

Recibido: 15-08-2020 • Aprobado: 28-09-2020

La imposibilidad de corregir la memoria: *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya

The impossibility of correcting memory: *Insensatez*
by Horacio Castellanos Moya

DOI: <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i21.2479>

Juan Romero Vinueza

Estudió Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). Actualmente es maestrante de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Guanajuato (México). Becario del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt). Ha publicado en poesía: *Revolver Escorpión* (2016), *39 poemas de mierda para mi primera esposa* (2018; 2020) y *Dämmerung (o cómo reinventar a los ídolos)* (2019).

Correo: juanromerovinueza@gmail.com

Resumen

En la novela *Insensatez*, de Horacio Castellanos Moya, la memoria de la violencia está mediada por la noción del archivo. El protagonista es un corrector de estilo que edita un informe sobre las matanzas en un país de Centroamérica y se siente abrumado por su riqueza poética, pero parece no preocuparse por el contenido del texto. La narrativa del libro se estructura a través del archivo y la figura del intelectual. Ambas fungen como una metáfora de la imposibilidad de la corrección y la reescritura de la Historia y la memoria nacional de un país quebrado por la violencia.

Palabras clave: archivo, Castellanos Moya, *Insensatez*, memoria, violencia.

Abstract

In the novel *Insensatez*, by Horacio Castellanos Moya, the memory of violence is mediated by the notion of the archive. The protagonist is a copyeditor who edits a report on the massacres in a Central American country and is overwhelmed by its poetic wealth, but it seems that he doesn't care about the content of the text. The narrative of the book is structured through the archive and the figure of the intellectual. Both serve as a metaphor for the impossibility of correcting and rewriting the history and the national memory of a country broken by violence.

Keywords: archive, Castellanos Moya, *Insensatez*, memory, violence.



Escritura a partir del testimonio

Varios de los estudios en torno a la novela *Insensatez* (Tusquets, 2005) de Horacio Castellanos Moya (Tegucigalpa, Honduras, 1957) se centran en la violencia *per se*. Sin embargo, en este trabajo se busca reflexionar acerca la función del archivo dentro de la violencia que el personaje experimenta. Su comportamiento reacciona frente al fenómeno social de la violencia, que está mediado por el archivo: el libro de testimonios, el correo electrónico y, sobre todo, su libreta de apuntes.

Desde el inicio de la novela, la característica que más llama la atención es el trabajo del protagonista: corrector de estilo. El narrador es contratado por la Iglesia para corregir un informe sobre la violencia ejercida en un país centroamericano. El libro nunca especifica que sea Guatemala. No obstante, por ciertas pistas, se puede inferir el lugar situado. En otros estudios se ha señalado que este texto se vincula con experiencias biográficas de Castellanos Moya y con un informe editado en Guatemala. María Elena Fonsalido (2015) apunta que:

En Guatemala, el proceso fue más lento. La CEH (Comisión de Esclarecimiento Histórico) fue creada recién en 1993. El resultado de su trabajo de recopilación de testimonios, *Guatemala: Memoria del silencio*, se publicó en 1999. Un año antes de esta publicación, en 1998, apareció el *Informe REHMI o Informe del proyecto interdiocesano de la recuperación de la memoria histórica*, conocido también con el nombre de *Guatemala: Nunca más*. Pasaron décadas desde estos primeros intentos de esclarecimiento de lo sucedido. Los testimonios hablaron, la sociedad intentó digerirlos o les respondió con indiferencia, la literatura se nutrió de ellos. (p. 125)

Insensatez forma parte de esta literatura. Muchas novelas latinoamericanas han usado el archivo como herramienta de creación. Señalaré cuatro que se publicaron con fechas próximas a *Insensatez* y que, a su vez, discutieron la idea de la violencia: *Puño y letra* (2005) de Diamela Eltit, 2666 (2004) de Roberto Bolaño –sobre todo, “La parte de los crímenes”–, y *El material humano* (2009) de Rodrigo Rey Rosa. Todas ellas se nutren del testimonio y, sobre todo, del archivo como fuente de escritura literaria¹.

¹ Hay que destacar, asimismo, que Roberto González Echeverría (2000) ya había planteado tres paradigmas de la novela latinoamericana de archivo: *Los pasos perdidos* (1953) de Alejo Carpentier, *Cien años de soledad* (1967) de Gabriel García Márquez, y *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes.

