comprender también cómo la narrativa de Castellanos Moya conlleva una reformulación no solo de nuestra comprensión habitual de la política, sino también de la llamada literatura política. Moreiras, por su parte, nos dice: «Horacio Castellanos Moya es un hombre de izquierdas. Su literatura no se puede confundir con ningún intento de garantizar ni fortalecer, ni por acción ni por omisión, un *statu quo* que favorezca la corrupción, la incompetencia, el gangsterismo, la violencia y la profunda injusticia social en su país» (Moreiras, 2021; 359).

9. Por supuesto, Moreiras no se conforma con esta afirmación que, aunque obvia, pareciera necesario repetir. Su lectura de Castellanos Moya apunta a la posibilidad de entender su narrativa como elaboración reflexiva de los procesos históricos, más allá del esquema conceptual distintivo, tanto del historicismo de la crítica literaria convencional como del partisanismo que regula la clasificación de las obras literarias entre buenas y malas, útiles o inútiles, comprometidas o irresponsables. En el caso específico de *La diáspora*, Moreiras sostiene:

[E]s una novela importante precisamente porque indica un proceso de rompimiento, se le podría llamar desencanto o también se le podría llamar liberación, pero no en el sentido postcolonial tradicional. En este texto hay que entender la liberación como una liberación específica de las obsesiones de una forma de vida que, para 1984, o tal vez para el 1989, había llegado a parecer imposible

que definen al *homo academicus* moderno y contemporáneo. Así, la guerra y la violencia como expresiones del principio de la fuerza, que es el verdadero protagonista de la novela, no está ausente del aparentemente impolítico mundo académico, sino que es en él donde se expresa con mayor encono.

de asumir, pero no debido a los riesgos y peligros de la vida clandestina e insurgente. Había otra cosa en juego (360).

10. Esa “otra cosa en juego” sería la *desistencia* de su autor y de su protagonista, con respecto a los énfasis de un partisanismo militante que, como imagen invertida del terrorismo de Estado y de la violencia paramilitar, habría marcado a fuego la vida de muchos jóvenes salvadoreños. De ahí la pregunta central de Moreiras: «¿Son la crítica y la denuncia de organizaciones guerrilleras en una situación revolucionaria o postrevolucionaria siempre necesariamente cínicas?» (366). Más allá de que su lectura intenta enmendar la crítica elaborada por Beatriz Cortez a la narrativa de posguerra centroamericana (*Estética del cinismo*, 2010), lo cierto es que la apuesta es mayor, pues se trata de leer la desistencia de Castellanos Moya no como expresión de una simple, aunque intensa, incomodidad con el espíritu de la época, sino más bien como ejemplo de una distancia infrapolítica y contracomunitaria con el horizonte convencional de la política oficial y de sus luchas. El énfasis en la micropolítica doméstica de los afectos, la situación exílica y decadente de sus personajes, la incorporación de la guerra, de la posguerra y de la violencia neoliberal como *background* sobre el que se recorta la intensidad de sus relatos, la presencia del delirio y la paranoia como *Stimmung* general de sus novelas, son otros tantos indicadores de la operación crítica tramada en su intervención. Dicha intervención, por otro lado, no puede ser confundida con las lógicas de la indiferenciación que priman en contextos de posdictadura y posguerra, pues en ellas se intenta homologar la violencia ejercida por actores específicos de la sociedad (el Estado, el ejército, la guerrilla, los paramilitares, etc.) como si estuviésemos ante un fenómeno generalizado del que todos somos igualmente partícipes y responsables.
11. Ya sea que atendamos a la famosa tesis de los dos demonios con la que, en Argentina, se intentó justificar la dictadura de los generales como contrapeso a la violencia partisana de la guerrilla, o que reparemos en la retórica del “nunca más” con la que se intenta hacer borrón y cuenta nueva en contextos de posdictadura como el chileno o de posconflicto como el colombiano, lo cierto es que la crítica de las militancias partisanas y de su acendrado militarismo (necesariamente patriarcal) no tiene por qué ser funcional a las dinámicas del olvido y la impunidad que predominan en las tibias democracias neoliberales en la actualidad. En el caso de la narrativa de Castellanos Moya, su crítica novelada de los excesos de la guerrilla no se

hace en función de confirmar o reforzar el actual *statu quo*, sino más bien para mostrar cómo la violencia del pasado sigue presente, aunque metamorfoseada e intensificada, en las actuales sociedades centroamericanas. Por lo tanto, lejos de converger con las retóricas de la pacificación y del pos-conflicto, la narrativa de Castellanos Moya mantiene abierta la herida histórica de la violencia, haciendo que los esfuerzos oficiales por *suturarla* queden expuestos como esfuerzos voluntaristas emanados desde los imperativos del nuevo orden internacional.

