

## Narración y locura: Esquizofrenia y autoficción en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya

Marileen La Haije<sup>1</sup>

La presente charla está relacionada con un proyecto de investigación que llevé a cabo dentro del programa de Cultura, Religión y Memoria en la Radboud Universidad de Nijmegen (Holanda), analizando las representaciones literarias de la esquizofrenia y la paranoia en la obra narrativa de dos escritores centroamericanos contemporáneos, más específicamente, en *El material humano* (2009) de Rodrigo Rey Rosa e *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya. Empleando las reflexiones teóricas de Shoshana Felman (1985) sobre la dinámica entre la locura y la literatura, así como los conceptos metodológicos de Lars Bernaerts (2011) sobre la retórica de la locura, estudié las conexiones entre la narración y la locura, considerando varios elementos de las dos novelas: el desarrollo de la trama, el discurso de los narradores y el componente de la autoficción. En la presente charla, me centraré en esta última cuestión, es decir, las conexiones entre la esquizofrenia –particularmente, la escisión del yo– y el género de la autoficción, presentando un análisis de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya.

Publicado en 2005, el libro de Castellanos Moya incluye una serie de hechos relacionados con las masacres de los indígenas a mano del Ejército Nacional de Guatemala durante la Guerra Civil entre 1960 y 1996. El protagonista-narrador de *Insensatez* está involucrado en un proyecto, iniciado por la Iglesia Católica, de redacción de un libro de informes y testimonios sobre los actos violentos cometidos durante las masacres, el ahora conocido libro *¡Guatemala: Nunca Más!* o el Informe de la Recuperación de la Memoria Histórica (1998). Trabajando como corrector de estilo, el protagonista está encargado de revisar dentro de tres meses “mil cien cuartillas” (Castellanos Moya, 2005: 14) en las que se relatan las atrocidades de las masacres y los daños consiguientes para la salud física y mental de sus víctimas.

En la novela de Castellanos Moya, se revelan las consecuencias dañinas para el bienestar de las personas, implicadas en semejante empresa: “corregir mil cien cuartillas con historias de indígenas obsesionados con el terror y la muerte podía quebrantar al espíritu más férreo, intoxicar[le] con una morbosidad malsana” (ibídem: 31). El narrador mismo se da cuenta de los efectos nocivos de su trabajo de lectura y corrección para su salud mental, arguyendo que, para una “personalidad compulsiva” como la suya, semejante labor “dispararía [su] paranoia a niveles enfermizos” (ibídem: 31). La novela pone de relieve el carácter patológico de su lectura de los testimonios, a partir de la cual el narrador parece intoxicarse por los hechos violentos sobre los que lee y empieza a experimentar una serie de delirios en los que se siente víctima de una conspiración o persecución.

### Estar fuera de sí

Después de una breve introducción a *Insensatez*, parece interesante considerar las conexiones entre la esquizofrenia y la autoficción en la novela. Más específicamente, relacionaré la idea

---

<sup>1</sup> Marileen la Haije se recibió en la Radboud Universidad de Nijmegen (Holanda) en Estudios Hispánicos (especialización: Letras). Su área de investigación abarca la literatura centroamericana contemporánea en relación con la violencia, la locura, la memoria y el trauma. Escribió su Tesina de Máster sobre las representaciones literarias de la locura en *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya y *El material humano* (2009) de Rodrigo Rey Rosa. Trabaja como estudiante-ayudante en el Proyecto de Investigación de NWO/VIDI “The Politics of Irony in Contemporary Latin American Literature on Violence” de Dra. Brigitte Adriaensen. En este momento, Marileen realiza una pasantía de investigación durante un año en La Plata (Argentina), desde agosto 2014 hasta febrero 2015, y San José (Costa Rica), desde marzo 2015 hasta julio 2015, dentro del marco del programa becario de VSB.

general de la esquizofrenia como la escisión del yo con la perspectiva narrativa autoficcional en la que la voz del yo se desdobra, siendo el autor supuestamente real del libro, a la vez que un personaje ficticio en la narrativa (Schlickers, 2010: 157). Según Manuel Alberca, un relato autoficcional se define básicamente como un relato ficcional con una apariencia autobiográfica, confirmada por la identificación (nominal) entre el autor, el narrador y el personaje (Alberca, 2007: 158). Se trata de una obra en la que “ese personaje es y no es el autor” (ibídem: 32). Es decir, la narrativa autoficcional se caracteriza por una voz escindida que es a la vez que no es el autor del libro.