En las novelas referidas, el archivo y la violencia van de la mano. Gracias al archivo, los autores ficcionalizan realidades en las cuales la violencia, la política, y los intelectuales que revisan los archivos, son rebasados por el lenguaje de los textos. En la “literatura de testimonio”, la escritura se complementa con la labor del “historiador paciente, [...] experto en el rastreo de archivos, bibliotecas, colecciones de publicaciones, museos, etc., y la labor del historiador de nuevo tipo, que recoge en la voz viva del pueblo la dimensión humana de hechos, lugares, hazañas” (Randall, 1992, p. 40).

Es por eso que varios estudios se refieren a la novela de Castellanos Moya como una “novela-testimonial”. No obstante, y a pesar de ciertos mecanismos que la podrían ligar con este género² novelístico, el hondureño no escribió un libro testimonial de un sobreviviente. La



voz narrativa tiene una conformación distinta. El sujeto, que nunca dice su nombre, es un individuo solitario e insensato. Asume su función de corrector de textos, contratado por la Iglesia, de una manera meramente profesional e intenta no sucumbir ante la lectura de los testimonios violentos que está leyendo y corrigiendo. El punto de quiebre de esta novela se da, justamente, cuando la violencia, a través del lenguaje violento del archivo, influye en la psicología del protagonista.

La evasión de la violencia mediante la autoperodia

El entorno del narrador es violento y sugiere una constante paranoia. El sujeto siente peligro en casi todas las áreas de la ciudad. Ni siquiera puede estar a salvo en su trabajo. El protagonista muestra que la existencia de tantos casos violentos no es una sorpresa para él, ni para quienes habitan ese país. Más bien, ya se ha vuelto una costumbre. No obstante, reflexiona acerca de las personas y sus respectivos testimonios que él corrige, preguntándose si en verdad se puede corregir las historias de la violencia:

Nadie puede estar completo de la mente después de haber sobrevivido a semejante experiencia, me dije, cavilando, morbosamente, tratando de imaginar lo que pudo ser el despertar de ese indígena, a quien había dejado por muerto entre los trozos de carne de sus hijos y su mujer y que luego, muchos años después, tuvo la oportunidad de contar su testimonio para que yo lo leyera y le hiciera la pertinente corrección de estilo, un testimonio que

² Margaret Randall (1992), dice que “[si] partimos de su etimología vemos que entronca con la de testigo. La palabra tiene su cabida dentro de la literatura jurídica, no dentro de la literatura artística” (p. 23)

empezaba precisamente con la frase *Yo no estoy completo de la mente* que tanto me había conmovido, porque resumía de la manera más compacta el estado mental en que se encontraban las decenas de miles de personas que habían padecido experiencias semejantes a la relatada por el indígena cachiquel y también resumía el estado mental de miles de soldados y paramilitares que habían destazado con el mayor placer a sus mal llamados compatriotas, aunque debo reconocer que no es lo mismo estar incompleto de la mente por haber sufrido el descuartizamiento de los propios hijos que por haber descuartizado hijos ajenos, tal como me dije antes de llegar a la contundente conclusión de que era la totalidad de los habitantes de ese país la que no estaba completa de la mente, lo cual me condujo a una conclusión aún peor, más perturbadora, y es que sólo alguien fuera de sus cabales podía estar dispuesto a trasladarse a un país ajeno cuya población estaba incompleta de la mente para realizar una labor que consistía precisamente en editar un extenso informe de mil cien cuartillas en el que se documentaban las centenas de masacres, evidencia de la perturbación generalizada. (pp. 14-15)

El protagonista piensa que él tampoco está “completo de la mente”³ por haber aceptado ese trabajo. No solo las víctimas poseen esta escisión mental causada por las masacres, sino también los victimarios. Sería más preciso decir que la escisión mental está en la memoria colectiva del país. En ella, se incluye el protagonista de la novela. Aunque es extranjero, conoce parte de esa memoria gracias a su lectura de los textos que están escritos –inscritos– en los archivos de la Iglesia.

No obstante, el personaje de la novela de Castellanos Moya huye, momentáneamente, de la violencia gracias ciertas herramientas lingüísticas: el humor, la ironía, el sarcasmo, la parodia. El cinismo del protagonista ridiculiza varias de las situaciones que suceden en la obra. Al ser un partícipe de ellas, sus reflexiones burlescas también lo convierten en un eje de posible ridiculización. Él mismo se autoparodia como personaje.