12. La condición infrapolítica de una obra literaria como esta radica entonces en su postulación de un espacio alternativo al espacio auratizado del consumo y de la globalización, pero alternativo también al espacio nostálgico de la militancia ortodoxa, incapaz de elaborar su propia historia y sus derrotas. Por supuesto, esta crítica de la guerrilla no es nueva, y encuentra en el contexto de nuestra discusión antecedentes importantes en el temprano análisis de María Josefina Saldaña-Portillo (*The Revolutionary Imagination in the Americas and the Age of Development*, 2003), en el que se muestra cómo la misma guerrilla fue incapaz de trascender el desarrollismo de las teorías de la modernización elaboradas en Estados Unidos y diseminadas en América Latina por instituciones de saber estratégicas (universidades nacionales, Cepal, etc.). Pero también encuentra antecedentes en la sostenida confrontación literaria con la cuestión del partisanismo, en la que podríamos mencionar la temprana novela de Marco Antonio Flores, *Los compañeros* (1976), la novela testimonial *Los que fueron por la libre* (1998) de Mario Roberto Morales, hasta la reciente novela de Miguel Huezo Mixco, *La casa de Moravia* (2017), y más allá del subcontinente, *Los ejércitos de Evelio Rosero* (2007), *Guerra de guerrillas* (2015) de Marxitania Ortega e, incluso, *El fin de la locura* (2003) de Jorge Volpi. Pues todas revisan con cierta distancia el intenso fervor de la “edad de la guerrilla”, sin que eso signifique homologarlas.

13. Como sea, nos interesa pensar en la narrativa de Castellanos Moya, constelada alrededor de la saga de los Aragón, como una sostenida, aunque a veces intuitiva, elaboración del problema de lo real y su representación literaria. La política literaria implícita aquí no tiene que ver, por lo tanto, ni con la intencionalidad de su autor (ni siquiera con su interpretación de las obras), ni con la inscripción inmediata que sus novelas han recibido por parte de la crítica. Nos interesa pensar en el efecto que estas intervenciones tienen no solo en el contexto inmediato salvadoreño, sino en el horizonte

general relativo a la pregunta por la historia; una pregunta investida de una complejidad mayor no solo por la predominancia de una creciente espacialización capitalista de la temporalidad, sino por un notorio agotamiento del mismo proyecto histórico que hasta hace poco permitía conjugar la historia nacional y regional en el contexto de un proceso de liberación infinito. En tal caso, coincidimos con Roque Baldovinos: «El modo de hacer política de la literatura es, pues, intervenir en el reparto de lo sensible» (2018; 34), siempre que este reparto –marcado por la pacificación como denegación y olvido, por la globalización como nueva forma de la modernización y por el neoliberalismo como flexibilización de la guerra en la devastación cotidiana y en la precarización sin fin de la vida, aun cuando parece ensañarse en el contexto centroamericano de la llamada posguerra– constituye un rasgo general de la situación latinoamericana.

2. Desistencia melancólica

14. ¿Puede uno ser, a la vez, cínico y melancólico? No se trata de una pregunta fácil o antojadiza, pues remite a dos de las caracterizaciones más habituales de la narrativa de Castellanos Moya. En efecto, debemos a la ya citada monografía de Beatriz Cortez (*Estética del cinismo*), una lectura de la producción centroamericana de posguerra, que incluye, matizadamente, a Castellanos Moya, pero cuyo objetivo principal es problematizar la forma en que la producción literaria del subcontinente tiende a homogeneizar y estandarizar su trágica historia desde un afecto marcadamente escéptico y cínico. Para ella, el cinismo «llena al individuo de pasiones que no lo llevan a experimentar alegría, sino muy por el contrario, que lo llenan de dolor» (Cortez, 2010; 38), siempre que este cinismo, impotente frente a las reconfiguraciones del capitalismo en los años noventa, deja al sujeto desnudo y precarizado, habitado por lo que Spinoza llamó pasiones tristes, y subsumido en una impotencia radical que contrasta con el fulgor revolucionario del pasado inmediato. En tal caso, aun cuando Cortez no utiliza la noción de *estética del cinismo* para descalificar *ad hominem* a ciertos autores, su propuesta repara en una serie de taras que limitarían el potencial crítico de la literatura de posguerra. En relación con Castellanos Moya, Cortez elabora comentarios sobre algunas de sus obras tempranas: *Baile con serpientes* (1996); *El asco* (1997); *El arma en el hombre* (2001), y la serie de relatos agrupados bajo el título *Indolencia* (2004). Esto le permite

contrastar y elaborar su hipótesis general sobre el afecto cínico, sin establecer operaciones mecánicas. De hecho, al concluir su lectura de *El asco*, ella nos indica:

Cabe mencionar que la novela *El asco* fue recibida por numerosos lectores como una ofensa, como un insulto a la identidad nacional e incluso como una muestra de la falta de patriotismo del autor. Desafortunadamente, estos lectores han aceptado el discurso de Vega [el personaje que Moya usa como vehículo de su diatriba] y se sienten ofendidos por la visión del mundo que este personaje propone. La novela permite formas alternativas de comprender su mensaje, pues podría decirse que su más fuerte crítica se dirige a quienes se reconocen en Vega, es decir, aquellos salvadoreños que se definen con base en su diferencia ante el resto de salvadoreños que ellos consideran incultos. En otras palabras, su crítica más dura es hacia aquellos salvadoreños que niegan el carácter diverso de la identidad (Cortez, 2010; 258-259).

