

X Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2013.

Narrativas.

Mercedes Seoane.

Cita: Mercedes Seoane (2013). *Narrativas. X Jornadas de Sociología*.
Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <http://www.aacademica.org/000-038/457>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <http://www.aacademica.org>.

Escribiendo contra la cultura y la nación: El asco de Horacio Castellanos Moya

1. Introducción

Es bien conocido que, en su diccionario de palabras clave para el análisis de la cultura y la sociedad, Raymond Williams afirma que “cultura” es una de las dos o tres palabras más complicadas de la lengua inglesa (Williams, 2003: 87). Indudablemente, la complicación a la hora de definir esta noción va mucho más allá del dominio de la lengua (inglesa). Desde la concepción de cultura como sinónimo de “civilización”, o en su uso más restringido de “alta cultura” en los siglos XVIII y XIX, hasta el multiculturalismo más extremo de fines del siglo XX, el uso del término pasó por muy diversas revisiones, críticas y deconstrucciones; las contribuciones fundamentales de Malinowsky, el grupo de Birmingham y el surgimiento del campo de los estudios culturales, así como los cruciales eventos sociohistóricos que marcaron la segunda parte del siglo XX llevaron el debate ontológico/epistemológico en torno a la cultura - así como otros términos, a veces asociados, tales como “raza”, “etnicidad”, “nación”, “identidad”- a lugares y posicionamientos completamente nuevos. Clifford Geertz, autor fundamental en la historia de este debate, señalaba que “el nacimiento de un concepto científico de cultura equivalía a la demolición (o, por lo menos, estaba relacionado con ésta) de la concepción de la naturaleza humana que dominaba durante la Ilustración —una concepción que, dígame lo que se dijere en favor o en contra de ella, era clara y simple— y a su reemplazo por una visión no sólo más complicada sino enormemente menos clara.” (Geertz, 1997: 43)

Las revisiones profundas a las que se sometió el concepto de cultura no sólo alejaron al término de su carácter inmutable inicial, rompiéndolo en fragmentos, haciendo de él una “red de significados” o relativizándolo hasta el extremo, sino que llevaron incluso a algunos teóricos a proponer que sea descartado y remplazado por otras nociones. En todo caso, y más allá de la decisión epistemológica que cada estudioso haga a la hora de utilizar (o remplazar) el uso del término “cultura”, la larga trayectoria teórica ha alertado sobre los peligros que implicaba la reificación del concepto y determinados usos ideológicos no problematizados del mismo.

Y sin embargo, el uso del concepto tradicional de cultura prueba ser aún “útil” en ciertos círculos o contextos particulares; en este breve trabajo deseamos examinar cómo un texto literario se sirve de ciertas estrategias narrativas y teóricas para intentar una demolición (curiosamente, cultural) a través de la ficcionalización de los discursos tradicionales acerca de la cultura, la nación y la raza. El texto al que hacemos referencia se titula *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, novela escrita por el autor hondureño-salvadoreño Horacio Castellanos Moya, y la lectura que propondremos aquí se basará fundamentalmente en dos ejes:

el análisis propiamente literario de los mecanismos textuales, y la tematización de la cultura, la raza y la nación como motivo literario y centro del “ataque” que el autor propone.

Para una mejor comprensión de la novela y el escándalo que su recepción produjo en El Salvador, permítasenos presentar brevemente, a continuación, el contexto de aparición del mismo.

2. El asco de Moya

Un tremendo asco, Moya, un asco tremendísimo es lo que me produce este país.¹ (25)

El Asco es publicada en el contexto de la postguerra salvadoreña y constituye un ejemplo simbólico de la narrativa producida en ese período en Centroamérica. La crítica ha utilizado diferentes términos más o menos abarcativos para referirse a este corpus relativamente homogéneo de textos surgidos en los años noventa, tras la firma de los Acuerdos de Paz y la derrota electoral del sandinismo; apartándose de la literatura comprometida con los proyectos revolucionarios de los setenta y ochenta, esta nueva narrativa fue definida como literatura de posguerra, posnacional, posmoderna incluso.² Como todos los críticos señalan al referirse a esta nueva etapa literaria, se refleja en muchos de los textos el desencanto dominante en el imaginario colectivo tras la pérdida de las utopías, junto con la frecuente re-presentación de los discursos sociales sobre el fracaso de las luchas revolucionarias, el quiebre de los valores éticos, la desintegración de las redes sociales y de los sentimientos nacionales, así como la (nueva) violencia imperante que se advierte en la predilección por historias policiales. A diferencia de la rebelión de los setenta contra los discursos dominantes, ya no hay contrapropuesta, sino un ataque demoledor de las concepciones revolucionarias, de la idea de patria, de la construcción de la nacionalidad y del sujeto centroamericano que expone miserias y escombros sin proyecto de reedificación.