Por ejemplo, cuando describe su profesión de corrector y la compara con la del antropólogo: “resultaba mucho más rentable desenterrar huesos de indígenas que corregir cuartillas con sus testimonios” (p. 121) o cuando consolidar el acto sexual con su compañera de trabajo le resulta difícil por el hedor de sus pies: “como si yo fuera el novio tan esperado, cuando mi sola urgencia era que ella me desmontara para ir presto por el spray con desodorante ambiental que estaba en el baño”. (p. 98)

El novelista hondureño toma una decisión –y una posición– al hacer que su protagonista evada la violencia. Los recursos humorísticos ayudan a que lo violento se normalice aún más. Emanuela Jossa (2013) escribe al respecto que:

la novela presenta dos dispositivos –sin duda inusitados en los testimonios, y por lo menos infrecuentes en las novelas históricas y/o comprometidas tradicionales– que funcionan a lo largo de toda la narración: el humor y el sarcasmo. Estos recursos retóricos determinan, a mi parecer, una degradación seguida e insistente sea del clímax de la narración, sea de la fi-

3 José Sánchez Carbo (2016) añade que “la frase también describe el estado general de la población que vivió o sobrevivió a este régimen de terror, así como del propio protagonista y de todos aquellos que colaboraron en el informe (catequistas, traductores y demás profesionales que clasificaron y analizaron los testimonios)” (p. 61).

gura del protagonista. Por supuesto, no es casual. No solamente porque el sarcasmo es un rasgo distintivo de la escritura de Castellanos Moya, sino porque, en mi lectura, el intento del autor es precisamente disminuir el papel del escritor con respecto a la tarea de transmitir la memoria histórica. Pues Castellanos Moya a través del sarcasmo no descalifica solamente a la iglesia católica, los cooperantes extranjeros, los intelectuales izquierdistas, como ya ha anotado T. Fallas Arias. En *Insensatez* el primer blanco del sarcasmo es el narrador mismo de la historia. (pp. 37-38)

Esta evasión es anunciada a través del protagonista, quien no tiene nombre y el país donde trabaja tampoco. Huye de su país de residencia porque está amenazado de muerte por una declaración realizada acerca del presidente de El Salvador. En otras palabras, huye de una violencia y cae en otra violencia. Él lo sabe y, por eso, parodia su propia figura: “como si yo no tuviera ya suficientes problemas con los militares de mi país, como si no me bastara con los enemigos en mi país, estaba a punto de meter mi hocico en este avispero ajeno”. (p. 16)

Hay ciertos tintes autobiográficos⁴ en las obras de Castellanos Moya. María Teresa Laorden Albendea (2018) dice, al respecto, que las “notas biográficas adquieren una connotación especial [...] porque Castellanos Moya se encuentra entre los autores que se sirven de la *autoficción* como engarce para sus historias” (p. 168). Mediante la autoficción, la historia particular de Castellanos Moya es li-

teraturizada como parte de la historia de un país y, de modo macro, de una región. La novela es una alegoría de la insensatez de las esferas intelectuales y la violencia en Latinoamérica.

Las frases anotadas se utilizan y se descontextualizan, de modo sarcástico y paródico, para eludir la violencia del lenguaje, para no ser golpeado por su brutalidad. Asimismo, el personaje se evade de lo que lo rodea. No busca relaciones duraderas con nadie y prefiere la soledad. Habita en un contexto peligroso, pero cuando hay un tiroteo no le importan los fallecidos sino “lo que a mí me interesaba saber era cuántos disparos había escuchado él, cinco como decía yo que estaba atento, o seis como el portero que en su estampida perdió la atención” (p. 76). En otro momento, el narrador se cuestiona su idea de escribir sobre los testimonios “porque a nadie en su sano juicio le podría interesar ni escribir ni publicar ni leer otra novela más sobre indígenas asesinados” (p. 74). *Insensatez* no es otra novela sobre indígenas asesinados, sino sobre cómo el archivo (y la brutalidad del lenguaje) quiebra la memoria de quien entra en contacto con él.

Otra de las evasiones del protagonista se da cuando este huye y abandona su labor como *corrector* del archivo que contiene la historia violenta. Entonces, en la novela se dan dos huidas físicas: la primera, por la que llega al trabajo en la Iglesia; y la segunda, cuando huye de ese trabajo. No obstante, ambas huidas tie-

4 Castellanos Moya es hondureño, hijo de padre salvadoreño y madre hondureña. Trabajó en Guatemala y México. Se exilió en Canadá y, actualmente, radica en Estados Unidos. Su exilio se debió a las amenazas de muerte que tuvo tras la publicación de su libro *El asco. Thomas Bernhardt en El Salvador*. Tanto él como el protagonista de *Insensatez* se exilian de El Salvador luego de un hecho literario: la publicación del libro y un artículo acerca del Presidente de El Salvador. No hay que olvidar las referencias históricas de la novela. Celine Manzoni (2015) afirma que la escritura de Castellanos Moya “pasa por una compleja apropiación y reapropiación de las frases de los testigos” (p. 117) porque escribe su novela a partir de la lectura del informe REHMI y el asesinato del monseñor Juan José Girardi.