Considerando la biografía de Castellanos Moya, *Insensatez* parece invitar, de cierto modo, a una identificación entre el narrador y el autor. Sin ir más lejos, los datos biográficos del autor en la tapa del libro (un peritexto importante que influye, en cierta medida, la lectura) parece facilitar una lectura referencial del libro: la información biográfica sobre la situación actual de Castellanos Moya en Frankfurt dentro de un programa de “Ciudades refugio” podría vincularse con los hechos narrados al final del libro, cuando el narrador se encuentra con su amigo Quique en Alemania después de su huida. Encima, como el narrador de *Insensatez*, Castellanos Moya ha estado implicado en el proyecto de redacción del Informe REHMI. Además, puede observarse una serie de datos en el texto de índole referencial, por ejemplo, en los comentarios “como si yo no tuviera ya suficientes problemas con los militares de mi país” (Castellanos Moya, 2005: 16) o “emigrar a este país, vecino del mío” (ibídem: 49).

Sin embargo, otros peritextos parecen condicionar una lectura ficcional de la obra. En la nota del autor que antecede al texto, se subraya que se trata de un libro de ficción y que posibles paralelismos con hechos o personas reales son de índole ficticia: “Éste es un libro de ficción. Nombres, personajes, lugares e incidentes son producto de la imaginación del autor o utilizados de manera ficticia. Cualquier parecido con personas reales, vivas o muertas, es una coincidencia” (ibídem: 6). Este carácter ficticio se intensifica en el epígrafe de la novela que cita un fragmento de la tragedia de la *Antígona* de Sófocles que, a su vez, remite al título de la novela: “Nunca, señor, perdura la sensatez en los que son desgraciados, ni siquiera la que nace con ellos, sino que se retira” (ibídem: 11). A partir de esta cita, se inscribe la historia sobre la violencia de las masacres, documentada en los testimonios, en el imaginario en torno a la “insensatez”, proveniente de la obra de Sófocles. De hecho, no es casual que se introduzcan las palabras del personaje secundario Ismene en el epígrafe.<sup>2</sup> Mientras que Creón, al inicio de la *Antígona*, acusó la disposición mental “insensata” de Antígona de haber provocado la “desgracia” entre el pueblo, en este momento particular, Ismene sostiene lo contrario, arguyendo que la mala suerte es más bien la “fuente” de la insensatez (Goldhill, 1986: 176). Esta idea de la distorsión de estados mentales a causa (y no como causa) de “eventos catastróficos” (ibídem) constituye un elemento clave en la novela de Castellanos Moya.

La conexión entre la violencia y la locura se explicita en la primera frase del libro “*Yo no estoy completo de la mente*” (Castellanos Moya, 2005: 13) que, luego, funciona como una especie de motivo estructurante de la narrativa. En esta frase, sacada de uno de los testimonios entre las “mil cien cuartillas”, se citan las palabras de un hombre que describe su propio estado mental (“consciente del quebramiento de su aparato psíquico”) después de haber presenciado la ejecución de toda su familia (ibídem: 14). Como arguye el narrador, “nadie puede estar completo de la mente después de haber sobrevivido a semejante experiencia” (ibídem). Se puede observar un paralelismo interesante entre, por un lado, la extrema situación de violencia y la subsecuente perturbación mental de sus víctimas, tal y como se describe en la novela, y, por otro lado, la escena de la *Antígona* de Sófocles en la que Ismene

---

<sup>2</sup> Teresa Basile analiza de forma detallada el “cuadro patológico” de la melancolía que se despliega en la novela de Castellanos Moya a partir de las palabras de Ismene en el cual “la pérdida se vuelve sobre el yo, sin lograr una retracción de las investiduras necesaria para el establecimiento del estado de reposo” (Basile, 2014: 1-2).

arguye que la “desgracia” ha provocado la “retirada” de la sensatez. Ambas obras parecen insinuar que las situaciones de extrema violencia, en las que se revela la esencia cruel e insensata (es decir, sin sentido) de la realidad, constituyen una fuente prominente de perturbaciones mentales. Es más, en estas manifestaciones de violencia parecen unirse los dos sentidos de la palabra “insensatez”, remitiendo, de modo metafórico, al fenómeno de la locura (o las perturbaciones mentales), y refiriéndose, literalmente, a la falta de sentido (Van Tongeren, 2000: 121).

