

RESEÑA

Apuntes sobre El asco, Thomas Bernhard en San Salvador, de Horacio Castellanos Moya.

Autor: Erick Quesada.*



* Erick Quesada es estudiante de la carrera de Filosofía y Literatura de la UNA.

Este texto consiste en una serie de apuntes respecto de la novela *El asco*, Thomas Bernhard en *San Salvador* del escritor centroamericano Horacio Castellanos Moya. Este texto fue presentado de manera oral y se publica ahora como un aliciente para que el/la lector/a se interesen por la producción literaria de Castellanos Moya y de la región en general, así como de los tópicos que atraviesan dichos textos.

I.

Edgardo Vega, después de un tiempo prolongado fuera de su país, se ve obligado a retornar a El Salvador debido a la muerte de su madre y el reclamo de la herencia que le corresponde.

Ante el asco que le genera su país, así como sus instituciones y agentes sociales, Vega se refugia en un bar, donde cita a su antiguo compañero de colegio, Moya. Esto tiene como fin el deshago monomaniaco de Vega. Una perorata violenta y ofensiva en contra del ser salvadoreño.

Vega, se apodera del discurso y deviene una voz autoritaria que nos da cuenta del universo en el cual se desenvuelve, siendo Moya un simple escucha y transcriptor del discurso de Vega.

Por otro lado, el texto respeta las tres unidades aristotélicas: tiempo, lugar y acción. El tiempo narrativo es de aproximadamente dos horas, entre las cinco y siete de la tarde. El desarrollo de acontecimientos ocurre en un solo lugar: el bar *La Lumbre*. En cuanto a la acción, esta es única, a saber: la perorata visceral y violenta por parte de Vega en contra de El Salvador.

Por eso te cite aquí, Moya, La Lumbre es el único lugar de San Salvador donde puedo beber, y un par de horas nada más, entre cinco y siete de la tarde, tan solo un par de horas, después de las siete este sitio resulta insoportable, el lugar más insoportable que pueda existir [...] tan insoportable como las cervecerías llenas de tipos que beben con orgullo su cerveza sucia (Castellanos, 2007, p.17).

Si bien el discurso de Vega recorre lugares distanciados espacio-temporalmente, lo hace desde la enunciación retrospectiva, pues Vega y Moya nunca abandonan el bar desde el que se narran los acontecimientos.

El texto se caracteriza por los encadenamientos de frases reiterativas, brindando la sensación de que el personaje no se cansa de repetir *obsesivamente* sus ideas, puntos de vista y opiniones peyorativas sobre la cultura salvadoreña. Aunado a esto, es

notoria la virtual ausencia de puntos y aparte en el texto, esto incrementa la sensación de éxtasis convulsivo por parte de Vega. Se podría decir que estamos en presencia de un discurso monomaniaco, en donde al personaje le resulta imposible emitir juicios de valor que no correspondan a la crítica visceral en contra de la cultura salvadoreña, sus instituciones y sujetos sociales.

No existe algo parecido a la presentación de personajes y sus circunstancias, como sí lo encontramos en buena parte de la literatura del siglo XIX, por ejemplo en Flaubert y Dostoyevski. La literatura de cariz realista-naturalista intenta brindarnos un cuadro completo de sus personajes; tanto a nivel físico como psicológico,

El novato, que se había quedado en la esquina, detrás de la puerta, de modo que apenas se le veía, era un mozo del campo, de unos quince años, y de una estatura mayor a cualquier otro. Llevaba el pelo corto en flequillo como un sacristán de pueblo, y parecía formal y muy azorado. Aunque no era ancho de hombros, su chaqueta de paño verde con botones negros debía de molestarle en las sisas, y por la abertura de las bocamangas se le veían unas muñecas rojas de ir siempre remangado (Flaubert, 1986, p. 79).

Fiodor Pavlovich, después de haberse deshecho del pequeño Mitia, contrajo un segundo matrimonio que duro ocho años [...] Aunque juerguista, borracho y pervertido, no dejaba nunca de preocuparse de la colocación de su capital, y casi siempre arreglaba bien sus negocios, aunque casi siempre de forma deshonesto (Dostoyevski, 1999, p. 47).