15. Como se ve, y más allá de los desacuerdos puntuales y las querellas personales, la propuesta de Cortez está lejos de ser una acusación simplona, en la medida en que a ella le debemos no solo la crítica general del cinismo de posguerra, sino el haber incorporado la pregunta por las pasiones y los afectos a la hora de leer el emergente corpus literario centroamericano. En dicho corpus destacaría la preponderancia de personajes militarizados, violentos y patriarcales, de biografías quebradas por el fracaso y el sin sentido, la traición y el odio, cuestión que no solo funciona como una imperfecta representación metonímica del pasado inmediato, ocultando de paso la compleja trama subjetiva e histórica de muchos otros sujetos no incluidos en el menú de esta narrativa, sino que en sus obras se perpetuaría una imagen neo-orientalista apta para satisfacer el morbo de una industria editorial liviana, marcada por criterios de legibilidad y masificación, e inscrita en el tráfico intensificado de estigmas y caricaturas culturales.
16. Ciertamente es que esta literatura de posguerra pareciera estar limitada por una estética del cinismo, a la que se podrían contraponer otras narrativas menos inscritas en el mercado literario actual, escrituras que guardan una relación más compleja con la historia, con las dinámicas de género y con la diversidad étnica y cultural de la región. Sin embargo, todavía habría que interrogar el recorte epistémico naturalizado (lingüístico y temporal) con el que se define a la “actual literatura centroamericana”. Precisamente porque las categorías con las que definimos a esta literatura no quedan impertérritas frente a las transformaciones estructurales de la relación entre literatura y Estado nacional. ¿Podemos, en tal caso, seguir hablando de “la” literatura centroamericana y asumir, sin distancia crítica, que esta se escribe mayori-

tariamente en castellano? Y, ¿qué consecuencias se siguen de este naturalizado monolingüismo? El problema no es menor porque demanda una consideración detenida sobre el impacto que la globalización neoliberal ha tenido sobre las instituciones políticas y culturales, cuestión que afecta de una u otra manera a la misma producción y circulación literaria³. No es casual, por lo tanto, que la llamada novela de posguerra funcione como una categoría descriptiva y general que intenta dar cuenta de las fluctuaciones en el campo literario, producidas precisamente por la serie de procesos vinculados con dicha globalización, y que en términos más precisos, se vinculan con el impacto acotado que el fin de la Guerra Fría tuvo en el subcontinente: el agotamiento del imaginario guerrillero, la firma de los acuerdos de paz, la desmovilización generalizada y, como correlato de los acuerdos de paz, la firma de los acuerdos de libre comercio que facilitaron la implementación del neoliberalismo y la intensificación de procesos de precarización y de metamorfosis de la violencia en la región. En este contexto, las contribuciones de Alexandra Ortiz Wallner relativas a la novela contemporánea, a su periodización y a sus temas referenciales (*El arte de ficcionar*, 2012), si bien son importantes para comprender tanto las dinámicas narrativas, estilísticas y temáticas, como para pensar en términos de periodización y alcance territorial, todavía deben ser leídas junto con aquellas contribuciones que cuestionan el monolingüismo de la misma institución literaria, incapaz de pensar aún la existencia efectiva y la creciente re-emergencia de literaturas centroamericanas escritas en otras lenguas.

17. Como sea, la estética del cinismo emerge como una primera caracterización crítica abocada a captar las dinámicas distintivas del momento actual, y no solo desde el punto de vista temático, sino, sobre todo, en términos de la misma relación entre literatura e historia. No debería extrañar entonces que, de manera complementaria, la crítica tienda a considerar esta

3 Desde comienzos de la modernidad literaria latinoamericana hasta el libro de Beverley y Zimmerman dedicado a Centroamérica (*Literature and Politics in the Central American Revolutions*, 1990), ha predominado una lectura alegórico-funcionalista de lo literario, especialmente de la novela, la que encuentra su código maestro de interpretación en el proceso de formación y consolidación del Estado soberano y en sus luchas por la liberación. Si la globalización implica un debilitamiento de ese código, entonces ya no podemos remitir la complejidad de la narrativa contemporánea al modelo nómico-identitario que ha definido a la crítica literaria latinoamericana en general. Esto, por supuesto, no significa despolitizar a la literatura, sino abrirla hacia una reflexión verdaderamente política, esto es, abrirla a la pregunta infrapolítica por una existencia más allá del principio sacrificial que estructura a la historia, leída en clave metafísica, esto es, como progreso o como liberación infinita.