A partir de esta frase inicial y clave del libro –que, según el narrador, “resumía de la manera más compacta el estado mental en que se encontraban las decenas de miles de personas que habían padecido experiencias semejantes” (Castellanos Moya, 2005: 14)– se despliega un extenso discurso sobre la locura que se radicaliza hasta la “contundente conclusión de que era la totalidad de los habitantes de ese país la que no estaba completa de la mente”, lo cual le conduce a “una conclusión aún peor, más perturbadora”: el narrador mismo –como corrector de “las mil cien cuartillas”– tendría que estar aún menos completo de la mente (ibídem: 14-15). Es decir, en su lógica argumentativa excesiva, dando explicaciones para el “quebramiento del aparato psíquico” de las personas que han experimentado situaciones de extrema violencia, el narrador inevitablemente termina patologizándose a sí mismo, concluyendo que “sólo alguien fuera de sus cabales” aceptaría un trabajo que implicara la redacción de informes sobre hechos tan violentos. Así, el lugar desde donde se habla se vuelve ambiguo en el discurso del narrador que habla sobre la “perturbación generalizada” de la población, intoxicada por la violencia, el terror y la muerte de las masacres, a la vez que parece hablar de e, incluso, desde la locura (ibídem: 15).<sup>3</sup>

Ahora bien, situando *Insensatez* en el ámbito de la ficción y de la tragedia, parece interesante indagar en algunos fragmentos del texto en los que se pone de relieve el carácter escindido de la voz narrativa del yo. A medida que el narrador avanza en su trabajo de lectura y corrección, parece transformarse en otro u otros: se identifica cada vez más con los testificantes hasta tal punto que se imagina a sí mismo como “el alma en pena del registrador civil de un pueblo llamado Totonicapan” (ibídem: 72), intentando convertir la historia de su muerte violenta, relatada en uno de los testimonios, en una novela. No obstante, esta identificación, al final, resulta incompleta, cuando el narrador se da cuenta de la estupidez que implica semejante proyecto, concluyendo que él, como “corrector”, nunca podría identificarse del todo con el alma del registrador: “con mis pensamientos jugando un ping-pong desordenado, si yo hubiera sido entonces un novelista, claro está, y no el corrector de barbaridades que soñaba con ser quien no era” (ibídem: 73-74).

Parece que el narrador reflexiona sobre su propia posición dentro del proyecto de redacción, soñando con ser un novelista, a sabiendas de que es, en realidad, el “corrector de las mil cien cuartillas” (ibídem: 149). Así, pone en escena el carácter doble de su perspectiva frente a los testimonios, implicando dos lecturas distintas: por un lado, sueña con convertir la historia del registrador en una novela con una especie de “trama de suspense y de aventuras” (ibídem: 74); por otro lado, suele referirse a sí mismo como el “corrector de las mil cien cuartillas” (ibídem: 102, 149). Se supone que su trabajo como corrector implica una lectura referencial, propia del género testimonial que aspira a ofrecer un relato veraz, fiable y transparente. La lectura ficcional del novelista, al contrario, implica un acto creativo en el que el narrador da rienda suelta a su imaginación “enfermiza” y su fantasía “macabra” (ibídem: 19, 139). Así, parece que ese yo que pasa a ser dos o más (lector, novelista y corrector) realiza un pacto de lectura ambiguo, característica clave de la autoficción, vacilando entre un pacto de verdad (propio del testimonio) y un pacto de ficción: “con ganas de que yo me montara en él [el testimonio que había leído a la mañana] sin ponerle cortapisas a mi imaginación, [...] en

---

<sup>3</sup> Más adelante, se estudiarán algunos fragmentos clave en los que el narrador parece hablar y actuar desde la locura.

realidad no había tal novela sino las ganas de hacerla, de trastornar la tragedia” (ibídem: 71). Asimismo, el uso de la palabra “tragedia” remite directamente al epígrafe de la novela y al escenario de la tragedia de Sófocles.

