

**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**

Albino CHACÓN GUTIÉRREZ
UNIVERSIDAD NACIONAL DE COSTA RICA

Edgardo Vega regresa de Montreal, Canadá, al país donde nació – El Salvador – dieciocho años después de haber partido. El motivo no puede ser más puntual: a la muerte de su madre, viene a reclamar la parte de la casa heredada que le corresponde, arreglar los papeles de la venta con su hermano y volverse a Canadá lo más pronto posible, pues no desea permanecer en su país de origen más de un minuto de lo necesario.

A lo largo de la novela, extenso monólogo de Vega que tiene por escucha a Moya en la mesa de un bar, el primero irá socavando con desprecio y rabia, uno a uno, cualquier signo o monumentalidad de lo identitario salvadoreño, dado el desprecio que siente ante todo aquello que pudiera jugar algún papel de icono identitario de lo que en la imaginería popular sería muestra de la “salvadoreñidad”. A todo esto él, migrante en Canadá, ya ha renunciado a ella, no por razones políticas ni económicas como otros cientos de miles de migrantes: lo ha hecho por razones estéticas, por no poder vivir en un medio social que hoy se le antoja sucio, obscuro, y con una gente ignorante, maleducada, inculta, de un gusto ya pervertido e insalvable, impropio de gente civilizada. Por ejemplo, describe la cerveza Pilsener – la cerveza más popular del país – como “una cerveza cochina, para animales, que solo produce diarrea, es lo que bebe la gente aquí, y lo peor es que se siente orgullosa de beber una cochinada” (CASTELLANOS MORA, 1998: 11). Y en cuanto a las pupusas – tortillas rellenas con frijoles, queso o carne de cerdo – las describe como:

[...] esas horribles tortillas grasosas rellenas de chicharrón que la gente llama pupusas, como si esas pupusas me produjeran a mí algo más que diarrea, como si yo pudiera disfrutar semejante comida grasosa y diarreica. Como si a mí me gustara tener en la boca ese sabor verdaderamente asqueroso que tienen las pupusas [...]. (CASTELLANOS MORA, 1998: 61)

La cerveza Pilsener, las pupusas, el sombrero – “sombrerudos”, llama Vega a los salvadoreños –, el delantal – popular entre las salvadoreñas, propio de las sirvientas, con el que incluso viajan en los aviones – son lo que podemos llamar “monumentos de la microhistoria identitaria de la cotidianidad” del país. Pero para Vega solo son signos del mal gusto de una raza inveteradamente volcada hacia la ignorancia y sin Historia. Sus monumentos, en los cuales El Salvador intenta reflejar los retazos de su Historia, no refieren más que a una monumentalidad irrisoria:

A la entrada de la ciudad ahora está el llamado “Monumento a la paz”, un esperpento que solo pudo ser concebido por alguien con la imaginación en los pies, que muestra la absoluta falta de imaginación de esta gente, una contundente evidencia de la total degradación del gusto. Y el de más adelante es aún peor, Moya, la cosa más horripilante que jamás he visto, ese llamado “Monumento al hermano lejano” parece en realidad un gigantesco mingitorio [...]. Esa es la obra cumbre de la degradación del gusto: un gigantesco mingitorio construido en agradecimiento a los sombrerudos y las regordetas que vienen de los Estados

Unidos cargados de cajas repletas de los chunches más inusitados. (CASTELLANOS MORA, 1998: 95)

La identidad, que algunos podrían considerar como consubstancial a un origen, a un territorio, a unos objetos que actúan como signos de lo que se es como individuo y como perteneciente a un grupo, deviene una estructura relacional y, por lo tanto, cambiante, productora de un discurso cuya finalidad obsesiva de distanciamiento se convierte en la estrategia para reafirmar un doble movimiento de rechazo/adhesión: rechazo a lo que no se puede dejar de ser y adhesión al deseo de ser, por oposición, algo distinto de lo que hasta ahora había sido. Lo que liga a Vega al nuevo “nosotros” con el que se identifica es un documento que, política y legalmente, le ofrece una nueva identidad: el pasaporte. De ahí el sentimiento histérico que le produce la sola idea de haberlo perdido en una noche de farra y de putas: “El terror se apoderó de mí, Moya, el terror puro y estremecedor: me vi atrapado en esta ciudad para siempre, sin poder regresar a Montreal; me vi de nuevo convertido en un salvadoreño que no tiene otra opción que vegetar en esta inmundicia” (CASTELLANOS MORA, 1998: 114).