narrativa como prueba de una re-emergencia de la novela histórica o, mejor dicho, como una narrativa «volcada de una u otra manera a la (re)escritura de la historia» (Grinberg Pla y Mackenbach, 2018; 341). Importa reparar en esta formulación, porque ella nos permite dos cosas: por un lado, destacar que el común denominador de la narrativa convencionalmente considerada como de posguerra es, precisamente, el problema de la historia, de cómo narrarla, de qué enfatizar, y, sobre todo, de cómo elaborar su trágica y violenta condición; y, por otro lado, pensando ya en Castellanos Moya, nos permite reflexionar sobre esta relación entre realidad y ficción más allá de una concepción ingenua de representación. En efecto, si la novela es una representación de la historia, no se trata de una representación cualquiera, sino de una que tiene como su vehículo principal al lenguaje, cuestión que complica las cosas en la medida en que se trata de un lenguaje que no puede ser reducido a su función meramente comunicativa o instrumental, puesto que en su tropología, se desdibuja la metaforicidad metafísica (y la reducción de la alegoría a una mera función simbólica) y se abre la problemática de la *catacresis* y de la desmetaforización, como interrupción de la economía equivalencial que alimenta lo mismo a la metafísica humanista universitaria como al mercado y su principio de intercambiabilidad general. La crítica de la teoría del valor implica entonces no solo la suspensión del código maestro del intercambio mercantil, sino también la interrogación del código maestro con el que se reduce la obra literaria a una función meramente ilustrativa del proceso social.

18. En el caso de la narrativa de Castellanos Moya, dicha suspensión se da en múltiples planos, tanto formales como estilísticos, ya sea al nivel de las tramas como al nivel de los narradores (omniscientes, testimoniales, heterogéneos, etc.). Es como si la locura y el delirio que asecha a la familia Aragón se expresara formalmente en la inscripción de una lengua desarticulada o rota en los fragmentos testimoniales con los que trabaja el protagonista de *Insensatez*. Y esto se vuelve aún más importante cuando comprendemos esta narrativa como un ejercicio de desmetaforización que suspende la conversión de la historia acontecida, de su dolor y su miseria, a la condición de referente y pasado sobre el que justificar y reforzar la pacificación y su limitada democracia neoliberal⁴. En tal caso, la narrativa de Castellanos

4 En efecto, más allá de la paranoia como tropo central de *Insensatez*, el problema central de la novela es el desencuentro radical entre la lengua testimonial de los sobrevivientes, y la lengua jurídica del informe de derechos humanos, esto es, entre la averiada lengua de las víctimas y la lengua formalizadora de la ley. Pasar por alto este desencuentro es hacer

Moya está marcada por una cierta melancolía que se resiste al duelo forzado e impuesto por la euforia de la pacificación y de la globalización. Pero entonces ¿qué implica considerar su narrativa bajo la impronta de un afecto melancólico? Recordemos que es Roberto Bolaño quien, de manera acotada y circunstancial, lo piensa en estos términos:

Horacio Castellanos Moya nació en 1957. Es un melancólico y escribe como si viviera en el fondo de alguno de los muchos volcanes de su país. Esta frase suena a realismo mágico. Sin embargo no hay nada mágico en sus libros, salvo tal vez su voluntad de estilo. Es un superviviente, pero no escribe como superviviente (Bolaño, 2006; 173).

19. Se trata de una caracterización genérica, que no interroga analíticamente el aspecto melancólico de sus tramas, personajes o estilo. Pero no por ello se trata de una caracterización equivocada. En efecto, las novelas y cuentos de Castellanos Moya inciden directa e indirectamente en la elaboración del pasado y, en esa misma medida, están tramados por el inevitable conflicto relativo a la memoria y su oficialización. Obviamente, la narrativa centroamericana de posguerra está marcada por la cuestión de la memoria, de la justicia, del duelo, su interrupción y sus derivas melancólicas, cuestión que aparece, de modos diversos, en autores tales como Rodrigo Rey Rosa, Claudia Hernández, Mario Martz y muchos otros⁵. Sin embargo, no se trata solo de una cuestión relativa a la representación literaria, esto es, no se trata solo de pensar el problema del duelo, la elaboración del trauma histórico infligido por la guerra, los muertos y los torturados, como vehículos que movilizan tramas y estrategias narrativas; se trata también de pensar la función misma de lo literario en contextos de pacificación y transición en los que urge fortalecer procesos de reconciliación nacional, fuertemente limitados por el recorte jurídico y las leyes de impunidad que suelen aparecer en estos contextos. ¿Qué papel le cabe a la literatura en la elaboración de un relato compartido sobre el pasado? ¿Debe esta deponer su vocación crítica y subordinarse al llamado “responsable” que impone una tonalidad conciliadora y que termina por blanquear dicho pasado, para hacerlo tole-

transitar la elaboración literaria hacia la condición de discurso, obliterando el desgarramiento de la significación en nombre de una política del sentido.