nen la misma causa: la violencia y la sensación de peligro. Fonsalido (2015) cree que Castellanos Moya

No escribe como un superviviente: no toma partido, toma distancia; no subraya la tragicidad de lo vivido, sino que se burla de la situación; el personaje no se “compromete”, huye del país y se refugia en un cinismo que, si bien no lo salva de la locura, sí le salva la vida. (p. 139)

Estas características señaladas apuntan la intención del Castellanos Moya de crear un personaje despreciable, uno al que no se puede tomar en serio. Es así que se evidencia otro eje de la evasión de la violencia: la psicología del personaje y de quiénes lo rodean. El protagonista empieza a tener delirios de persecución, lo cual resta credibilidad a su relato. Confunde las situaciones y las cosas, por lo que es difícil saber qué pasa y qué es producto de su imaginación, mediada por su trabajo de corrección de los testimonios. El protagonista —y sus pocas amistades— notan que su trabajo está afectando su visión de la realidad. Por ejemplo, cuando está conversando con su compadre Toto en El Portalito, una legendaria cantina de la ciudad:

dijo que yo debía tomármela con clama, corregir mil cien cuartillas con historias de indígenas obsesionados con el terror y la muerte podía quebrantar al espíritu más férreo, intoxicarme con una morbosidad malsana, lo mejor era que me distrajera, según él, y que me olvidara del trabajo una vez fuera de la oficina, señalando acusatoriamente mi libreta de apuntes, debía dar gracias de que no me permitieran sacar el material del Arzobispado por motivos de seguridad, convivir con esos textos las veinticuatro horas del día podría ser fatal para una personalidad compulsiva como la mía, dispararía mi paranoia a niveles enfermizos, y apuntó de nuevo a mi libreta. (p. 31)

Por último, hay que hacer hincapié en la otra forma en que se evade la violencia en la novela: el no suceder explícitamente. La violencia es percibida a través de tres archivos: el libro de los testimonios, el correo electrónico y la libreta de apuntes. De hecho, gracias a un correo electrónico el protagonista se entera del homicidio del cura: “«Ayer a mediodía monseñor presentó el informe en la catedral con bombo y platillo; en la noche lo asesinaron en la casa parroquial, le destruyeron la cabeza con un ladrillo. Todo el mundo está cagado. Da gracias que te fuiste»” (p. 155). No suceden hechos violentos en la historia. No existe violencia en la trama, pero sí un lenguaje violentado y roto que comunica la violencia. El protagonista no vive momentos violentos, pero sí los escribe y los lee en los archivos. La violencia proviene de la sociedad, es conocida a través de los archivos y se queda en la memoria colectiva.

La importancia del archivo en *Insensatez*

Conviene recordar a Roberto González Echeverría (2000) y sus planteamientos sobre la función del archivo en la novela latinoamericana. Su ensayo propone que varios novelistas han escrito su obra “mediante la figura del archivo, el depósito legal de conocimiento y poder del que surge, y cuyos modelos reales son Simancas y El Escorial” (p. 32). Ambos modelos reales son comparables con la Iglesia. Desde la Colonia, el clero ha tenido en Latinoamérica un dominio significativo de los archivos bibliográficos, así como de gran parte de la información personal de los ciudadanos.

Asimismo, para Ramón Alberch Fugueras (2003) el archivo tiene una fun-

ción doble dentro de la sociedad civil: una “histórico-cultural” y otra “jurídico-administrativa” (p. 18). Por esto, el archivo es un recurso significativo para los novelistas, ya que les permite dialogar con dos imaginarios sociales. Además, posibilita la discusión acerca de los hechos históricos, mediante el cuestionamiento de la verdad oficial. Las novelas que se basan en el archivo –y también las de carácter testimonial– están inmersas en este tejido de posibles verdades históricas que pueden ser reconfiguradas o reescritas.

Insensatez propone un estado incompleto de la verdad histórica y un fracaso en el proceso de intentar corregirla. Desde la primera línea del libro se evidencia este propósito y se agudizará aún más con la profesión del protagonista: corrector de textos y, al mismo tiempo, escritor. Se puede pensar en una metonimia de la figura del intelectual que, al corregir los testimonios, intenta completar los espacios escindidos de la memoria de esa nación violentada. Es decir, no solo se trata de corregir el texto (el archivo, la escritura), sino que también se busca corregir la realidad (la Historia, la memoria).