Como arguye Valeria Grinberg Pla, se realiza este acto de ficcionalizar como un intento de comprender, a través de la imaginación y la fantasía del narrador, las experiencias traumáticas que otros han sufrido (o provocado) durante las masacres (Grinberg Pla, 2007). En varios artículos, se discute esa (im)posibilidad de una identificación empática con las víctimas indígenas de los testimonios (Grinberg Pla, 2007; Kokotovic, 2009; Buiza, 2013; Basile, 2014), haciendo énfasis en la distancia (particularmente, ideológica y étnica) entre el narrador, un intelectual ladino que testimonia sobre los testimonios de otros, y la voz indígena, la voz del otro. Nanci Buiza arguye que el narrador, al final, es capaz de identificarse emocional y moralmente con los testimoniados (Buiza, 2013: 167), mientras que Valeria Grinberg Pla y Misha Kokotovic subrayan la “ilusión” que implica semejante intento (Grinberg Pla, 2007), que, inevitablemente, supone la apropiación de la voz indígena (Kokotovic, 2009: 260).

Teresa Basile, por su parte, destaca el carácter patológico de la perspectiva del narrador frente a los testimonios, diciendo que “la progresiva sumersión del protagonista en la violencia experimentada por las víctimas [...] le provoca una serie de trastornos y lo conduce a identificarse con ellas” (Basile, 2014: 2). Sin embargo, más que conducirlo a identificarse con los testimoniados, el carácter patológico de los intentos de identificación empática parece intensificar aún más la distancia entre el narrador y los testimoniados. Es decir, es a través de una serie de alucinaciones –a través de una imaginación y una fantasía patológicas– que el narrador se pone literalmente fuera de sí para colocarse, por un instante, en el lugar del otro. Más que llegar a comprender las experiencias traumáticas de otros, simplemente las repite de modo descabellado.<sup>4</sup> De hecho, la distancia entre el punto de vista del narrador y el de la población indígena no se resuelve nunca, puesto que el narrador se vuelve continuamente en sí, dándose cuenta de que él no es la víctima ni el agresor, sino un corrector “perturbado” por la lectura de los fragmentos testimoniales (Castellanos Moya, 2005: 138).

Es más, como señala Grinberg Pla, puede observarse cierta ironía en el fragmento en el que el narrador da un breve resumen de la novela imaginada, contada desde la perspectiva del indígena: “el alma en pena del registrador civil contaría su historia, en todo momento con las palmas de sus manos sin dedos apretando las dos mitades de su cabeza para mantener los sesos en su sitio, que el realismo mágico no me es por completo ajeno” (ibídem: 73). Podría elaborarse este breve comentario, conectándolo con el carácter patológico de la perspectiva del narrador frente a los testimonios. A sabiendas de que se trata de un narrador mentalmente perturbado que no siempre es de fiar, parece crearse cierta distancia irónica entre el texto y el lector en la que éste interpreta las palabras del narrador de otra forma. Es decir, a partir de ciertas señales textuales como el lenguaje hiperbólico empleado en el relato del narrador, uno se da cuenta de que se trata de una descripción no exenta de ironía. Así, puede interpretarse el sueño del narrador de escribir una novela desde la perspectiva del registrador civil como un comentario irónico que implica cierta crítica sobre la tendencia a una identificación empática con los testimoniados indígenas. Como concluye Valeria Grinberg Pla, la verdadera novela que se ha escrito y publicado difiere sustancialmente de la imaginada por el narrador, particularmente con respecto a la perspectiva narrativa (Grinberg Pla, 2007). En vez de escribir una novela desde la perspectiva indígena, el narrador termina presentando la historia del “intelectual mestizo” que no ha experimentado directamente los actos de extrema violencia (ibídem).

---

<sup>4</sup> Más adelante, se analizarán en detalle algunos fragmentos en los que el narrador se pone literalmente fuera de sí a través de una serie de alucinaciones.