- 5 Ignacio Sarmiento Panes ha desarrollado un análisis sistemático relativo a la cuestión del duelo en los relatos de Claudia Hernández (2017), mientras que Nanci Buiza retoma la cuestión del trauma histórico para leer tanto a la citada Hernández como Castellanos Moya (2018). Buiza también elabora una sugerente lectura de *El material humano* de Rodrigo Rey Rosa, en el contexto de la postguerra guatemalteca, en el que convergen la problemática de la verdad y la justicia, con la cuestión del archivo (2016).

nable, condenándolo a una nueva violencia simbólica? Sobre todo en América Latina, donde las transiciones desde la guerra o desde las dictaduras militares, hacia la democracia neoliberal contemporánea han sido reforzadas por la utopía de la globalización y el consumo, a partir de la cual se fuerzan procesos de duelo mediante la oferta infinita de nuevos objetos en los que hacer catexis y substituir la pérdida.

20. Por supuesto, si, por un lado, el cinismo es fácilmente identificable en los personajes de Castellanos Moya (aunque quizás menos en su estrategia narrativa), la melancolía, por otro lado, también aparecería como atributo de algunos de sus personajes, y no solo como rasgo estilístico de su obra. Esto supone deshacer la pretendida diferencia entre obra y vida, no para producir una interpretación biográfica o psicologista de su narrativa, sino para atender a las dinámicas autográficas de sus novelas, las que permiten complejizar la enfática oposición de ficción y testimonio⁶. Quizás entonces la tensión irresoluble entre cinismo y melancolía no sea sino una condición específica de una obra abocada a repensar la historia, ya sea que hablemos de la historia política, literaria o personal, o que simplemente leamos sus novelas como crudas alegorías, ya no de la nación y su realización, sino, por el contrario, de su naufragio y disolución. En efecto, la dimensión melancólica en sus obras retrabaja el tono cínico, abriendo su narrativa hacia la cuestión de la justicia, de la inconformidad y del desasosiego, como afectos que interrumpen la operación equivalencial de la justicia transicional (siempre “en la medida de lo posible”) y que interrogan críticamente el duelo forzado y substituto que el realismo político y la gobernabilidad neoliberal imponen a diestra y siniestra.

6 El citado volumen de Beverley y Zimmerman, abocado a la historia y consolidación de la literatura centroamericana hasta los años 1980s, termina, paradójicamente, con la emergencia de los talleres de poesía popular en el contexto de la Revolución nicaragüense, y con el testimonio como una práctica escritural no letrada que ponía en crisis a la misma institución literaria y sus pretensiones representacionales. Un poco después, en su diatriba contra la literatura (*Against Literature*, 1993), Beverley enfatiza todavía más la oposición de literatura y testimonio, oposición que implica no solo una diferencia de “género”, sino también una diferencia en términos de su respectiva función histórica, siempre que en América Latina la literatura habría sido una institución cultural al servicio de las clases letradas, mientras que el testimonio tendría, en este contexto, una relación fundamental con los subalternos. La dimensión testimonial y autográfica, característica de la narrativa centroamericana desde los noventa, y fuertemente presente en las obras de Castellanos Moya, hace vacilar dicha comprensión binaria, abriendo nuevas preguntas relativas a la diferencia entre autografía (noción que tomamos de Moreiras, *Tercer espacio*, 1999), memoria y biografía, sobre todo en relación con la problemática del duelo y los procesos de subjetivación.

21. Esta dimensión melancólica no debe ser reducida a su imagen patética o patológica, imagen que encontraría entre uno de sus momentos fundacionales, el famoso texto de 1917 de Sigmund Freud, *Duelo y melancolía* (2020). Habría que pensar más bien en la melancolía como una posición existencial inconforme con el sentido mismo de la historia, cuestión que atraviesa completamente la obra de Walter Benjamin. Más allá de su estudio sobre el drama barroco alemán es en sus *Fragmentos sobre la historia* donde mejor podemos reconocer la impronta del ángel de la historia (la acuarela de Paul Klee), tensionado por el remolino del progreso y por las demandas del pasado, el que aparece como una sucesión infinita de la catástrofe, expresada en la acumulación permanente de ruinas⁷. En efecto, si el progreso es la fuerza que atrapa al ángel y le obliga a separarse del pasado, que no es sino esta infinita acumulación de restos y ruinas, el pos-conflicto, la desmovilización y la pacificación aparecen como encarnaciones puntuales de ese progreso en el contexto de la posguerra centroamericana.

