

María del Carmen Caña Jiménez y Vinodh Venkatesh (eds.): *Horacio Castellanos Moya. El diablo en el espejo*. Valencia, Albatros (Serie Palabras de América), 2016, 206 pp.

Novelas como *El asco: Thomas Bernhard en San Salvador* (1997) o *Insensatez* (2004) van camino de construir su propio canon en la literatura latinoamericana de finales del siglo xx y principios del siglo xxi. Objeto desde hace años de estudios críticos, capítulos en tesis doctorales y presentaciones en congresos, la narrativa de Horacio Castellanos Moya (Tegucigalpa, 1957) confirma su proceso de legitimación académica con la publicación en el 2016 del monográfico *Horacio Castellanos Moya. El diablo en el espejo*, coordinado por Vinodh Venkatesh y María del Carmen Caña Jiménez. El libro toma su título de la cuarta novela del escritor –el thriller *La diablo en el espejo* (2000)– y propone un estudio sistemático de la narrativa del autor hondureño-salvadoreño a partir de líneas recurrentes como las reconfiguraciones del género testimonial, la desmitificación de la experiencia del exilio del intelectual latinoamericano, el espacio del autor en el campo literario internacional y la ficcionalización de los traumas post-bélicos en países como El Salvador o Guatemala. *Horacio Castellanos Moya. El diablo en el espejo* ofrece un acercamiento riguroso a la narrativa del escritor centroamericano gracias a la participación de trece colaboradores, entre quienes se hallan el escritor costarricense Daniel Quirós, el novelista guatemalteco Adolfo Méndez Vides y el propio Castellanos Moya, quien publica en el volumen su discurso de aceptación del Premio Iberoamericano de Narrativa de 2014. La antología jerarquiza la producción narrativa del autor, relegando su trabajo en el género breve y otorgando preeminencia a un corpus central que forman sus novelas *El asco*, *La diablo en el espejo*, *Insensatez*, *El arma en el hombre* (2001), *La sirvienta y el luchador* (2011) y *El sueño del retorno* (2013), en detrimento de otras como su inaugural *Diáspora* (1989), la fallida *Baile con serpientes* (1996), *Donde no estén ustedes* (2003), la genéricamente híbrida *Desmoronamiento* (2006) o *Tirana memoria* (2008). El objetivo de la antología se hace explícito en su página 12: “rendir homenaje a la brillante carrera literaria del escritor al tiempo que propone abordar el vacío monográfico que existe en torno a su obra”.

Una lectura de la narrativa de Castellanos Moya no puede desligarse de los conflictos bélicos que asolaron Guatemala (1960-1996) y El Salvador (1980-1992), ni tampoco de las formas literarias que produjeron la situación bélica y post-bélica. Una de las aportaciones más significativas de *Horacio Castellanos Moya. El diablo en el espejo* consiste, precisamente, en evaluar la reconfiguración del género testimonial en la obra del escritor hondureño-salvadoreño. Cabe recordar que durante los setenta y los ochenta el testimonio, ideológicamente

asociado a causas revolucionarias y entendido como una resistencia contra los violentos regímenes militares, había desplazado a la novela como principal vehículo de expresión literaria, dando lugar a ejemplos conocidos como *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983) y algunos libros del poeta-guerrillero salvadoreño Roque Dalton. Frente a ellos, Castellanos Moya es uno de los escritores centroamericanos de fin de siglo que se apropian narrativamente del género testimonial para cuestionarlo, distorsionarlo y superarlo, hasta dar forma a una nueva narrativa "post-testimonial" que, como explica Matthew Richey en su ensayo, consiste en "una mutación del testimonio y no una separación total" (64). A partir de *El arma en el hombre*, Juan José Colín incide en su estudio sobre los mecanismos con los que Castellanos Moya despoja al género testimonial del maniqueísmo que lo caracterizaba, de la solidaridad forzada que pretendía crear en el lector, de su afán denunciatorio o de la simpleza unívoca de una literatura que no reflejaba en toda su complejidad el tejido social y humano de las situaciones bélicas y post-bélicas centroamericanas. Evolución genérica que refleja, como reflexiona Colín, una condición esencial de escepticismo en la palabra cuando se ha perdido la noción de la comunidad, cuando se ha probado la imposibilidad de la utopía, cuando se han derrumbado los discursos de nación y cuando cualquier acercamiento al "yo" ha perdido su relación con una colectividad. La oposición entre ambas formas de testimonio se hace explícita en el ensayo de Tiffany Creegan Miller, quien analiza en profundidad los vínculos entre el género y la recuperación de la memoria histórica en *Insensatez*, quizá la novela más leída de Castellanos Moya: partiendo de aproximaciones freudianas y lacanianas, la crítica consigue probar la profundidad psicológica de su narrador, quien, frente al carácter unidimensional y homogéneo del testimonio tradicional, proyecta las numerosas aristas de su propia paranoia sobre el horror de los testimonios de la violencia militar guatemalteca.