Por otra parte, pueden relacionarse estos comentarios metaficcionales con la idea de la autoficción y, más concretamente, con la función reflexivo-especular a partir de la cual la obra reflexiona sobre sí misma (Colonna, 1989). Este carácter autoreflexivo, a su vez, puede relacionarse con la idea de la experiencia esquizofrénica caracterizada por las “alucinaciones autoscópicas” en las que se observa y se describe a sí mismo como si fuera otro (Méndez García, 2004: 26). Es decir, los fragmentos en los que el narrador reflexiona sobre sus pensamientos vacilantes suponen cierta auto-observación en la que se discute el acto de narrar así como el estatus genérico de la obra. Se trata de una metalepsis narrativa en la que el narrador se pone figurativamente fuera de sí, reflexionando sobre su propia narración a un nivel metadieético (Genette, 1980: 234). A partir de estos comentarios autoreflexivos, el narrador se revela consciente de su propia escisión, describiendo cómo sus pensamientos juegan un ping-pong desorganizado.<sup>5</sup>

En varios otros fragmentos, se manifiesta una metalepsis narrativa similar en la que el narrador, a un nivel metadieético, reflexiona sobre su propio estado mental perturbado. Así, el narrador imagina cómo “hubiera interpretado” la mirada de la camarera en “otra circunstancia” (“como la natural curiosidad femenina ante la guapura del hidalgo caballero”), “pero no entonces cuando tal premura sólo [l]e pareció la constatación de que esa mujer era una confidente de los militares” (Castellanos Moya, 2005: 88). Es decir, el narrador del presente reflexiona sobre su propio estado mental de “entonces”, dejando entrever la fisura entre el yo que narra (o confiesa<sup>6</sup>) y el yo que experimenta. Empleando oraciones condicionales, se ilustra esta experiencia esquizofrénica menos explícita en la que el narrador se pone figurativamente fuera de sí, describiéndose a sí mismo de entonces desde el presente e imaginándose qué habría pensado o hecho, si su visión no hubiera estado distorsionada por el miedo, “que el miedo todo lo distorsiona” (ibídem: 101). Algo parecido ocurre en los fragmentos en los que el yo del presente reflexiona sobre la experiencia esquizofrénica que tiene el yo de entonces durante sus lecturas, facilitando un proceso doble de la escisión del yo: la experiencia esquizofrénica que se relata al nivel diegético se duplica cuando el narrador pasa al nivel metadieético para describir su propio estado mental perturbado como si se tratara de otra persona.

Es más, es justamente en estas manifestaciones de la fisura entre el yo que experimenta y el yo que narra, en las que parece ponerse de relieve una dinámica entre el discurso sobre la locura y el discurso de la locura. Aunque el narrador se incluye explícitamente a sí mismo dentro del cuadro patológico que describe y, en varios fragmentos, parece hablar de (y actuar desde) la locura, su discurso sigue siendo un discurso sobre la

---

<sup>5</sup> Esta conciencia de su mente esquizofrénica se repite también en otra escena, no directamente relacionada con su trabajo de lectura y corrección, en la que el narrador describe su mente como una “pelota de ping-pong de la negativa terminante” o “una pelota de ping-pong rebotando con la mayor intensidad”, cuando crecen sus sospechas en torno al “milico” uruguayo, el novio de Fátima con la que está haciendo el amor (Castellanos Moya, 2005: 98, 101). También en otras escenas, fuera del contexto de trabajo del narrador y en circunstancias más inocuas, parece manifestarse esta tendencia esquizofrénica del narrador. Así, describe su capacidad de “observar el fluir de [sus] pensamientos aunque ajeno a ellos, sin identificar[s]e con ellos, como si se tratara de la película mental de otro y la viera con cierta indiferencia” (ibídem: 41). El narrador, incluso, señala el efecto beneficioso de tal estado mental, arguyendo que se trata de “un estado de ánimo propicio para la paz del espíritu” (ibídem).

<sup>6</sup> La novela de Castellanos Moya presenta un largo monólogo, estructurado como una especie de confesión en la que el narrador parece dirigirse a un interlocutor ficticio: “usted” (Castellanos Moya, 2005: 72). Este carácter confesional se ejemplifica en la recurrencia de la expresión “debo reconocer” (ibídem: 14, 36, 40, 56, 62, 73, 105, 121, 123, 139), las aclaraciones como “debo aclarar” (ibídem: 26, 45) y “olvidé decir que” (ibídem: 54), la búsqueda de confirmación en la frase “como se comprenderá” (ibídem: 69) o las frases explícitas como “si he de confesarlo” (ibídem: 29), “como si se tratara de mi confesión” (ibídem: 41), “como si uno tuviera que hacer una confesión vergonzosa” (ibídem: 69) y “caer en la inevitable confesión” (ibídem). Parece que el narrador le dirige la palabra al *narratee* que funciona como una especie de confesor.