Si bien Moya (Tegucigalpa, 1957) simpatizó con los ideales revolucionarios y de compromiso político en su juventud, comenzó a alejarse muy pronto de ellos, desilusionado por la realidad de las organizaciones de izquierda de su país; su primera novela, *La diáspora*, publicada en el emblemático año de 1989 en México, exteriorizó las primeras señales de ese profundo desencanto. Sin embargo, fue *El Asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, publicada en su país

¹ Todas las notas del texto serán tomadas de la edición salvadoreña de la Editorial Arcoiris, por lo cual se indicará simplemente el número de las páginas. Sólo las referencias a la “Nota del Autor” corresponden a la edición hecha por Tusquets, pues no fue incluida en la primera.

² Sobre la denominación y denominador común de esta narrativa mucho se ha escrito. Para un análisis completo sobre el tema, ver el excelente resumen de Werner Mackenbach sobre el tema en la compilación que él mismo dirigió (Mackenbach: 2008)

en 1997, la que provocó un verdadero escándalo (a tal punto que el autor fue amenazado de muerte, según relata él mismo en la “Nota del Autor” publicada en la reedición de Tusquets).

¿Por qué desató esta pequeña novela traviesa, que parodia el estilo ácido del novelista austriaco Thomas Bernhard, una furia tan profunda en sus receptores, incluso algunos allegados al escritor? ¿Qué hizo que esta ficción indignara y ofendiera a los lectores locales pero lograra, al mismo tiempo, una fama considerable e independiente de tales rencores?

En *El asco* Edgardo Vega, salvadoreño, profesor de historia del arte y que vive desde hace casi dos décadas en Canadá, habiendo incluso cambiado su nacionalidad por la canadiense (momento en el cual eligió también modificar su nombre al de Thomas Bernhard) se ve obligado a regresar a su país de origen por la muerte de su madre y la herencia que debe resolver con su hermano. La novela es en realidad un largo monólogo presentado en forma de diálogo, pero la voz del interlocutor –un tal “Moya”...- está elidida; sólo a veces la adivinamos en la réplica de Vega. Así es como el narrador-personaje-protagonista relata, en primera persona y de manera ininterrumpida, el profundo malestar que le produce ese viaje, sus sensaciones con respecto a El Salvador y su deseo de huir de allí lo más pronto posible para no regresar. El clímax del relato se produce cuando Vega narra la desesperación que vivió cuando creyó haber perdido su pasaporte canadiense (“lo más valioso que tengo en la vida”, afirma el personaje), finalmente hallado por su hermano en el auto, y que libera al personaje de quedar atrapado en esa tierra que le produce un profundo asco.

Proponemos que la “demolición cultural” –y nacional- de la que habla el mismo autor en su “Nota” se logra mediante dos operaciones, una de carácter propiamente literario, y la otra que consiste en tematizar la cultura y los sentimientos nacionales salvadoreños partiendo de ciertas concepciones de los mismos que intentaremos analizar aquí.

Con respecto a las técnicas literarias, permítasenos hacer una breve mención de los recursos que se ponen en juego en el texto. En primer lugar, el texto constituye una explícita parodia del estilo del autor austriaco Thomas Bernhard, y debe (debería) leerse en ese tono. El segundo recurso, brevemente mencionado, también es una parodia, aunque en este caso, de ciertos discursos sociales (exacerbados, como en toda parodia); el efecto se explota al máximo al darle la voz a un personaje-narrador, evitando cualquier tipo de intromisión autorial (incluso el juego de incluir a un destinatario *en* el texto, que se llama Moya como el autor, y cuya voz nunca escuchamos, refuerza el hecho de que Vega no es necesariamente un alter ego textual del escritor, como algunos espíritus furiosos quisieron ver en una primera lectura). Sin embargo, la recepción ignoró los juegos propuestos y, asociando al personaje-narrador con el Autor

Empírico, dirigió sus ataques a la persona misma de Moya. Con todo, un análisis textual cuidadoso no permite tal asociación: la voz que escuchamos es siempre la del personaje (que tiene características propias, inferidas a través de su discurso –es intolerante, odia a los niños y estar con gente en general, detesta la “cultura popular” en sus diversas formas, es un ser nervioso, siempre al borde de un colapso, etcétera), y no la del Autor que toma distancia, aunque por supuesto el juego propone una provocación y la recepción no siempre está dispuesta a deconstruir las técnicas literarias para reírse con la parodia y la polifonía propuestas por la novela.