La figura del intelectual es relevante en la novela de Castellanos Moya porque es una alegoría acerca del poder y la palabra. Así como la Iglesia tenía en su poder los archivos, los letrados –*la ciudad letrada*, para decirlo con Ángel Rama (1998)– tienen otro *poder*: el conocimiento del lenguaje oficial. Igualmente, para Pierre Bourdieu (2002) el intelectual suele dirigirse a otros intelectuales

porque se busca “separar al intelectual y su universo del mundo común, aunque sea por extravagancias en el vestir, sino también con la declarada intención de reconocer solamente a ese lector ideal que es un alter ego, es decir, otro intelectual”. (p. 15)

Reconocer este *otro* en la obra de Castellanos Moya es entender la crítica a la figura del escritor y del intelectual que se aleja, metódicamente, de los problemas sociales. Tal es el caso del protagonista de *Insensatez*, quien es tocado por el lenguaje poético del informe como materia lingüística pero no por su trasfondo en tanto problemática social⁵. El novelista hondureño sitúa a un escritor y corrector de estilo como protagonista y hace eco de esa tradición latinoamericana de personajes que son escritores, historiadores, eruditos, bibliotecarios, intelectuales: individuos vinculados con algún tipo de *archivo*.

La noción del estado incompleto del archivo se comprende mejor cuando, al final de la novela, el protagonista no concluye la corrección. La empresa es imposible porque él también es violentado por la brutalidad del lenguaje que ha leído. Los testimonios lo han afectado sobremedida, por lo cual él se convierte en otra víctima de la partición mental (esquizofrenia) y, más evidentemente, del delirio (paranoia). No obstante, estas dos patologías del protagonista de la novela de Castellanos Moya se justifican en el trabajo que realiza. La primera frase que el protagonista copia del informe es revela-

5 Asimismo, Bourdieu (2002) dice respecto a las transformaciones que ha tenido la figura del intelectual en Occidente que su vinculación con la idea de una voz autorizada y legitimada dentro del campo intelectual suele estar alejada del poder económico, político y religioso (p. 10). No obstante, en la literatura latinoamericana, muchas veces, resulta difícil separar lo literario de una intención política. Esta literatura ha tenido fuertes vínculos con el poder, ya sea para mostrar su adhesión o su resistencia a él.

dora, porque, a través de ella, reconoce que él tampoco podría estar “completo de la mente”. Nadie que haya vivido –o haya leído– lo que se cuenta en ese informe podría estarlo.

El fracaso en el intento por corregir la Historia y la violencia contenida en ella, resulta en una evasión: la huida hacia otro país. Sin embargo, nunca logra huir de su memoria. Persigue un olvido particular y colectivo que cubra los recuerdos de la violencia. En un fragmento de la novela, el protagonista reflexiona:

y, por si eso fuera poco saqué del bolsillo de mi chaqueta de cuero mi pequeña libreta de apuntes, que de ella ni de mi pasaporte me desprendía nunca, para buscar el fragmento de un testimonio copiado en los últimos días que en esa penumbra pestilente, tras el contenedor de basura, logré descifrar para hacer leve mi espera, un texto que decía *que se borre el nombre de los muertos para que queden libres y ya no tengamos problemas*, lo que ponía en evidencia que hasta algunos indígenas sobrevivientes no querían recuperar la memoria sino perpetuar el olvido. (p. 144)

La búsqueda del olvido lo obliga a recaer en la memoria. Con la huida quiere alejarse de la realidad, pero no la abandona del todo porque lleva su libreta consigo. La libreta es otra de las formas de archivo en la novela. No solo el libro, los testimonios o la carta donde se reporta la muerte del cura. Quizás sea el archivo más significativo en la novela de Castellanos Moya porque es un archivo personalizado, ya que en ella el protagonista toma nota del lenguaje poético que llama su atención. Es decir, mantiene físicamente la violencia en la escritura; y, al mismo tiempo, mentalmente en la memoria. El lenguaje de la libreta no le permite escapar de la escisión mental.

En la libreta está (re)escrito el lenguaje que marcó al protagonista. El asombro frente al material poético dentro del informe acerca de las matanzas de comunidades indígenas lo alienta a copiar lo que lee. Martín Lombardo (2018) identifica que hay una “aparente contradicción entre la violencia y lo poético” y que ese, precisamente, “es el elemento que más lo perturba al corrector y más reflexiones le impone” (p. 36). Esta contraposición vuelve al personaje más vulnerable ante la violencia del lenguaje.