locura, en el que predomina la razón. Es decir, el yo que tiene la última palabra, al fin y al cabo, es el yo que habla desde el presente (el sujeto de la narración) sobre el estado mental perturbado del yo de entonces (el objeto de la narración). De hecho, el sintagma “mal llamado” que el narrador utiliza frecuentemente para revelar el carácter engañoso del lenguaje puede aplicarse también a su propio discurso: aunque tiende a perderse el hilo conductor de su relato, las frases que se emplean nunca evidencian anomalías gramaticales que se desvíen de la normalidad inherente al lenguaje (o de la razón), conservando, así, su cordura y legibilidad. Con términos inteligibles provenientes del lenguaje corriente, el narrador describe sus propios actos (de habla) como insensatos, delirantes o paranoicos. Es decir, se trata de un discurso sobre la locura que, inevitablemente, la niega, en el sentido de que es el logos o la razón de la lengua que la denomina y, asimismo, la excluye (Felman, 1985: 252). Más que hablar desde dentro de la locura, el texto la pone en escena, creando, asimismo, cierta distancia con respecto a sus representaciones literarias.

Cabe destacar otra escena clave en la que el proceso de la escisión del yo que experimenta parece llegar a un clímax. A este momento de colmo antecede un gradual deterioro del estado mental del narrador. Dos veces se pone fuera de sí y, luego, vuelve en sí, perturbado por “una misma imagen” que le está penetrando en “los momentos de descanso” hasta poseerle por completo (Castellanos Moya, 2005: 137). Primero, el narrador pasea, “como poseído”, por el pequeño espacio de la habitación, imaginándose a sí mismo como el “teniente que irrumpía brutalmente en la choza de la familia indígena” (ibídem). Cuando el narrador vuelve en sí, se da cuenta de que no está en ninguna choza, sino que está a punto de golpear su brazo que gira “con violencia contra el respaldo de la litera” (ibídem: 138), concluyendo que, en realidad, no es “ese teniente” sino el “corrector perturbado por leer ese testimonio que se repetía a lo largo del informe” (ibídem). Directamente después, el narrador vuelve a ponerse fuera de sí, transformándose en un instante en el mismísimo “teniente Octavio Pérez Mena”, entrando de nuevo en “la choza de esos indios de mierda” donde gira por los aires a un bebé (ibídem). El “reguero de los sesos palpitantes” le hace volver en sí, descubriéndose a sí mismo en medio de la habitación, “transpirando, un tanto mareado por los movimientos vertiginosos hechos cuando giraba el bebé por los aires” (ibídem).

Las alucinaciones que experimenta el narrador generan una especie de “catarsis”, sintiéndose, por un instante, liberado del “dolor acumulado en las mil cien cuartillas en las que enseguida [s]e volvía a sumir, en un ciclo repetitivo de concentración prolongada con intervalos para la misma fantasía macabra” (ibídem: 139). Como señalan Valeria Grinberg Pla y Teresa Basile, la lectura de los testimonios se caracteriza por un “acting out” en el que el narrador se siente poseído por el pasado, repitiendo compulsivamente los escenarios traumáticos, relatados en los testimonios (Basile 2014: 2; Grinberg Pla 2007). Sin embargo, en este fragmento de la novela, parece destacarse cierto efecto propicio de las alucinaciones en las que el narrador repite los actos violentos con “movimientos vertiginosos”, que le liberan –aunque sea por un instante mínimo– del “ciclo repetitivo de concentración prolongada” durante la lectura de los testimonios.

Esta fantasía macabra vuelve a manifestarse de forma más intensa poco después, cuando su mente se le va literalmente de las manos y ya no tiene “momento de sosiego” (Castellanos Moya, 2005: 139). A pesar del hecho de que él “a esas alturas en los contenidos ni loco [s]e metería”, es justamente el contenido cruel de “las barbaridades”, leídas “una y otra vez”, que le intoxica hasta tal grado que “de pronto” está fuera de sí (ibídem). A partir de una serie de alucinaciones autoscópicas, el narrador describe a su propia mente como si fuera algo autónomo, una mente que ya no es suya –“si alguna vez lo había sido” (ibídem)– y que deambula en un “círculo vicioso de imágenes” (ibídem), repasando todas las barbaridades que le han perturbado al narrador durante sus lecturas: “cuando mis ojos no estaban repasando el texto en la pantalla era mi mente la que se transportaba al teatro de los hechos y entonces ella

ya no era mía, si alguna vez lo había sido, sino que se paseaba a su antojo, la muy reporterita” (ibídem).