Una segunda línea de estudio en *Horacio Castellanos Moya. El diablo en el espejo* constituye la expresión del exilio en la narrativa de Castellanos Moya, tema al que Venkatesh y Caña Jiménez dedican el bloque "Imagen y realidad: la poética del exilio". En la obra del escritor salvadoreño se halla una desmitificación del exilio, en contraposición a generaciones anteriores en la tradición subcontinental quienes, como los autores del Boom, habían construido una imagen ideal, utópica y parcialmente falsa del exiliado político. Castellanos Moya da cuenta en sus novelas de los abusos físicos e ideológicos de las dictaduras que provocan, desde un primer momento, la movilización de los afectados, pero ello no exime al autor, como evidencian los ensayos de Carlos Abreu Mendoza y Francisco Brignole, de cuestionar visiones utópicas del exilio y ficcionalizar una experiencia determinada por el escepticismo, la inadaptación, el miedo y la derrota. Abreu Mendoza vincula las nuevas representaciones del exilio a discursos reconfiguradores de la idea de nación y a la narrativa "post-testimonial", mientras Brignole prueba cómo Castellanos Moya, partiendo de una técnica autoficcional, consigue en *El sueño del retorno* "demoler una serie de construcciones simbólicas del exilio" (183) y presentar "una visión escéptica de la figura arquetípica del exiliado

político latinoamericano, negando las versiones heroicas, señalando sus miedos e imperfecciones y retratándolo así de manera más humana” (183).

Horacio Castellanos Moya. *El diablo en el espejo* lleva a cabo, en tercer lugar, un completo repaso de conceptos teóricos asociados a la obra de Castellanos Moya. Debidamente explicados en el libro, sin caer en un exceso de didacticismo, categorías como *neoliberal noir* (acuñado por Misha Kokotovic), *estética del cinismo* (Beatriz Cortez) y *estética del asco* (María del Carmen Caña Jiménez) sirven como excelente introducción a la narrativa de Castellanos Moya y subyacen, entre otros, en el ensayo de Kayla Watson, quien estudia *Baile con serpientes* y *La diablo en el espejo* a partir de la teoría de la domesticación del neoliberalismo, de Alison Stenning. Los tres conceptos se hallan presentes también en aquellos ensayos que exploran cuestiones temáticas, formales y genéricas en los libros de Castellanos Moya, a partir de relaciones de intertextualidad. A este grupo pertenecen los ensayos de Méndez Vides, quien lleva a cabo un repaso panorámico de la novelística del autor, y de Matthew Richey, quien parte de Gerard Genette para analizar *El asco*, *La diablo en el espejo* y *El arma en el hombre* a través de un motivo intertextual compartido: el asesinato de una dama de la alta sociedad salvadoreña. A diferencia de Méndez Vides –quien apenas profundiza más allá de la disposición de la materia ficticia– Richey trasciende la coincidencia temática para revelar el trauma post-bélico de la nación centroamericana, los fallidos procesos de desmilitarización, la sombra del terrorismo de estado, los insuficientes acuerdos de paz y las numerosas heridas abiertas que dejó el enfrentamiento bélico después de 1992. Daniel Quirós expande en su ensayo estas relaciones de intertextualidad a los vínculos entre *El asco* y la literatura del novelista austriaco Thomas Bernhard, modelo reconocido de Castellanos Moya, autor igualmente incómodo para el *establishment* de su país y dueño también de una obra que aborda desde el cinismo los destinos de su patria. En la misma línea intertextual, Misha Kokotovic y (conjuntamente) Albrecht Buschmann y María Teresa Laorden dedican sus ensayos a la saga de los Aragón, “semi-ficticia familia” (12) salvadoreña, presente casi sin excepciones en todas las novelas del autor entre el 2003 (*Donde no estén ustedes*) y el 2013 (*El sueño del retorno*). Kokotovic estudia *La sirvienta y el luchador* como novela post-bélica que retorna a 1980 como año clave en la historia salvadoreña, y reseña cómo Castellanos Moya desentraña por igual la brutalidad militar durante la contienda como la ingenuidad romántica del guerrillero izquierdista. Buschmann y Laorden, por su parte, estudian *La sirvienta y el luchador* y *El sueño del retorno* como anti-novelas de familia, herederas de una profunda tradición europea donde el devenir de la saga Aragón sirve, a la larga, como alegoría del fallido devenir de todo el país.