22. Theodor Adorno, por su parte, abocado a la elaboración de una teoría de la historicidad capaz de contrarrestar tanto los efectos del idealismo burgués, como la misma condición catastrófica de la historia acontecida, llena de campos de concentración y miseria, retoma sus tempranas reflexiones sobre la *Naturgeschichte* y se propone elaborar, en el contexto de la post-Segunda Guerra Mundial, una dialéctica negativa abierta a la materialidad insuturable de la historia. En efecto, la dialéctica negativa no es una simple inversión de la dialéctica hegeliana, sino una teoría de la historicidad en el contexto del capitalismo industrial y en la posguerra, cuya herencia traumática, tanto teórica como biográficamente, Adorno todavía en ese entonces sigue elaborando. ¿Cómo no convertir la experiencia brutal de la *Shoah* y de la guerra, en un momento predispuesto a encontrar su justificación en la lógica del concepto, en la ley de la historia, en el tribunal de la razón? La dialéctica negativa desarticula la mediación como operación de síntesis,

7 «Hay un cuadro de Klee que se llama *Angelus Novus*. En él está representado un ángel que parece como si estuviese a punto de alejarse de algo que mira atónitamente. Sus ojos están desmesuradamente abiertos, abierta su boca, las alas tendidas. El ángel de la historia ha de tener ese aspecto. Tiene el rostro vuelto hacia el pasado. En lo que a nosotros nos aparece como una cadena de acontecimientos, él ve una sola catástrofe, que incesantemente apila ruina sobre ruina y se las arroja a sus pies. Bien, quisiera demorarse, despertar a los muertos y volver a juntar lo destrozado. Pero una tempestad sopla desde el Paraíso, que se ha enredado en sus alas y es tan fuerte que el ángel ya no puede plegarlas. Esta tempestad lo arrastra, irresistiblemente hacia el futuro, al que vuelve las espaldas, mientras el cúmulo de ruinas crece ante él hasta el cielo. Esta tempestad es lo que llamamos progreso» (Benjamin, 1996; 53-54).

dejándonos enfrentados con el acaecer material de la historia, sin consuelo y sin sosiego.

23. De manera similar, quisiéramos proponer acá que la obra de Castellanos Moya, pensada como constelación y montaje, lejos de sublimar la cruenta historia nacional y regional de la violencia y de la guerra, y lejos de festejar la transición y la democratización elaboradas al hilo de la impunidad y de los tratados de libre comercio, parece funcionar como un remanente incómodo, que mantiene abierta la pregunta por la historia, por su sentido y por su razón. Es como si, en su narrativa, el momento negativo, tramado por el cinismo y la melancolía, no fuese sino un momento necesario para elaborar la condición trágica de la historia y hacer posible su “superación”, es decir, es como si esta obra, incompleta y todavía en elaboración, no fuese sino una nueva escritura del desasosiego. Pero esta “superación” no tiene nada que ver con la oferta de pacificación y democratización de la posguerra salvadoreña o centroamericana (oferta que funciona como una *Aufhebung* hegeliana), sino con la necesaria interrogación y crítica de la noción de progreso histórico y que sigue abasteciendo a los discursos políticos y culturales de este periodo de posguerra, y que sigue organizando el debate literario en términos de hegemonía y contra-hegemonía, delatando la pulsión veleidosa de los comentaristas universitarios (los críticos, diría Bolaño).
24. En este sentido, esta narrativa, entendida como constelación, intenta una elaboración crítica de la historia nacional y regional, que nos permite visitar tanto la cuestión de las militancias partisanas en el contexto de las guerras civiles, como la estructura afectiva del actual progresismo, articulado por la mitología de la pacificación y de la globalización. Su intervención, pensada en estos términos, opera de manera negativa; es decir, evidencia la “lógica de la descomposición” (Adorno) que la euforia neoliberal se ve obligada a sublimar mediante la promesa de un progreso permanente. Y esto la convierte en una obra necesaria para imaginar una nueva relación con la historia, asistida por una “débil fuerza mesiánica”, incrédula de las ofertas del duelo sustituto y de las retóricas de la reconciliación y del perdón, pero también crítica con respecto a la auratización del pasado heroico y militante.

3. Sutura y dislocación

25. A pesar de que Magdalena Perkowska («Una lectura de(sde) los escombros») se limita a una lectura acabada de *Desmoronamiento*, su incorporación de la problemática de los afectos nos permite pensar la obra de Castellanos Moya como un ejercicio de distanciamiento o extrañamiento (de hecho, ella refiere a Brecht), sin resolución o catarsis dramática. Insiste Perkowska en determinar ese efecto anti-catártico no en el discurso de algún personaje en particular, sino en lo que hemos llamado el efecto Castellanos Moya, esto es, en su intervención como elaboración literaria de una versión de la historia que no quede codificada según la lógica del significante amo. En este sentido, y volviendo a las abundantes referencias a Spinoza (Cortez, Moreiras y ella lo refieren), los personajes, tanto de la saga de los Aragón como de la constelación general, parecieran estar asistidos muchas veces por pasiones tristes, las que desactivarían sus posibilidades de actuar y de afirmar un principio de resolución. Por supuesto, hay una relación patética entre la melancolía y la pasividad de personajes dislocados, paranoicos y desarraigados. Pero más que hacer un psicoanálisis literario, la pregunta que moviliza Perkowska, y que nosotros queremos retomar, tiene que ver con el efecto de este *pathos* en el contexto específico de la posguerra. Sobre todo, porque el *pathos* melancólico como interrupción del principio de resolución no puede ser confundido con el llamado proceso de desmovilización, siempre que esta desmovilización es la condición fundamental para introducir un nuevo principio de resolución sacrificial y de movilización total, expresado ahora en los imperativos neoliberales. En este sentido, la suspensión de la catarsis no es solo patética, sino que tiene un revés crítico, en la medida en que desarma el imperativo del duelo y de la transición, poniendo en suspendo el efecto del “post”. Y esto último hace que la obra de Castellanos Moya aparezca como una instancia reflexiva ineludible, como una dislocación de los regímenes de visibilidad y sensibilidad propios de la escena latinoamericana, curiosamente marcada por las retóricas de la posdictadura, del posconflicto y de la posguerra.
26. En tal caso, el trabajo narrativo de Castellanos Moya hace posible una desarticulación de los imperativos de la desmovilización-movilizadora, manteniendo abierta la pregunta por la historia e interrumpiendo la captura de lo real en la discursividad hegemónica de nuestro tiempo. Es decir, el efecto de su ficción de lo real disputa con el registro vulgar de la repre-