Si bien estos juegos literarios contribuyeron con la provocación planteada por la pequeña novela, no fueron sólo los efectos paródicos los que provocaron tal enojo. Muchas parodias – incluso críticas- fueron celebradas por sus lectores, que disfrutaron de ellas. ¿Qué es, entonces, lo que indignó tanto a los lectores de *El Asco*? Para entender y analizar este efecto de lectura, proponemos pasar al segundo eje de análisis, la tematización de la cultura, la nación, la diáspora y la raza.

a. La cultura

Como para vomitarse, Moya, cómo para preguntarse de qué carajos está hecha esta raza tan obtusa, con gustos tan rastreros. [...] No conozco ninguna cultura, Moya, oíme bien y considerá que mi especialidad consiste en estudiar las culturas, no conozco ninguna cultura que como ésta haya llevado a tales niveles la degradación del gusto [...] (84)

Como vemos en la cita que encabeza esta parte del trabajo, el tema dominante del monólogo de Vega es la cultura salvadoreña (eminentemente capitalina, aunque la mayor parte de las veces las afirmaciones se extienden a todo el “pueblo” salvadoreño) y la repulsión que ésta le produce al personaje en todas y cada una de sus expresiones visibles. Es necesario aclarar aquí que entendemos “cultura” en su sentido más general, es decir, como “una trama de prácticas, rituales, creencias y significados, los modos de sentir, sufrir e imaginar a lo largo de su vida [de cada ser humano]” y fuertemente sedimentados (Grimson, 2011: 138). Debido a las características del personaje y su uso de los conceptos clave a analizar dentro de la ficción, debemos considerar también una definición de cultura, implícita en el texto, que la asocia fuertemente con territorio e identidad (por problemática que esta asociación resulte para el análisis de las ciencias sociales).

Partiendo de esta definición resulta fácil comenzar a identificar el juego de “demolición cultural” propuesto por el texto a través de su personaje-narrador, pues éste ataca *cada uno* de los elementos que caracterizarían (siempre según la definición amplia antes citada) a una cultura particular: las prácticas sociales y sentires cotidianos (como veremos, según Vega todos caminan como militares, quieren ser “gringos” y estudiar administración de empresa, por ejemplo), la comida nacional y la cerveza propia (las pupusas y la Pilsener), la literatura canónica, las más destacadas instituciones educativas del país (el colegio de los maristas, la Universidad Nacional), los héroes patrios, los monumentos y lugares más caros a la gente (el puerto, las playas), los giros lingüísticos particulares, etcétera. Veamos algunos ejemplos:

Mi hermano se molestó, Moya, en especial porque le dije que las conchas me parecían aún más nauseabundas que las pupusas, que el hecho de que las conchas y las pupusas fueran los principales platillos típicos del país sólo venía a confirmar mi idea de que aquí la gente tiene el paladar atrofiado. (68)

Un verdadero asco, me dijo Vega, un país donde no hay artistas sino simuladores, donde no hay creadores sino tipos que remedan con mediocridad. No entiendo qué hacés aquí, Moya, vos que decís dedicarte a la literatura deberías buscarte otros horizontes. Este país no existe, te lo puedo decir yo que nací aquí [...]. (77)

Salarrué a la par de Asturias se convierte en ese provinciano más interesado en un esoterismo trasnochado que en la literatura, un tipo más dedicado a convertirse en santón de pueblo que a escribir una obra vasta y universal; Roque Dalton a la par de Rubén Darío parece un fanático comunista cuyo mayor atributo fue haber sido asesinado por sus propios camaradas [...] (80-1)

[...] los llamados próceres de la patria tuvieron que ser unos trogloditas de los cuales procede la imbecilidad congénita que afecta a esta raza, sólo el hecho de que los llamados próceres de la patria hayan sido unos trogloditas explica el cretinismo generalizado que impera en este país. (96-7)