El análisis del archivo es para Michel Foucault (1979) una interpretación “próxima a nosotros, pero diferente de nuestra actualidad, es la orla del tiempo que rodea nuestro presente, que se cierne sobre él y que lo indica en su alteridad; es lo que, fuera de nosotros, nos delimita” (p. 222). La importancia del archivo particular del protagonista sobresale en la trama de la novela. En el libro de testimonios puede leer ciertas frases, pero, al tomarlas y reescribirlas en su libreta de apuntes, está reapropiándose de ese contenido. De esa forma, su transcripción no es solamente un traslado de información de un lugar a otro, sino una reinterpretación y codificación del mismo en su contexto.

Asimismo, Foucault (1979) resalta cómo las diversas “*posibilidades de reinscripción y de transcripción*” (p. 173) de los enunciados que conforman su idea del archivo pueden ser utilizadas dentro de una obra literaria. Estas posibilidades son, en primera instancia, extraliterarias. No obstante, su *modus operandi* es particular dentro de la novela de Castellanos Moya. El archivo está, al mismo tiempo, dentro y fuera del libro. Dentro, porque toma hechos de la Historia, como el informe REHMI, y fuera, porque el libro de

testimonios se convierte en el nuevo archivo, del cual surge uno más: la libreta.

Es por esta condición que las subsiguientes huidas en la novela otorgan un mayor valor simbólico a la libreta. Conforme avanza la trama, se da una transición de huidas por parte del protagonista: primero, huye de su país, El Salvador, para trabajar en la sede eclesiástica de otro país centroamericano; después, se traslada de la sede eclesiástica a la casa de retiro; y, por último, se va de la casa de retiro a un lugar en una ciudad europea. En Europa se instala en un bar con un pariente y reflexiona sobre algunas de las frases que tiene anotadas en su libreta:

Para mí recordar, siento yo que estoy viviendo otra vez (p. 149)

eran personas como nosotros a las que teníamos miedo (p. 150)

mientras más matara, se iba más para arriba (p. 152)

Todos sabemos quiénes son los asesinos (p. 153)

Las cuatro oraciones se suceden en ese orden y son significativas para comprender el último capítulo. Aunque menos líricas que otras frases del informe, se relacionan con la memoria histórica contenida en los testimonios. Al enfatizar en la primera y la cuarta, se infiere que recordar es una forma de revivir la experiencia traumática, y también una forma

de confirmar quiénes eran los asesinos. Estas frases son una herramienta mnemotécnica que permite al protagonista experimentar de nuevo la violencia, a través de la lectura de los fragmentos que copió del informe en su libreta.

Mediante la huida, el protagonista busca un cambio de ambiente y un distanciamiento de la violencia en la que vive. Quizás eso le permita tener una visión comparativa de lo que es una vida sin violencia. Sin embargo, este reconocimiento se da cuando el personaje ya está en otro continente. Al encontrarse lejos, el protagonista ya no tiene que corregir el libro acerca de los indígenas asesinados, ni ir a la Iglesia, ni convivir con la violencia diaria del país. Ha cambiado su residencia a una ciudad europea, de la cual no se sabe el nombre. Se intuye, por ciertas descripciones, que podría ser un poblado de Alemania⁶. Esta imagen final del escape muestra que la violencia se ha quedado en la mente de la sociedad que la ha vivido. No importa que sus habitantes ya no estén presentes en el país de origen o en la localidad donde se vivió la violencia, porque el recuerdo violento aún los persigue.

La imposibilidad de corregir la memoria

Cuando el protagonista de la novela trabaja en la corrección⁷ de los testimonios también está trabajando en la corrección de la historia de ese país, la cual ha

6 Que el protagonista haya huido hacia Europa es simbólico por las luchas contra el pasado violento y la escisión del tejido social que los países europeos han sobrellevado después de dos Guerras Mundiales. No obstante, se muestra una sociedad tranquila que disfruta del carnaval.

7 La corrección se vincula con la depuración. El informe fue escrito por un grupo de especialistas, pero aun así tiene que pasar por el filtro de un especialista del lenguaje. Es decir, al menos, hay dos filtros antes de que el libro sea presentado. Esto también indica que varias personas han leído ese testimonio, ese lenguaje roto. Esto invita a pensar en la noción de Umberto Eco (2008) respecto de la traducción. Si bien en este caso no se traduce de una lengua a otra, se busca que el texto sea más entendible para un público. De cierto modo, es una traducción de un lenguaje complejo a uno más sencillo.

ocasionado la existencia de esos testimonios. La función del archivo, en tanto libro contenedor del testimonio y la historia, es significativa para el desarrollo del personaje. El informe es presentado a la sociedad cuando el corrector ya está en otra locación. Sin embargo, este suceso no estará exento de violencia. Es decir, incluso cuando el archivo que busca corregir la memoria violenta del país es mostrado, la violencia aún no se ha ido.