sentación convencional su cierre del universo de sentido, manteniendo abierta la herida de la historia, sin sosegarla mediante la promesa de una sutura final y efectiva. Más que ser una elaboración simbólica de lo real (de la historia y sus catástrofes), la ficción acá es el espacio en el que lo real se resiste a su codificación simbólica. La ficción de lo real elaborada en sus novelas permite mantener in-suturada la cuestión de lo real, sin sosegarla en la representación ideológica o imaginaria, ni en la sublimación simbólica. Pero no estamos hablando de fabulación virtuosa, ni de experimentalismo neo-vanguardista, ni de *thrillers* o novelas negras. Estamos hablando de la ficción de Castellanos Moya como trabajo de duelo que suspende los imperativos del duelo forzado y sustituto, y, por lo mismo, que suspende el principio de equivalencia que alimenta a la lógica hegemónica de la política, desde la cual la literatura siempre viene asistida por un criterio de instrumentalidad que la precede y la domina.

27. A pesar de la resistencia a pensar la ficción de Castellanos Moya en términos post-hegemónicos, y descontando la confusión que este término produce, queremos afirmar acá que su ficción no solo desactiva la operación metafórico-equivalencial de la hegemonía, sino que problematiza el presupuesto soberano del saber sobre lo real. En efecto, en su libro *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo* (1990; 21-75), Ernesto Laclau repara en la noción de dislocación, para contrastar la operación objetivista del marxismo, movido por una lógica de la necesidad histórica, desde lo que él mismo ha pensado bajo la noción de hegemonía, esto es, de producción discursiva tanto del antagonismo como de las subjetividades en conflicto, cuestión que se hace posible gracias a un privilegio de la contingencia como nombre de una nueva política (una política desujeta de la filosofía de la historia). Laclau piensa entonces la dislocación como interrupción de las “leyes” de la historia, es decir, como apertura desde el cierre hegemónico de lo real. Sin embargo, antes de que esta dislocación dé paso a una reconstitución subjetiva y a una nueva articulación hegemónica, se experimenta como suspensión del principio de articulación de lo real. La dislocación disloca la sutura mientras que la sutura, aun cuando nunca es definitiva, permite la rearticulación hegemónica o contra-hegemónica. Por supuesto, para Laclau es imposible habitar permanentemente la dislocación, pues eso nos condena a la apertura infinita del universo psicótico (algo que Deleuze y Guattari no ven con mala cara). Sin embargo, forzar la rearticulación hegemónica como sutura de la dislocación puede generar un pro-

ceso forzado de significación auto-referente, es decir, ajeno a las dinámicas conflictivas que configuran el universo social, lo que implica, otra vez, la subordinación del potencial figurativo de lo literario al principio de razón del realismo político.

28. Por supuesto, la dislocación no es una experiencia meramente formal, pues involucra totalmente al sujeto, lo disloca. Por lo mismo, apurar la rearticulación no es sino forzar una reconfiguración subjetiva en base a la imposición de una racionalidad que ocupa el lugar de la cura. En este sentido, pensar la infrapolítica como desistencia con respecto a las lógicas de la identificación y de la hegemonía implica pensarla como una política de la cura. Sería ese el criterio con el que la ficción de lo real elaborada por Castellanos Moya se da a leer, precisamente porque, y sin apurar la resolución catártica de sus tramas, sus ficciones nos exponen al momento radical de dislocación en el que estamos domiciliados, siempre que no hayamos plegado nuestro deseo crítico a la lógica de la politización y de la movilización que, como principio de la fuerza, sigue organizando el mundo y su sentido. Es decir, no se trata de proponer una lectura post-hegemónica de Castellanos Moya, ni menos de producir una interpretación apolítica, formalista o, incluso, esteticista, sino de comprender que su obra no apunta al proceso de articulación sino a la experiencia histórica de la dislocación del sentido y del sujeto en la posguerra centroamericana.
29. Por todo esto, y siguiendo la indicación de Perkowska, hablar de constelación y montaje tiene que ver con el carácter incompleto e irresuelto de la obra narrativa de Castellanos Moya, una obra que no puede ser confundida con una Obra, esto es, con el monumento cultural producido por las industrias editoriales y la crítica universitaria. Como obra en proceso, no solo sigue abierta a nuevas lecturas, sino que sigue ahí dispuesta para ser complementada y contrastada con la emergencia de otras prácticas literarias, cuestión que nunca podremos anticipar, pero que mantiene presente ese mesianismo débil y secular con el que se puede desistir y resistir a la vez el cierre del mundo, el fin de la historia.