Perder el pasaporte equivale a perder el espacio especular en el que se refleja su nueva identidad, aunque detrás de ella atisbe otra imagen: la monstruosa, la originaria, la familiar, en suma, la del habla primigenia frente a la del documento escrito, en una especie de reedición del enfrentamiento entre habla y escritura, entre naturaleza y sociedad. El personaje Vega concluirá que “el pasaporte canadiense es lo más valioso que tengo en la vida, Moya, no hay otra cosa que cuide con más obsesión que mi pasaporte canadiense, en verdad mi vida descansa en el hecho de que soy un ciudadano canadiense” (CASTELLANOS MORA, 1998: 115). De ahí la violencia extrema del discurso obsesivo hacia esa naturaleza originaria que, como una sombra, se muestra detrás del espejo y que, en otro gesto propio de la escritura, lo ha llevado a ejecutar otro movimiento aún más radical: el cambio de nombre. En su pasaporte, y para todos los efectos legales en su nuevo espacio geográfico de pertenencia, ya no es Edgardo Vega, sino Thomas Bernhard¹.

De Vega a Bernhard: la tachadura del nombre

El cambio de nombre aparece como el elemento constitutivo de su nueva identidad, al actuar como marca semiótica del nuevo grupo, especie de nuevo bautismo cultural que lo renombra y que, correlativamente, actúa como un movimiento de desnombramiento de su pertenencia originaria. De esto nos enteramos solo en el final mismo del relato. Durante todo el tiempo de su estadía en El Salvador no será sino Edgardo Vega, Vega nada más, como lo llama Moya, el narrador testigo, escucha del relato; o bien simplemente “tío Edi”, para los hijos de su hermano. El nuevo nombre adoptado en el allá no funciona en el aquí; él lo sabe y lo asume: “Allá no me llamo Edgardo Vega, un nombre por lo demás horrible. Mi nombre es Thomas Bernhard, me dijo Vega, un nombre que tomé de un escritor austriaco al que admiro y que seguramente ni vos ni los demás simuladores de esta infame provincia conocen” (CASTELLANOS MORA, 1998: 119).

¹ Debe tenerse presente – aspecto al que nos referiremos más adelante – que en el juego de identidades que el texto mueve, y de acuerdo con la advertencia dirigida al lector que en el libro precede al relato, el nombre que Vega ha tomado en Montreal no es Bernhard, sino otro nombre también sajón. Importante, como veremos, por las posibilidades de significación que abre para una hermenéutica del texto. Para los aspectos que por el momento nos interesan el nombre concreto no interesa, lo importante es que se trata de una nueva identidad adoptada (ver lo indicado al respecto más adelante en este trabajo).

Texto interesante el anterior en la medida en que tiende hacia varias direcciones de sentido. En primer lugar, el hecho mismo de marcar, nominalmente, un aquí, necia persistencia contra la que es imposible luchar cuando se encuentra dentro de ese espacio geográfico y cultural: en el aquí es y será Vega. La única manera de dejar de serlo es la emigración y las nuevas codificaciones de identidad que ahí y solo ahí serán posibles. La segunda identidad actúa como un palimpsesto, una escritura segunda sobre sí que en realidad constituye un palimpsesto doble, a través del cual se descubren, no uno, sino dos grafos. El primero es el estrictamente nominal, el nombre que aparecerá legalmente en el pasaporte, pero sin que pueda borrar a Edgardo Vega. No se trata de un borramiento – por demás imposible – sino de una tachadura que, como tal, asegura a su pesar la presencia fantasmal de su ser “anterior”, y con ella la suciedad del “pecado original” que carga por su inevitable pertenencia cultural, cuyos signos, cualesquiera que éstos sean, rechaza de manera obsesiva. De ahí la referencia constante que Vega hace de su entorno familiar y social salvadoreño, mediante toda suerte de adjetivos degradantes: sucio, cochino, asqueroso, ignorante, maleante, corrupto, execrable, ratero, ladrones, como si con esa violencia verbal pudiera marcar de manera más clara y tajante la distancia entre el aquí y el allá:

[...] me parecía la cosa más cruel e inhumana que habiendo tantos lugares en el planeta a mí me haya tocado nacer en este sitio, nunca pude aceptar que habiendo centenares de países a mí me tocara nacer en el peor de todos, en el más estúpido, en el más criminal, nunca pude aceptarlo, Moya, por eso me fui antes de que comenzara la guerra, no me fui como exiliado, ni buscando mejores condiciones económicas, me fui porque nunca acepté la broma macabra del destino que me hizo nacer en estas tierras (CASTELLANOS MORA, 1998: 17-18).