Por un lado tenemos un retrato netamente externo en Flaubert, mientras que Dostoyevsky nos presenta un retrato un tanto más intimista de sus personajes. Por el contrario, *El Asco* inicia de lleno con la emisión de un discurso por parte de Vega. El lector desconoce en su totalidad a los personajes del texto y no será hasta páginas después que se pueda, de alguna manera, intuir la personalidad de Vega (aunque siempre de manera difusa) pero nunca su constitución física. En cuanto a Moya respecta, salvo algunas apelaciones directas que Vega dirige hacia él, como por ejemplo el deseo de éste de fundar un periódico, o bien sus intentos literarios en el formato del cuento, así como su formación en el colegio marista, no sabemos nada de este personaje. La preponderancia de Moya consistirá en ser el escucha de Vega; así como quien transcribe el discurso. Podemos decir que Moya es en realidad un personaje por lo demás

difuminado, casi rayando en lo fantasmagórico, en lo indefinible.

En cuanto al narrador, conviene analizarlo desde una perspectiva bifronte. Por un lado tenemos un narrador *homodiegético*. Esto quiere decir que el punto de observación del entretejido narrativo se sitúa desde la óptica de un único personaje. Este nos refiere los elementos, fenómenos y circunstancias del universo narrativo desde su perspectiva particular de sujeto. De esta manera, el discurso narrativo se encuentra organizado por una única voz, Edgardo Vega, personaje por el cual nos enteramos del estado de cosas del mundo narrado. Este estado de cosas nos llega altamente mediatizado, gracias a los insumos ideológicos del personaje.

Sin embargo, resulta perentorio agregar otra categoría de análisis, la de *narrador heterodiegético*, segundas o terceras personas que aparecen distantes del protagonista; fungen como observadores cuidadosos de las costumbres y prácticas del personaje. En el caso de *El Asco*, este tipo de narrador hace las veces de escucha y se materializa en la figura de Moya, sujeto transcriptor.

Estamos en presencia de un discurso mediatizado por partida doble: Vega emite juicios de valor peyorativos desde su constitución ideológica, desde su perspectiva como sujeto autónomo; mientras que Moya, al transcribir el discurso de Vega, se toma ciertas libertades. En la advertencia (parte constitutiva del texto), Moya comenta:

Edgardo Vega, el personaje central de este relato, existe: reside en Montreal bajo un nombre distinto –un nombre sajón que tampoco es Thomas Bernhard. Me comunicó sus opiniones seguramente con mayor énfasis y descarnado del que contienen en este texto. Quise suavizar aquellos puntos de vista que hubieran escandalizado a ciertos lectores (Castellanos, 2007, p. 11).

Implicaciones semánticas

La novela será analizada mediante tres conceptos operativos. Primeramente, el 'discurso monológico'¹. Este concepto guarda relaciones directas con la figura del personaje-narrador. Consiste en la cosificación de los sujetos e instituciones analizadas, negando la capacidad de diálogo con las mencionadas aristas. El narrador,

¹ Debo esta categoría de análisis a Bajtin (cf. Romera Castilla 1995).

al nunca entrar en diálogo con los elementos de la cotidianidad salvadoreña vuelve su discurso monolítico, único. También, el discurso emitido por Vega se despliega en la totalidad del texto. Nunca encontramos relaciones dialógicas con otros personajes, ni tan siquiera con Moya, personaje transcriptor. El proceso discursivo de la novela deviene producto de la particularidad de criterio de Vega, quien niega la posibilidad de diálogo con los elementos que critica a razón de la poca impronta que para Vega detentan los elementos constitutivos del *ser salvadoreño*.