Nunca he visto gente con más excremento en la boca que la de este país, Moya, no en balde la palabra cerote es su principal muletilla de lenguaje, no tienen en la boca otra palabra que cerote, su vocabulario se limita a la palabra cerote y sus derivados: cerotísimo, cerotear, cerotada. [...] Es horrible, Moya, sólo en este país puede suceder algo semejante, sólo en este país la gente se considera una porción de excremento humano expelida de una vez [“cerote”]. (109-10)

Esta es una cultura ágrafa, Moya, una cultura a la que se le niega la palabra escrita, una cultura sin ninguna vocación de registro o memoria histórica, sin ninguna percepción de pasado, una “cultura-moscardón”, su único horizonte es el presente, lo inmediato, una cultura con la memoria del moscardón que choca cada dos segundos contra el mismo cristal porque a los dos segundos ya olvidó la existencia de ese cristal, una miseria de cultura, Moya, para la cual la palabra escrita no tiene la menor importancia, una cultura que saltó del analfabetismo más atroz a embebecerse con la estupidez de la imagen televisiva, un salto mortal, Moya, esta cultura se saltó la palabra escrita,

simple y sencillamente pasó por alto los siglos en que la humanidad se desarrolló a partir de la palabra escrita, me dijo Vega. (78-9)

Puesto que aquí la cultura se encuentra intrínsecamente asociada a la identidad, como ya mencionamos (incluso Adam Kuper afirma que la cultura “en su sentido más general [...] es simplemente una manera de hablar sobre las identidades colectivas” -Kuper, 2001: 21-), el ataque cultural propuesto por la pequeña novela se vuelve también un ataque a esa identidad salvadoreña presentada como absolutamente homogénea y esencial. El peso simbólico que los elementos antes mencionados (vistos como representación de “lo nacional”) siguen teniendo entre los miembros de una comunidad, y el efecto narrativo logrado al expresar los ataques en primera persona, al que ya nos hemos referido, hicieron que el texto no resultara en definitiva “una novela para morir de risa” (Moya, 2007: 130), como afirmaba Bolaño en su comentario a la novela, incluido también en la edición de Tusquets, sino un desafío gravísimo a todo un país –o más bien, a quienes tuvieron la posibilidad de leer el texto...-; como señalaba también Bolaño en la “Nota” antes citada, “lamentablemente, en El Salvador muy pocas personas han leído a Bernhard, y aun muchas menos mantienen vivo el sentido del humor. *Con la patria no se juega.*” (Moya, 2007: 130; las itálicas son nuestras). El ataque a objetos en principio pequeños como la cerveza o las pupusas desató incluso las furias más inesperadas³ porque, como señala Alejandro Grimson, “ese paño [la bandera], esa música o esas personas son el símbolo del barrio, de la patria, de la nación. Esos símbolos son la comunidad misma que, deificada y elevada por encima de los individuos, es celebrada (o llorada) por sus miembros.” (Grimson, 2011: 27).

b. La nación

El término “nación” (o “nacional”) aparece menos que otros en el texto, pero tiene su propio peso -asociado, por supuesto, con cultura y raza, como veremos más adelante, en intencionada homogeneización- no sólo por su presencia sino por los efectos extratextuales del rechazo manifestado por Vega. Noción igualmente compleja, la “nación” fomentó también largos debates en el seno de las ciencias sociales; como señala Grimson, los relatos nacionales de homogeneidad fueron desacreditados (Grimson, 2011: 22) y se luchó también contra la concepción objetivista del término. La discusión llegó tan lejos que algunos comenzaron a anunciar triunfantes, entre tantos otros finales, el fin de la era de los nacionalismos, pero como afirma Benedict Anderson en el famoso texto en el que propone definir a la nación como una

³ En este sentido es ilustrativa la anécdota que Moya mismo recupera en la “Nota del Autor” publicada en la edición de Tusquets: “No preví que las reacciones, incluso de alguna gente querida, fueran tan virulentas: la esposa de un amigo escritor lanzó su ejemplar a la calle, a través de la ventana de su cuarto de baño, indignada antes las barbaridades que Edgardo Vega dice sobre las pupusas, el platillo nacional de El Salvador.” (Moya, 2007: 136)

comunidad política imaginada (limitada y soberana), la fuerza de la nacionalidad y el nacionalismo siguen siendo tan notables que obligan a seguir trabajando sobre el análisis de los mismos, pues es comprobable “la legitimidad emocional tan profunda” y los apegos que sigue despertando (Anderson, 1991: 21). Veamos cómo aparece esta noción en la novela que nos ocupa:

[...] ése [la cerveza salvadoreña Pilsener] es un líquido asqueroso, sólo lo pueden beber con pasión por ignorancia, me dijo Vega, son tan ignorantes que beben esa cochinado con orgullo, y no con cualquier orgullo, sino con orgullo de nacionalidad, con orgullo de que están bebiendo la mejor cerveza del mundo [...], porque esa es la primera y principal característica de los pueblos ignorantes, consideran que su miasma es la mejor del mundo [...]
(12)

[...] regresé nada más para constatar que hice muy bien en irme, [...] por eso hice bien en largarme, en cambiar de nacionalidad [...] (24)

[...] un país increíble, Moya, nadie puede estudiar historia porque no hay carrera de historia, y no hay carrera de historia porque a nadie le interesa la historia, es la verdad, me dijo Vega. Y todavía hay despistados que llaman “nación” a este sitio, un sinsentido, una estupidez que daría risa si no fuera por lo grotesco: cómo pueden llamar “nación” a un sitio poblado por individuos a los que no les interesa tener historia ni saber nada de su historia [...]. Un tremendo asco, Moya, un asco tremendísimo es lo que me produce este país. (25)

Sin ningún tipo de análisis histórico (que el personaje podría realizar, dada su formación académica), la nación es convertida, como antes la cultura, en objeto, y en objeto de asco del protagonista, hasta tal punto que adopta otra nacionalidad, la canadiense (junto con otro nombre –otra identidad...-), que es su refugio y consuelo durante el convulsionado tiempo que se ve forzado a pasar en El Salvador: “[...] me la pasé aferrado a mi pasaporte canadiense, hojeándolo, constatando que ese de la foto era yo, Thomas Bernhard, un ciudadano canadiense nacido hace treinta y ocho años en una ciudad mugrosa llamada San Salvador.” (118)⁴

c. El exilio

La crítica mordaz a los elementos simbólicos de una “cultura” (o una “nación”) no es, con todo, la única provocación del texto; la situación del narrador-protagonista (su exilio voluntario en Canadá) da lugar a una intensificación del desprecio allí ficcionalizado cada vez que Vega niega cualquier tipo de nostalgia por la tierra de origen, tal como se espera de un emigrado que retorna tras dieciocho años de ausencia. En un país donde tanta gente se vio expulsada por la guerra y

⁴ Es interesante señalar que, excepto por estas breves menciones al pasaporte y a su nacionalidad canadiense, el personaje no define al salvadoreño por oposición a ese “Otro” (aunque por supuesto quede implícito que el Otro es todo lo que no es el salvadoreño tal como lo entiende Vega). En efecto, el personaje nunca habla de cómo funcionan las cosas en Canadá; la crítica es tan feroz que no parece siquiera necesitar de esa oposición sobre la que se suele construir la identidad (Hall y du Gay, 2003: 18) en un contexto como el que nos ocupa.

por motivos económicos, Vega manifiesta que emigró en cuanto pudo porque le 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 a Montreal, mucho 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 [...]. Simplemente nunca acepté que tuviera el mínimo valor esa estupidez de ser salvadoreño.” (17-8). El mismo asco que impregna su experiencia vital en San Salvador tiñe el relato de su llegada, ya desde el vuelo que lo dejará en su tierra, por contraste con otros salvadoreños que regresan impacientes a su país, manifestando esa impaciencia durante todo el vuelo, para desesperación del protagonista:

Horrible, Moya, una experiencia terrorífica, el peor viaje de mi vida, siete horas en aquella cabina repleta de sombreroños recién escapados de algún manicomio, siete horas entre sujetos babeantes que gritaban y lloraban de algarabía porque estaban a punto de regresar a esta mugre, siete horas entre sujetos enloquecidos por el alcohol y la inminente llegada a su así llamada patria. (87)