La operación discursiva que Bernhard lanza sobre Vega, esto es, sobre su otra mitad, muestra la esquizoide fractura identitaria que vive como exiliado autoexpulsado de un territorio, y que lo habrá de acompañar de manera permanente.

El segundo grafo del palimpsesto es corporal, y se refiere a la inscripción de Edgardo Vega en Thomas Bernhard, el escritor austriaco (1931-1989). Tal relación no sería propia de Vega, sino una convención introducida por el sujeto de la escucha y de la escritura, esto es, Moya mismo. La elección no es casual ni fortuita, dado el haz de relaciones entre la vida de Vega y el escritor austriaco, que le sirve a Vega para identificarse con él. Bernhard era hijo ilegítimo; en el relato de Vega a Moya no hay una sola referencia a la figura paterna; la única figura que le merece alguna consideración es su madre. Bernhard vivió una infancia de grandes carencias afectivas, al igual que Vega, quien nunca se sintió a gusto con sus compañeros ni con su lugar de estudios ni con sus hermanos. Bernhard siempre fue un antinacionalista furibundo, y condenaba particularmente el nacionalismo austriaco, por lo que manifestó siempre un hondo pesimismo, e incluso manifestaba sentirse asqueado por Austria y su falta de valores éticos. Las citas anteriores del relato muestran a un Vega que se mueve en la misma tesitura, señalando todos los males que, desde su perspectiva, aquejan a El Salvador y hacen de éste un no-país, un no-lugar (AUGÉ, 2000: 40-41): sin cultura, sin historia, sin lazos de solidaridad posibles, del cual nadie podría ni debería sentirse orgulloso, sino más bien sentir vergüenza.

El tomar un nuevo nombre que lo convierte, ilusoriamente, en un nuevo hombre, actúa como el mecanismo mediante el que intenta resolver el malestar con sus orígenes. La cuestión del nombre propio aparece, así, como un factor de primer orden dentro de la problemática de la identidad, al ser el acto de nombrar(se) la operación simbólica mediante la que un grupo realiza la inscripción social de los sujetos, sea dentro del grupo general o dentro de grupos particulares. Renunciar al nombre significa renunciar a la pertenencia a un grupo mediante un

acto volitivo, consciente, e implica romper con aquello y aquellos con los que el nombre rechazado está ligado, puesto que la identidad no es un topo fijo, sino una estructura relacional. Un cambio en el nombre propio busca llevar a un cambio de las estructuras relacionales, en el ámbito social, por supuesto, pero también, y de manera más profunda, en el orden personal y psíquico.

Las constantes reiteraciones y reproches y la incesante repetición de términos para calificar negativamente la realidad social y humana que lo circunda, no son sino la marca del carácter obsesivo con el que enfatiza su esfuerzo por resignificarse: no puede ser salvadoreño, porque sencillamente El Salvador no existe como país; es solo una horda de salvajes matándose entre sí, gobernado por una pandilla de criminales, en una reedición esencialista de la contradicción civilización/barbarie.

De Moya a Bernhard: una escritura segunda o el juego de la parodia

El texto de Castellanos Moya, de acuerdo con las convenciones que crea, sería el resultado de la transcripción del relato oral que le hace Vega a Moya (a quien no podemos dejar de identificar con el autor mismo, Horacio Castellanos Moya). Éste, en un gesto de verosimilitud propio del realismo, incluye al inicio una advertencia: “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 descarno del que contienen en este texto. Quise suavizar aquellos puntos de vista que hubieran escandalizado a ciertos lectores” (CASTELLANOS MORA, 1998: 9). De aquí podemos derivar una serie de conclusiones. Lo primero es que el nombre Bernhard, reemplazo del “verdadero” nombre sajón bajo el que vive Vega en Canadá, ha sido escogido por el narrador Moya, lo cual plantea un segundo eje de identidad: el primero es Vega/Bernhard, en el nivel de la diégesis; el segundo eje es Moya/Bernhard, elemento que se suma a la problemática del palimpsesto identitario, pero ahora en el nivel del sujeto de la escritura mismo. Si Vega funciona como una especie de simulacro del autor austriaco, la estrategia escritural del texto se inscribe, no solo en la reutilización del estilo de Bernhard, sino también en el de la parodia, gesto extremo que *El asco* realiza sobre la escritura testimonial de los años setenta y ochenta, contribuyendo al cierre de ésta, y así a la clausura de todo un ciclo de la literatura centroamericana.