Por otro lado, el concepto utilizado por Alexandra Ortiz Wallner, 'Violencia oblicua', señala que la violencia ha atravesado buena parte de la producción literaria latinoamericana. Nos hallamos frente a un *corpus* amplio de literatura cuyo eje articulador ha sido la violencia, pero no cualquier tipo de violencia, sino la violencia direccionada de forma política². Es decir, la violencia, en tanto tema literario se ha encontrado supeditada a discursos político-ideológicos, dando cuenta de una realidad textual que se antoja despreciable, que se intenta cambiar. En algunos casos, se persigue la reivindicación de la violencia como recurso ideológico-práctico, necesario para combatir la represión política.

Ahora bien, el concepto 'violencia oblicua' corresponde con un tipo de literatura cuya finalidad o temática no es política. Por el contrario, esta violencia es de corte intimista, reflejo de los problemas propios del personaje, que no hace las veces de alegoría de la sociedad. Vega deviene personaje antiheroico, cuya única preocupación es él mismo y sus tribulaciones. Así, la violencia con que Vega se dirige hacia su patria es producto de sus relaciones íntimas y problemáticas con su país y no obedece a un discurso político o social definido.

El monstruo frente al espejo y la tachadura del nombre³

Vega, producto del desprecio y la rabia, ataca todos los elementos constituyentes

² Por ejemplo *El señor presidente* de Asturias; *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa; buena parte de la producción poética de Roque Dalton.

³ Esto en realidad no es una categoría de análisis. Pasaría a ser una suerte de apartado, de subtítulo. Para una mayor amplitud de criterio respecto a este tema se recomienda el texto de Chacón Gutiérrez *El rompimiento de los espejos identitarios en Centroamérica: estudio de caso literario de un discurso migrante obsesivo: El asco*, Thomas Bernhard en San Salvador, *del salvadoreño Horacio Castellanos Moya*. Este apartado consiste en el comentario y su posterior diálogo con el artículo en cuestión.

del *ser salvadoreño*, todo rasgo definitorio y característico. Un aspecto esencial para efectos hermenéuticos es la razón de la renuncia de Vega a “lo esencial salvadoreño”. La razón, lejos de inscribirse dentro del plano político o económico (como cientos de emigrantes centroamericanos en los contextos de guerras), se inscribe, por el contrario, dentro del plano estético. Vega ante una coyuntura que se le antoja grotesca, sucia, despreciable, con agentes sociales ignorantes e idiotas; intentará por cualquier medio negar su origen socio-cultural, sus rasgos identitarios.

La forma en que consigue negar dichos rasgos toma la forma de documento legal, su pasaporte. Documento que reivindica a Vega como sujeto carente de un origen social espurio y abyecto. Se comprende así la excitación nerviosa de Vega al perder su pasaporte, garante de su diferenciación social, nacional y cultural:

[...] mi pasaporte Moya, había extraviado mi pasaporte canadiense, no estaba en ninguna de mis bolsas, lo peor que podía sucederme en la vida, extraviar mi pasaporte canadiense en un inmundo prostíbulo de San Salvador. El terror se apodero de mi, Moya, el terror puro y estremecedor (p.121).

Aunado a esto, es fácil inferir las razones del discurso violento plagado de adjetivos peyorativos contra el *ser salvadoreño*, a saber: el rechazo a lo que no se puede dejar de ser, y el deseo de conformarse como sujeto distinto a lo que se es. Vega, tal como el monstruo que se mira frente al espejo, se sabe salvadoreño y reconoce que, aunque para todo efecto legal él es ciudadano canadiense, nunca podrá dejar de ser un representante de una cultura que él considera inferior.

Otro cambio identitario que Vega realiza es el cambio de nombre. Este hecho funciona como rasgo ya no solo de negación sino de constitución en otro. Sin embargo, el nuevo nombre (y por tanto la resignificación cultural), carece de preponderancia en *El Salvador* del relato, en este espacio geográfico no es más que Edgardo Vega, individuo nacido en una región geográfica específica, graduado de un colegio marista, con un hermano que viene a constituirse en la imagen de todo lo que el odia de su patria.