De nuevo, se emplean palabras específicas como el “teatro” que pueden vincularse con el imaginario en torno a la tragedia y la insensatez de la violencia, que se despliega a partir del epígrafe de la novela. Es decir, vuelven a situarse las barbaridades descritas en el fragmento testimonial en el escenario de la tragedia. Es más, el narrador –como personaje secundario, testimoniando sobre los testimonios de otros– termina jugando un rol protagónico en este escenario teatral, asumiendo, por un instante, literalmente la locura, cuando sale al patio “frío y oscuro a aullar como animal enfermo bajo el cielo estrellado” (ibídem: 139).

El resultado final de las experiencias esquizofrénicas del narrador se manifiesta en la escena especular, más adelante, en la que el narrador se mira a sí mismo en el espejo como si fuera otra persona: “conjuraría la posibilidad de encontrarme con otro en mi puesto” (ibídem: 150). Así, parece completarse el proceso de la escisión del yo, cuando el narrador ya no se reconoce a sí mismo en el espejo y su rostro se le hace ajeno, “como si ese rostro por un instante hubiera sido de otro, de un desconocido, y no mi rostro de todos los días” (ibídem: 147). Es más, en esta última escena, el narrador parece volver a asumir literalmente la locura, cuando empieza a repetir en gritos, enloquecido y desapercibido entre los “juerguistas” del Carnaval alemán, las palabras emblemáticas del testimonio que dice “*¡Todos sabemos quiénes son los asesinos!*” (ibídem: 155). Como en la escena en la que el narrador sale al patio a aullar como animal enfermo, él termina jugando un rol protagónico dentro del escenario trágico, repitiendo, así, el “círculo vicioso” de las barbaridades del que no puede escaparse, ni siquiera cuando logra huirse del país.

### **Últimas palabras**

Como hemos observado, la novela de Castellanos Moya parece insinuar que las situaciones de extrema violencia de las masacres, en las que se revela la esencia insensata de la realidad, constituyen una fuente prominente de perturbaciones mentales. El motivo de la locura se evidencia no sólo en los testimonios de los sobrevivientes de las masacres, sino también en la perspectiva del narrador con respecto a los testimonios sobre los actos violentos, cometidos durante las masacres. Durante la lectura de los testimonios, el narrador a menudo se pone literalmente fuera de sí, imaginándose en otro mundo (el escenario de las masacres) como otro (el violador o el violado).

Esto puede relacionarse con el trastorno de estrés postraumático, causado por una experiencia aterradora que todavía no ha podido procesarse para llegar a una comprensión de lo ocurrido: “Under extreme conditions, existing meaning schemes may be entirely unable to accommodate frightening experiences” (Caruth, 1995: 151). En estas experiencias de trauma, no se produce el funcionamiento de codificación e integración de la memoria, dejando un residuo de fragmentos no integrados que suelen manifestarse en episodios posteriores de reviviscencia de los eventos aterradores del pasado (American Psychiatric Association, 2013).

La novela de Castellanos Moya parece constituirse por estas fracciones residuales, ejemplificadas en los fragmentos de los testimonios que literalmente no llegan a integrarse en el texto. El carácter patológico de la lectura del narrador parece obstruir el funcionamiento normal de la memoria para poder codificar e integrar los hechos violentos sobre los que lee. En sus experiencias de alucinación, el narrador repite con exactitud lo ocurrido, poniéndose literalmente fuera de sí para colocarse, por un instante, en el lugar del otro, la víctima o el masacrador. Al final de la novela, el narrador reflexiona sobre estos episodios de reviviscencia, refiriéndose al testimonio que dice “*para mí recordar, siento yo que estoy viviendo otra vez*”: “para mí recordar era vivir otra vez los testimonios de pesadilla tantas veces leídos” (Castellanos Moya, 2005: 149). No obstante, lo que hace el narrador no es

recordar sino reproducir compulsivamente los hechos violentos de las masacres sobre los que lee.