Veamos los siguientes rasgos, muy característicos en la narrativa de Bernhard, y digamos desde ya que, al mencionarlos es casi como si estuviéramos definiendo algunos de los rasgos del relato de Castellanos Moya. En su obra narrativa, el narrador omnisciente extradiegético está poco presente; Bernhard prefiere narradores intradieгéticos, segundas o terceras personas que aparecen distantes de los protagonistas, a la manera de observadores cuidadosos de sus conductas, que luego refieren con un detalle casi obsesivo. En *El asco*, la actitud de Moya es de observador y sobre todo de escucha, en ningún momento participa en la acción o siquiera en la conversación: siempre está callado. El estilo de Bernhard se caracteriza por los encadenamientos de frases reiterativas, lo que da una sensación de que el personaje no se cansa de repetir obsesivamente una y otra vez sus ideas, puntos de vista u opiniones, en un juego constante de avances y retrocesos sobre lo mismo. Esa atmósfera se incrementa porque prácticamente prescinde de los puntos y aparte.

Todo lo anterior vale igualmente, casi de manera calcada, para *El asco*, en donde el único punto y aparte existente es precisamente el punto que pone final al relato. Finalmente, la consideración que encontramos en la literatura de Bernhard sobre el ser humano no es en absoluto condescendiente; todo lo contrario, en su visceral pesimismo lo presenta como un ser

deleznable, sobre todo cuando actúa de manera gregaria, pierde su identidad individual y deja fuera cualquier responsabilidad personal. Son seres marcados por la ignorancia, la maldad y la violencia. Tales características, según Vega, serían propias de los salvadoreños. El Salvador no sería más que un esperpento tropical.

En síntesis, *El asco* nos plantea un doble juego de identidades, de simulacros. El primero es el personal, centrado en el personaje Vega; el segundo es el literario, el paródico, entre las escrituras de Moya y Bernhard, en una especie de relocalización tropical de éste, de su figura y de los recursos y temas de su literatura.

Breve conclusión radical

Imposible no ver en la escritura de Castellanos Moya un ejemplo del gesto de ruptura que buena parte de la narrativa de la posguerra centroamericana llevó a cabo en relación con la literatura de los años sesenta y setenta, cuando el panorama era dominado, casi de manera absoluta, por la escritura de corte testimonial. Eran los tiempos de una afirmación positiva de las utopías, no solo políticas, sino también culturales, con la literatura desempeñando un papel de primer orden en la creación de un imaginario de compromiso con las nociones de patria y de afirmación cultural.

El asco es, quizás, la muestra más radical del rompimiento con esa narrativa, cultural y políticamente. Desde entonces, marcada por el desencanto y el cinismo², la narrativa centroamericana ya no habría de ser nunca más la misma.

² Para un mayor desarrollo de estos dos conceptos, aplicados a la literatura centroamericana de posguerra, véase el trabajo de Beatriz Cortez (CORTEZ, 2010).

BIBLIOGRAFÍA

- AUGÉ, Marc (2000), *Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio [1997] (1998), *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, San Salvador, Editorial Arcoiris.
- CORTEZ, Beatriz (2010), *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, Guatemala, F&G Editores.
- CHACÓN, Albino (coord.) (2007), *Diccionario de la literatura centroamericana*, San José, Costa Rica, Editorial Costa Rica y Editorial de la Universidad Nacional.
- LAPLANCHE, Jean, PONTALIS, Jean-Bertrand (1994), *Diccionario de psicoanálisis*, Colombia, Editorial Labor.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1964), *El pensamiento salvaje*, México, FCE.
- MACKENBACH, Werner (2001), “La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 1, enero-junio.
- ROMÁN-LAGUNAS, Jorge (compilador) (2000), *Visiones y revisiones de la literatura centroamericana*, Guatemala, Editorial Óscar de León Palacios.
- SANTIAGO, Silviano (2000), *Ua literatura nos trópicos. Ensaio sobre dependência cultural*, Río de Janeiro, Editora Rocco.
- Pour citer cet article: Chacón Gurtiérrez, Albino (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”, *Lectures du genre n° 12 : Literatura y migración en América latina*, p. 49-54.