Así, el cambio de nombre no es otra cosa que la tachadura del nombre. Proceso en el cual desaparece el nombre, pero con la evidencia del acto cometido: la *tachadura* no es un sinónimo de borrar, tan solo oculta. La única forma de ser otro es bajo la inmigración, bajo el alejamiento de su coyuntura socio-cultural: en El Salvador siempre

será Edgardo Vega.

Reflexiones finales

Los estudios en torno al *Asco* son abundantes, muchos de ellos se centran en la figura del propio autor y ven en Vega un trasunto de las ideas que sobre El Salvador tiene Castellanos Moya. Resulta importante aquí destacar el efecto que esta novela, políticamente incorrecta, genera en los círculos letrados y en el lector común.

Vega desde su perorata violenta y sopesada logra abarcar, con su voz rencorosa y sardónica, tanto a las estructuras del Estado, la iglesia, la educación, el aparato militar; así como a los componentes de las particularidades individuales de los agentes sociales de El Salvador. Su crítica es así brutal y totalizadora, son víctimas de su discurso la cerveza nacional, la afición al fútbol; no olvida tampoco atacar a las mujeres que brindan su servicio en casas ajenas, tampoco olvida atacar la poesía de Dalton, encontrándola de nivel escaso y de poco interés. Este tipo de violencia llega a su paroxismo cuando ataca a su propio escucha, Moya, corolario de su perspectiva monológica hacia El Salvador y sus componentes identitarios.

A partir de lo anterior se puede desprender un ataque constante por parte de Vega a los elementos que componen la tesitura más íntima del *ser salvadoreño*. El discurso de Vega funge como irritante de la realidad inmediata que atraviesa a El Salvador del relato. Su discurso incomoda y coloca en tensión los modos de desenvolvimiento social tanto de los sectores más conspicuos como del estrato social más humilde. El *asco* que experimenta Vega hacia su lugar de origen opera entonces desde una doble dimensión. El monólogo que sostiene Vega genera *asco* en los potenciales lectores de la novela. El discurso incursiona en la realidad factual en la medida en que el lector se siente aludido y atacado en su intimidad y prácticas sociales instituidas.

Fue Adorno quien argumentó que, en muchas ocasiones la literatura (el arte en general) hace las veces de irritante social, es decir, pone en entredicho las estructuras y formas de comportamiento social, con el fin de apelar a un constante revisionismo de los basamentos sociales que componen la realidad; para generar una crítica interna y potencializar, de esta manera, cambios paradigmáticos pertinentes a lo interno de un grupo humano o sociedad. Es así como se puede establecer que la novela de Castellanos

Moya no se limita a reflejar en forma objetiva el sistema social, por el contrario, es por medio de la ficción literaria que el autor, al irritar por medio de su texto al lector, logra en alguna medida poner en la palestra las imposturas sociales a las que están sujetos los agentes sociales, siendo el revisionismo constante su punta de lanza.

Bibliografía

Castellanos Moya, H. (2007). *El asco, Thomas Bernhard en San Salvador*. Barcelona: Tusquets.

Chacón Gutiérrez, A. (2011). El rompimiento de los espejos identitarios en Centroamérica: estudio de caso literario de un discurso migrante obsesivo: El asco, Thomas Bernhard en San Salvador, del salvadoreño Horacio Castellanos Moya. *Ístmica - Costa Rica*, No. 14, pp.13-22.

Dostoyevski, F. (1999). *Obra completa*, tomo III. Madrid: EDESCO.

Flaubert, G. (1986). *Madame Bovary*. Madrid: Cátedra.

Mackenbach, W. y Ortiz Wallner, A. (2008). (De) formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica. *Iberoamericana. América Latina – España – Portugal* VIII (32), pp.81-97.

Ortiz Wallner, Alexandra (2007). Literatura y violencia. Para una lectura de Horacio Castellanos Moya. *Centroamericana (Milano)*, N. 12, pp.85-100.

Raman Selden y otros (2006). *La teoría literaria comparada*. Barcelona: Ariel.

Romera Castilla, José (1995). Bajtin y la literatura. *Actas del IV seminario del instituto de semiótica literatura y teatral*. Madrid: Visor.