Uno de los aciertos del volumen consiste en plantear, en cuarto lugar, el debate sobre el singular espacio de Castellanos Moya en el campo literario internacional. En una etapa donde la visibilidad de la literatura salvadoreña es prácticamente nula, el escritor ha conseguido una meritoria dimensión global: sus novelas fueron difundidas por Tusquets, Roberto Bolaño lo reseñó positivamente y hoy es profesor de escritura creativa en la University of Iowa, uno de los centros de legitimación de la literatura latinoamericana en los Estados

Unidos. En su completo ensayo, Quirós ofrece un agudo diagnóstico de la literatura salvadoreña, doblemente marginada dentro de Centroamérica y dentro de Latinoamérica, explicando concisamente que la obra de Castellanos Moya consigue trascender la literatura de su país porque evade clichés anteriores (como el criollismo de Salvador Salazar Arrué, o el izquierdismo revolucionario de Roque Dalton) y porque no deja nunca de resultar consciente de “las dificultades institucionales –materiales– que enfrenta el desarrollo literario-cultural en El Salvador y Centroamérica” (41). El propio Castellanos Moya reconoce una situación similar en el discurso publicado en el libro: “procedo de un país donde el oficio de escritor de ficciones significa casi nada. He escrito mis libros en medio de la indiferencia, sino de la franca animadversión de muchos coterráneos” (203). La figura de Castellanos Moya problematiza también cuestiones de identidad nacional: nacido en Honduras, criado en El Salvador y residente en países como México, Alemania o Estados Unidos, el autor encarna, como recoge acertadamente Abreu Mendoza, “esa abstracción llamada el centroamericano” (167). Ello conduce, como apuntan Venkatesh y Caña Jiménez en el prólogo, a una problemática superior: la difusión de la literatura centroamericana en el mundo, escasa en comparación con otras zonas de Latinoamérica, por mucho que en el pasado la región fuera cuna de escritores canónicos de la lengua española (como Rubén Darío o Miguel Ángel Asturias) y por mucho que existan excepciones, que no hacen sino confirmar la regla, como la proyección internacional de escritores como el nicaragüense Sergio Ramírez o los guatemaltecos Francisco Goldman y Rodrigo Rey Rosa. En este aspecto el capítulo de Cristina Carrasco es uno de los más relevantes del volumen; si Quirós llevaba a cabo una disección quirúrgica desde la perspectiva del país de origen del escritor, Carrasco ofrece un análisis desde el otro lado del espejo, cuestionando la fabricación de la imagen de Castellanos Moya para el mercado global a partir de construcciones equívocas pero fácilmente identificables por el lector internacional, no del todo desvinculadas del *fenómeno Bolaño*, como el mito del escritor rebelde, la exotización de la violencia y una exaltación inexistente de las utopías revolucionarias en su obra.

En conclusión, el lector encontrará en *Horacio Castellanos Moya. El diablo en el espejo* una concisa fuente de información para acercarse a la obra del escritor hondureño-salvadoreño. El libro será útil tanto para aquellos lectores que necesiten una introducción general a la obra del novelista como para aquellos estudiosos que pretendan acercarse a Castellanos Moya desde una perspectiva académica, ámbito en el que el libro se vuelve una referencia inexcusable. La antología de Venkatesh y Caña Jiménez plantea adicionales cuestiones de interés sobre el campo literario hispánico, sobre las particulares dinámicas de legitimación en los países de Centroamérica, sobre la construcción de la imagen pública del escritor y, en general, sobre la situación actual de las letras en el subcontinente latinoamericano. Cuestiones que significativamente, mantendrán su vigencia en el 2018, con motivo de la transferencia de los derechos de Castellanos Moya a uno de los gigantes editoriales mundiales —Random House Mondadori— y con motivo de la publicación de *Moronga*, novela de la saga Aragón que incide sobre cuestiones planteadas en la antología como el estilo conver-

sacional, la desmitificación del exilio, la des-identidad del individuo en los escenarios post-bélicos centroamericanos y, a nivel particular, la reevaluación de la figura de Roque Dalton. Destacar, finalmente, la importancia de una serie como Palabras de América en la editorial Albatros, dedicada a estudiar los cambios de paradigma en la narrativa latinoamericana de finales del siglo xx y principios del siglo xxi. Colección que viene a llenar un importante vacío crítico y que ha dado lugar, hasta la fecha, a seis títulos que abarcan distintas zonas geográficas, movimientos grupales en la narrativa del cambio de siglo y monográficos indispensables, como *Miradas desobedientes. María Teresa Andruetto ante la crítica* (2016) o el reseñado sobre Horacio Castellanos Moya.

TOMÁS REGALADO LÓPEZ
James Madison University
regalatx@jmu.edu