La noción de corrección complejiza semánticamente al personaje de la novela de Castellanos Moya. Es un esteta de la palabra y está fascinado por el lenguaje que encuentra en los testimonios violentos que corrige. Por eso, le resulta indispensable copiar ciertas secciones del texto en su libreta de apuntes para guardar el lenguaje en su libreta (su archivo personal). No tiene interés –o, al menos, no lo demuestra– en los testimonios como historias de vida o como sucesos históricos y sociales, sino como hechos lingüísticos que podrían nutrir su escritura.

Este comportamiento deshumaniza las violaciones de los derechos humanos y banaliza la violencia ejercida por el ejército y el Estado en contra de los indígenas en los informes corregidos. El personaje de *Insensatez* corrige los textos y se asombra de su riqueza lingüística. El contenido parece no preocuparle, pero sí su aspecto formal. Lee las frases que sobresalen en el informe y piensa en César Vallejo⁸ por el lenguaje, en lugar de pensar en Efraín Ríos Montt por el genocidio. Sus preocupaciones por los momentos poéticos del informe lo hacen indiferente ante la violencia. De hecho, el mismo personaje lo

aclara en el primer capítulo, donde empieza a codificarse. La novela inicia así:

Yo no estoy completo de la mente, decía la frase que subrayé con el marcador amarillo, y que hasta pasé en limpio en mi libreta personal, porque no se trataba de cualquier frase, mucho menos de una ocurrencia, de ninguna manera, sino de la frase que más me impactó en la lectura realizada durante mi primer día de trabajo, de la frase que me dejó lelo en la primera incursión en esas mil cien cuartillas impresas casi a renglón seguido, depositadas sobre el que sería mi escritorio por mi amigo Erick, para que me fuera haciendo una idea de la labor que me esperaba. (p. 13)

Esta primera impresión denota el tedio que siente por la corrección del texto, aún antes de haber empezado a trabajar. El dato de las “mil cien cuartillas” es repetido en varias ocasiones durante la novela, recalando la violencia cuantitativamente. La existencia de tantos casos, hace que la violencia sea propuesta como normalidad. Sayak Valencia (2010) habla sobre la sobresaturación de violencia en los medios informativos y cómo esto cambia la forma de percibir y aceptar la realidad. Esto se da gracias a que el capitalismo produce “imágenes gore [que] han vulnerado la extrañeza y fina frontera entre la fantasía y la realidad” y porque muestra “lo real como algo horrorizante y certero que cada vez se parece más a la ficción, pero que se diferencia de aquella porque es desgarradoramente palpable e irreparable”. (p. 159)

El informe con los testimonios se plantea como una forma de recuerdo de los hechos violentos. No obstante, el testimonio reescrito sobre la libreta, y apre-

8 En otro fragmento de la novela, en la cantina junto con el compadre Toto, este menciona a Francisco de Quevedo y compara su poesía con las frases que el protagonista tenía anotadas en su libreta.

ciado como material lingüístico, es otra forma de la memoria. Randall (1992) presenta al testimonio como “*la posibilidad de reconstruir la verdad*” (p. 29). En la novela de Castellanos Moya, la reconstrucción de la verdad es una reescritura de la verdad. Sin embargo, la corrección del informe nunca culmina. Con la mente y el trabajo incompletos, el protagonista huye. Tras suyo, quedan los espacios vacíos del archivo y de la historia.

La violencia escrita en los testimonios altera la psicología del protagonista. El “no estar completo de la mente” sugiere una fisura, una escisión mental. En una ponencia, Sebastián Oña Alava (2015) señala que la *fisura* en la obra de Castellanos Moya:

se expande entre los fragmentos del informe y las peripecias y opiniones del narrador, no tanto entre las formas del duelo y el trauma, ya no entre lo que lee y lo que imagina el narrador, sino en la manera de articular el archivo y la narración, lo que ya no se puede dejar de vislumbrar en las palabras del testigo. (pp. 5-6)

La metáfora de la corrección de la Historia resulta imposible para el personaje de *Insensatez*. El lenguaje de los archivos ha sobrepasado la capacidad del corrector de estilo. Siguiendo a Oña Alava (2015), se entiende que la yuxtaposición entre los fragmentos del informe, las opiniones y reescrituras del protagonista, articulan la narración como un complejo entramado de lenguaje que rompe las barreras del formato. En lenguaje atraviesa por varias plataformas: pasa del testimonio oral al archivo, y del archivo a la libreta (que termina convirtiéndose en un archivo personal). Asimismo, se impregna en la mente y la memoria de quien lo ha leído o vivido.