Durante el vuelo, Vega siente asco al ver la conducta de sus (ex)compatriotas, excitados ante el retorno, pidiendo una bebida alcohólica salvadoreña llamada “Muñeco” en lugar del whisky ofrecido a bordo, una bebida que según el protagonista es “más propi[a] para combatir los hongos en los pies” (88). Para Vega, los pasajeros constituyen una amenazante masa furibunda de “sombreroños y regordetas” (90) llenos de cajas con regalos que lo precipitan en una temprana desesperación. En la aduana, los “sombreroños” y “regordetas” se acumulan con “cajas repletas de los chunches más inusitados [...] porque esos sujetos habían hecho trabajos infames e ignominiosos durante los últimos años a fin de ahorrar el dinero que les permitiera comprar esas enormes cantidades de chunches para regalarlos a su familiares que ahora esperaban babeantes y codiciosos tras la puerta de cristal [...]” (92). En una tierra desgarrada por las partidas, el retorno para Vega es una pesadilla; no comprende por qué debería sentir nostalgia por un sitio tan espantoso ni cuál es la alegría de quienes regresan y los que los reciben. Mientras otros no hacen sino soñar con el momento en que puedan reencontrarse con su comida y sus lugares, el personaje sólo siente alivio ante la idea de encerrarse en su habitación con aire acondicionado y huir de “todos esos horribles paseos a los que me obligaron a ir, a todos esos horribles lugares que supuestamente los salvadoreños que regresan al país quieren visitar con ansiedad, a esos lugares que llaman ‘típicos’ y que teóricamente yo tendría que haber extrañado durante mis dieciocho años en el extranjero.” (60)

Si, como afirman Akhil Gupta y James Ferguson, “el lugar recordado [...] solía servirle a una población dispersa como ancla simbólica de la comunidad [...]; así, ‘la tierra natal’ sigue siendo uno de los símbolos unificadores más poderosos de las poblaciones móviles y desplazadas [...]” (Gupta y Ferguson, 2008: 241), el texto se las ingenia nuevamente para revertir esas experiencias colectivas y nuestro protagonista se convierte en algo así como un migrante que escapa... del asco por su tierra.

d. La raza

De todos los conceptos debatidos y altamente problemáticos que el texto de Moya recupera (cultura, nación, pueblo, patria) el de “raza” –que es el más utilizado por el polémico personaje– es sin dudas el que conlleva las connotaciones más oscuras. El impulso deconstruccionista se volcó con énfasis sobre este término cuyas aplicaciones prácticas han sido a lo largo de la historia las más terribles. Por esa razón, cuando Stuart Hall, entre otros, luchaba por aclarar y recordar que “raza” es un constructo político y social (y no una cuestión biológica, una herencia genética ineluctable que condena a ciertas actitudes, características y conductas), afirmaba que esta nueva forma de concebir la problemática noción es, posiblemente, uno de los más revolucionarios efectos del cambio epistemológico acaecido en las ciencias sociales.⁵

Sin embargo, en *El asco* la voz de Vega no hace sino atribuir una y otra vez las características, “incultura” y fracasos de los salvadoreños a su supuesta determinación de origen racial desde la primera página de la novela; veamos sólo algunos ejemplos de los muchos posibles:

[Este bar] es el único lugar donde me siento bien en este país, el único lugar decente, las demás cervecerías son una inmundicia, abominables, llenas de tipos que beben cerveza hasta reventar, no lo puedo entender, Moya, no puedo entender cómo *esta raza* bebe esa cochinateda de cerveza con tanta ansiedad, me dijo Vega, una cerveza cochina, para animales, que sólo produce diarrea, es lo que bebe la gente aquí, y lo peor es que se siente orgullosa de beber una cochinateda, son capaces de matarte si les decís que lo que están bebiendo es una cochinateda [...] son tan ignorantes que beben esa cochinateda con orgullo, y no con cualquier orgullo, sino con orgullo de nacionalidad (11-12 las itálicas son nuestras)

San Salvador es horrible, y la gente que la habita peor, es una *raza podrida* [...]. Un verdadero asco, Moya, es lo único que siento, un tremendo asco, nunca he visto *una raza tan rastrera*, tan sobalevas, tan arrastrada con los militares, nunca he visto un pueblo tan energúmeno y criminal, con tal vocación de asesinato, un verdadero asco. (23)

⁵ “‘Race’ has struggled to be seriously acknowledged in mainstream political theory, journalistic or scholarly thinking. This silencing is breaking down as these terms force their way into public consciousness. Their growing visibility is, inevitably, a fraught and difficult process. What is more, this is now ‘race’ in quotation marks, ‘race’ under erasure, ‘race’ in a new configuration with ethnicity. This epistemic shift is one of the multi-cultural’s most transruptive effects.” (Hall, 2000: 222)

[San Salvador es] una ciudad que te demuestra *la hipocresía congénita de esta raza*, la hipocresía que los lleva a desear en lo más íntimo de su alma convertirse en gringos, lo que más desean es convertirse en gringos, te lo juro Moya, pero no aceptan que su máspreciado deseo es convertirse en gringos, porque son hipócritas, y son capaces de matarte si criticas su asquerosa cerveza Pilsener, sus asquerosas pupusas, su asqueroso San Salvador, su asqueroso país [...] (46-47; todas las itálicas son nuestras)

Así, las conductas deleznable a los ojos del protagonista de sus coterráneos se explican por la herencia –genética- de la “raza” salvadoreña.