Es más, aunque parecen insinuarse los síntomas del trastorno de estrés postraumático en sus actos de reviviscencia, hay que tomar en cuenta que el narrador no ha experimentado ni presenciado directamente la violencia de las masacres.<sup>7</sup> Así, parece que se trata de una doble puesta en escena en la que el narrador escenifica uno de los síntomas característicos de ese trastorno mental que implica precisamente la repetición del escenario del trauma.<sup>8</sup> A partir de la puesta en escena del carácter patológico de la lectura del narrador y sus intentos de identificación empática con los testimoniantes, parece plantearse la cuestión de la imposibilidad de identificarse con las víctimas de las masacres. Es decir, en vez de alcanzar una comprensión de las experiencias traumáticas de otros para poder procesarlas y procurar que no se repitan, el narrador no puede sino reproducirlas de modo descabellado.

---

<sup>7</sup> Como se indica en el *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (2013), la categoría del testigo no se aplica a las personas que han sufrido indirectamente experiencias aterradoras, viendo imágenes o videos (American Psychiatric Association, 2013). En el manual, sólo se discuten las experiencias indirectas visuales, pero se supone que las lecturas del narrador también pertenecen a la categoría de las experiencias indirectas que no corresponden con los criterios del trastorno de estrés postraumático.

<sup>8</sup> Parece interesante el paralelismo entre los actos repetitivos del narrador de *Insensatez* y las alusiones al imaginario de la tragedia y del teatro en la novela. En el *DSM*, se destaca que particularmente niños con un trastorno de estrés postraumático suelen experimentar episodios de reviviscencia cuando están jugando. Ahí es donde el “como si” del juego o del teatro cobra un especial significado.

## Bibliografía

- Alberca, Manuel 2007 *El pacto ambiguo: De la novela autobiográfica a la autoficción* (Madrid: Biblioteca Nueva).
- American Psychiatric Association 2013 *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders* (Arlington: American Psychiatric Association).
- Basile, Teresa 2014 “Los saberes de Ismene: violencia, melancolía y cinismo en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya” en prensa.
- Bernaerts, Lars 2011 *De retoriek van waanzin: taalhandelingen, onbetrouwbaarheid, delirium en de waanzinnige ik-verteller* (Antwerpen, Apeldoorn: Garant).
- Buiza, Nanci 2013 “Trauma and the Poetics of Affect in Horacio Castellanos Moya’s *Insensatez*” en *Revista de estudios hispánicos* (St. Louis) Vol. 47, N° 1.
- Caruth, Cathy 1995 *Trauma: Explorations in Memory* (Baltimore: Johns Hopkins University Press).
- Castellanos Moya, Horacio 2005 *Insensatez* (Barcelona: Tusquets).
- Colonna, Vincente 1989 “L’autofiction, essai sur la fictionnalisation de soi en littérature”, tesis doctoral, París, l’École des hautes études en sciences sociales.
- Felman, Shoshana 1985 *Writing and Madness* (Ithaca: Cornell University Press).
- Genette, Gérard 1980 *Narrative Discourse: An Essay in Method* (Ithaca: Cornell UP).
- Goldhill, Simon 1986 *Reading Greek Tragedy* (Cambridge: Cambridge University Press).
- Grinberg Pla, Valeria 2007 “Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana: Una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya” en *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* (San José) N° 15.
- Kokotovic, Misha 2009 “Testimonio Once Removed: Castellanos Moya’s *Insensatez*” en *Revista de estudios hispánicos* (St. Louis) Vol. 43, N° 3.
- Méndez García, Carmen 2004 “Retórica de la esquizofrenia en los epígonos del modernismo”, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense.
- Rey Rosa, Rodrigo 2009 *El Material humano* (Barcelona: Anagrama).
- Schlickers, Sabine 2010 “Auto- and Authorfiction in Literature and Film” en Dorleijn, Gillis, Grüttemeier, Ralf y Korthals Altes, Liesbeth (comps.) *Authorship Revisited: Conceptions of Authorship around 1900 and 2000* (Leuven: Peeters).
- Van Tongeren, Paul 2000 *Reinterpreting Modern Culture. An Introduction to Friedrich Nietzsche’s Philosophy* (Indiana: Purdue University Press).