Bibliografía

ADORNO Theodor, *Dialéctica negativa*, Madrid, Taurus, 1992.

BENJAMIN Walter, *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre la historia*, Santiago de Chile, ARCIS-LOM, 1996.

BEVERLEY John & Mark ZIMMERMAN, *Literature and Politics in the Central American Revolutions*, Texas, University of Texas Press, 1990.

BEVERLEY John, *Against Literature*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993.

BOLAÑO Roberto, *Entre Paréntesis*, Barcelona, Anagrama, 2006.

BUIZA Nanci, «Rodrigo Rey Rosa's "El material humano" and the Labyrinth of Postwar Guatemala: On Ethics, Truth, and Justice», in *A Contracorriente*, Vol. 14, número 1, 2016, p.58-79.

_____, «On Aesthetic Experience and Trauma in Postwar Central America: The Case of Horacio Castellanos Moya's *El Asco* and Claudia Hernández's *De Fronteras*», in *Hispanófila*, Volume 184, Diciembre 2018, p.99-115

CASTELLANOS MOYA Horacio, *El arma en el hombre*, Barcelona, Tusquets, 2001.

_____, *Donde no estén ustedes*, Barcelona, Tusquets, 2003.

_____, *Insensatez*, Barcelona, Tusquets, 2004.

_____, *Desmoronamiento*, Barcelona, Tusquets, 2006.

_____, *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, Barcelona, Tusquets, 2007.

_____, *Tirana memoria*, Barcelona, Tusquets, 2008.

_____, *La sirvienta y el luchador*, Barcelona, Tusquets, 2011.

_____, «Breves palabras impúdicas», in *La metamorfosis del sabueso*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Diego Portales, 2011, p.20-22.

_____, *Baile con serpientes*, Barcelona, Tusquets, 2012.

_____, *El sueño del retorno*, Barcelona, Tusquets, 2013.

_____, *Moronga*, New York, Random House, 2018.

_____, *La diáspora*, New York, Random House, 2018.

_____, *El hombre amansado*, Random House, 2022.

CORTEZ Beatriz, *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala, F&G editores, 2010.

FERREIRA, Daniel, «Representación de la violencia cotidiana», in *Clarín*, Revista Ñ, Noviembre 14/2014: <https://tinyurl.com/378krer2>

FREUD Sigmund, «Duelo y melancolía», in *Obras Completas XIV*, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992, p.235-255.

GRINBERG PLA Valeria & MACKENBACH Werner, «La (re)escritura de la historia en la narrativa centroamericana», in *Literatura y compromiso político. Prácticas político-culturales y estéticas de la revolución* (Héctor Leyva, Werner Mackenbach y Claudia Ferman ed.), F&G Editores, 2018, p.341-379.

LACLAU Ernesto, *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1990.

MOREIRAS Alberto, *Tercer Espacio. Literatura y duelo en América Latina*, Santiago de Chile, LOM, 1999.

_____, «La cuestión del cinismo. Lectura de *La diáspora* (1989), de Horacio Castellanos Moya», in *Tercer espacio y otros relatos*, Londres, Splash Ediciones, 2021, p.355-375.

ORTIZ WALLMER Alexandra, *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*, Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2012.

PERKOWSKA Magdalena, «Una lectura de(s) los escombros: emociones negativas e historia en *Desmoronamiento*», in *Tiranas Ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*

(Magdalena Perkowska y Oswaldo Zavala Editores), Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018, p.79-104.

ROQUE BALDOVINOS, Ricardo, «Un duelo por la historia: La saga de la familia Aragón», in *Tiranas Ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya* (Magdalena Perkowska y Oswaldo Zavala Editores), Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018, p.33-53.

SARMIENTO, Ignacio, «¿Qué hacer con los muertos? Claudia Hernández y el trabajo del duelo en la postguerra salvadoreña», in *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 41.2, 2017, p.395-415.

VOLPI Jorge, *El fin de la locura*, España, Seix Barral, 2003.

WIESER Doris, «Nos hubiéramos matado, si nos hubiéramos encontrado», Entrevista a Horacio Castellanos Moya, in *HeLix* 3, 2010, p.90-111.

WILLIAMS Gareth, *Infrapolitical Passages: Global Turmoil, Narco-Accumulation, and the Post-Sovereign State*, New York, Fordham University Press, 2020.