Si la noción de “raza” recorrió un largo camino para transformarse de una realidad biológica (altamente funcional, por otra parte, a los colonialismos decimonónicos) en un concepto históricamente situado, discursivamente constituido e incluso negado, a partir de mediados del siglo pasado, por la biología misma (en términos de entidades biológicas), Vega invierte el camino y retoma el concepto tradicional, esencialista, estático, racista (claro), omitiendo completamente cualquier mención a la acción de las fuerzas históricas y sociales que contradijeron de manera definitiva el determinismo racial. Es evidente que los avances en las ciencias sociales no logran siempre cuajar en concepciones fuertemente arraigadas en el imaginario social y, como veremos más adelante, el personaje no hace sino expresar de manera más exasperada una voz social que existe, como todos sabemos, en menor o mayor grado; sin embargo, existe otro propósito para el cual el uso de la antigua noción sirve muy bien: si los salvadoreños son *así* por herencia genética, no cambiarán, porque la esencialización de su identidad presupone la inmutabilidad y la independencia de la entidad así entendida con respecto a las fuerzas sociales e históricas. Eterna, inmutable y condenada, esa “raza podrida” (Moya, 21) no tiene esperanza.

3. Conclusiones (provisorias)

*¿Qué significa, a finales del siglo veinte, hablar... de una
‘tierra natal’? ¿Cuáles son los procesos –más que las
esencias-
que constituyen la experiencia de la identidad cultural
en el presente?
(James Clifford)*

A lo largo del siglo XX y desde distintos ámbitos de las ciencias sociales, se realizaron numerosas y fundamentales propuestas teóricas que fueron deconstruyendo la visión esencialista heredada acerca de las concepciones étnicas, raciales y nacionales; se insistió en el carácter construido e históricamente situado de todas las nociones, sacando así de manera crítica la

diferencia del seno de lo natural y lo innato, y se puso en cuestión la identificación hasta entonces no problemática de territorio, sociedad, comunidad, cultura e identidad, que se encontraban anudadas, un extenso debate que continúa a la fecha.

Sin embargo, el avance teórico que puede observarse en las ciencias sociales y en el campo de los estudios culturales en lucha contra los objetivismos y esencialismos de distintos tipos no se ve siempre directamente reflejada en el imaginario colectivo, más lento –si se nos permite la expresión- en la adopción de parte de los debates teóricos (reducidos a veces solamente a lo que se va estableciendo como “políticamente correcto” o no, como se observa con el uso de palabras como “raza” o “negro”, especialmente en la lengua inglesa). Existe una “pegajosidad” de arraigados modos de pensar y de hacer (Kuper, 2001: 29) que no es fácil desterrar de las prácticas cotidianas. Como bien señalan Gupta y Ferguson, “la idea de que cada país encarna una cultura y una sociedad que le son propias y distintivas se encuentra tan difundida, y se asume tan naturalmente que los términos ‘cultura’ y ‘sociedad’ suelen anexarse sin más a los nombres de los estados-nación” (Gupta y Ferguson, 2008: 235)

Lo que intentamos presentar en este trabajo mediante citas textuales y algunas reflexiones es un ejemplo, proveniente del campo literario, de la fuerza político-cultural que un uso intencionado de estas “viejas” nociones puede tener en determinados contextos y con objetivos precisos. *El asco* no se hace eco de los debates teóricos avanzados acerca de las nociones fundamentales que tematiza con ironía el texto (la nación –salvadoreña-, la raza, la cultura del país) y, por supuesto, hace caso omiso de su variante más cotidiana y conocida (la “corrección política”) sino todo lo contrario: volviendo a la más “peligrosa” forma de naturalización y objetivización de una cultura nacional, la voz que escuchamos –posiblemente representativa, aunque de manera exagerada por la parodia, de tantas otras voces sociales- hace del “pueblo salvadoreño” una entidad inamovible, reificada, con características definidas y homogéneas. Allí donde muchos esfuerzos teóricos deconstruyen, el personaje de Vega restituye, y lleva el efecto a su punto cúlmine al agregar la problemática noción de raza como explicación del fracaso mismo de los salvadoreños en distintos niveles.