Para Sánchez Carbó (2016), los testimonios pueden cubrir vacíos históricos, a pesar de que las víctimas crean que sus testimonios parezcan resultar incompletos (p. 55). En el libro de Castellanos Moya, el protagonista se convierte también en una víctima y su testimonio (y su archivo) queda incompleto. Él mismo queda incompleto de la mente. Es así que la noción de un estado incompleto, desarrollada por Sánchez Carbó (2016), es pertinente: “imposibilidad humana de poder aprehender la realidad en su totalidad” y, asimismo, que “dicha sensación es acentuada porque los victimarios realizan acciones de ocultamiento de registros, evidencias y archivos”. (p. 55)

Parte de la memoria histórica de una nación se encuentra en el archivo o el informe oficial. Pocas personas obtienen acceso directo a lo escrito en esos textos. Por eso, siempre hay una sección de la historia nacional que permanece escondida. En el libro del hondureño, la información develada complementa la memoria violenta del país, pero también señala la imposibilidad de la corrección de la Historia. Jossa (2013) cree que la mayor insensatez de la novela es la pretensión de corregir el testimonio, porque resulta un esfuerzo por narrar lo inenarrable (p. 48). Entonces, la búsqueda de una restitución o una corrección de la historia es una empresa inalcanzable.

El personaje de la novela es una metáfora de esa imposibilidad. Él es la muestra de que el pasado no se puede ocultar o corregir completamente. Una sociedad que ha sobrellevado hechos históricos violentos, queda escindida y fisurada, como el lenguaje de los indígenas asesinados que se muestran en el informe. El protagonista representa, por sí mismo, la transición de la novela: em-

pieza con un ideal literario y un desinterés por los daños colaterales que puede ocasionar vivir en una sociedad violenta. Más adelante, crece su interés acerca de cómo la violencia lo circunda y se ejerce sobre él (aunque él no se percate). Y, por último,

intenta huir de la violencia, pero se da cuenta de que es imposible. Si bien ya no es un tipo de violencia física, gracias al archivo, ha permanecido estancada en su pensamiento, en su lenguaje, en su memoria.

BIBLIOGRAFÍA

- Alberch Fugueras, Ramón. (2003). *Los archivos, entre la memoria histórica y la sociedad del conocimiento*. Barcelona: Editorial UOC.
- Bourdieu, Pierre. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Editorial Montessor. Tucumán.
- Castellanos Moya, Horacio. (2005). *Insensatez*. Barcelona: Tusquets.
- Eco, Umberto. (2008). *Decir casi lo mismo*. Barcelona: Random House.
- Fonsalido, María Elena. (2015). Dos veces junio de Martin Kohan e Insensatez de Horacio Castellanos Moya: voces distanciadas en la primera década del siglo. *Badebec*, 8(4). 122-141.
- Foucault, Michel. (1979). *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI Editores.
- González Echeverría, Roberto. (2000). *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jossa, Emanuela. (2013). Transparencia y opacidad: escritura y memoria en "Insensatez" de Horacio Castellanos Moya y "El material humano" de R. Rey Rosa. *Centroamericana*, 23(2). 31-58.
- Laorden Albendea, María Teresa. (2018). Cuando volver es pura ilusión. La imposibilidad del regreso en *El sueño del retorno* en Horacio Castellanos Moya. En *Volver. Culturas e imaginarios del retorno a y desde América Latina*. pp. 167-175. Barcelona: Red Ediciones S.L.
- Lombardo, Martín. (2018). El cuerpo del archivo: función, testimonio y la responsabilidad de un orden. Apuntes sobre Insensatez y Dos veces junio. *452oF*, 18. 31-52.
- Manzoni, Celina. (2015). Narrativas de la violencia: hipérbole y exceso en Insensates de Horacio Castellanos Moya. En *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. pp. 111-127. La Plata: UNLP.
- Oña Alava, Sebastián. (2015). Insensatez y El material humano: reescrituras del archivo. *IX Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria. Homenaje a Susana Zanetti*. 1-7. Recuperado de: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.8689/ev.8689.pdf
- Rama, Ángel. (1998). *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca.
- Randall, Margaret. (1992). ¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana. La Voz del Otro: Testimonio, Subalternidad y Verdad Narrativa*. 36 (18). 23-47
- Sánchez Carbó, José. (2016). Las pesadillas están ahí todavía: Testimonio y literatura en Insensatez, de Horacio Castellanos Moya. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, 24. 51-65.
- Valencia, Sayak. (2010). *Capitalismo Gore*. España: Editorial Melusina.