La operación políticamente incorrecta y académicamente anacrónica permite el juego humorístico del texto: el personaje-narrador, encarnando una voz que imita –exagerándola- cierto discurso social y tocando al mismo tiempo los sentimientos de pertenencia culturales, la experiencia compartida de un pueblo.

La reacción no se hizo esperar; poco después de la publicación el autor, amenazado, tuvo que dejar su tierra. En un país donde existían fuertes experiencias comunes recientes –nos referimos

a la guerra civil y los Acuerdos de Paz celebrados en 1992 - que fomentaron un nacionalismo notorio, no había voluntad para aceptar el juego propuesto por la novela.

Deseamos concluir proponiendo que *El asco* es una suerte de anti-relato nacional humorístico que efectúa una parodia literaria y una reversión de cada símbolo “patrio” a partir de las antiguas nociones de cultura, nación y raza que se van desterrando del campo teórico (o al menos, parte del mismo); es al mismo tiempo una novelita subversiva (en el sentido más profundo del término, de subvertir un orden establecido –o intentarlo-) que se rebela mediante una lograda sátira de la “cultura salvadoreña”, además de una catarsis personal del autor. Sin embargo, el momento y la sensibilidad del imaginario colectivo no hicieron posible que fuera leída en esa clave humorística preanunciada desde la irónica advertencia inicial, con la cual deseamos cerrar nuestro texto:

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 descarnado del que contienen en este texto. Quise suavizar aquellos puntos de vista que hubieran escandalizado a ciertos lectores.

Bibliografía

- Abu-Lughod, Lila. "Writing against culture", en Fox, Richard, *Recapturing anthropology: Working in the present*. Santa Fe: School of American Research Press, 1991. (traducción al español de Carlos Reynoso)
- Aguirre, Erick. *Subversión de la memoria. Tendencias en la narrativa centroamericana de postguerra*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2005.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. México: FCE, 1991.
- Appadurai, Arjun. *La modernidad desbordada. Dimensiones culturales de la globalización*. México: Ediciones Trilce-FCE, 2001.
- Castellanos Moya, Horacio. *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. San Salvador: Editorial Arcoiris, 1997.
- Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Guatemala: F&G Editores, 2010.
- Cuche, Denys. *La noción de cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1996.
- Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 1997.
- Grimson, Alejandro. *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2011.
- Gupta, Akhil y Ferguson, James. "Más allá de la 'cultura': espacio, identidad y las políticas de la diferencia", en *Antípoda* N° 7, Julio-diciembre 2008.
- Hall, Stuart y du Gay, Paul (comp.) *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu, 2003
- Huezo Mixco, Miguel. *La perversión de la cultura*. San Salvador: Arcoiris, 1999.
- Kuper, Adam. *Cultura. La versión de los antropólogos*. Barcelona: Paidós, 2001.
- Lara Martínez, Rafael [1999] *La tormenta entre las manos. Ensayos polémicos sobre literatura salvadoreña*. San Salvador, Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Leyva, Héctor "Narrativa centroamericana post noventa. Una exploración preliminar", en: AAVV. *América Central en el ojo de sus propios críticos (una visión desde adentro hacia una literatura desde adentro)*. Guatemala: Universidad Rafael Landívar, 2005.
- Lindo, Ricardo. *Lo que dice el río Lempa*. San Salvador: Clásicos Roxsil, 1990.
- Ludmer, Josefina. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Mackenbach, Werner (comp.) *Hacia una Historia de la Literaturas Centroamericanas. Intersecciones y transgresiones: propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica*. Guatemala: F&G Editores, 2008.
- Restrepo, Eduardo. *Teorías contemporáneas de la etnicidad*. Cali: Universidad del Cauca, 2004.
- Szurmuk, Mónica y McKee, Irwin (coord.) *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, 2009.
- Williams, Raymond. *Palabras Clave*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.
- Wright, Susan. "La politización de la cultura", en: Boivin – Rosato - Arribas *Constructores de Otriedad*. Buenos Aires: Eudeba, 1999.

