

# FORMAS DE BÚSQUEDA DE LA UTOPIA EN LA FICCIÓN DE ROBERTO CASTILLO. LECTURAS SESGADA Y CAMBIOS DE PERSPECTIVAS EN DOS TEXTOS ESCOGIDOS DEL AUTOR

Giuseppe Gatti Riccardi\*

La lectura del relato “Subida al cielo” (1980) y de la novela *La guerra mortal de los sentidos* (2002) mostrará cómo las modificaciones de las perspectivas de los hechos narrados y la forma de ver y de decir del narrador van desestructurando el modelo utópico y delinean una transparencia anti-utópica.

Palabras clave: Roberto Castillo, narrativa hondureña, “Subida al cielo”, *La guerra mortal de los sentidos*.

*Ways of Searching for Utopia in Roberto Castillo's Fiction. Oriented Readings and Changes of Perspectives in Two Selected Texts from the Author*

The reading of the story “Subida al cielo” (1980) and the novel *La guerra mortal de los sentidos* (2002) will show how the modifications in the visual perspectives of the events and in the narrator's way of seeing and saying deconstruct the utopian model and outline an anti-utopian transparency.

Key Words: Roberto Castillo, Honduran Literature, “Subida al cielo”, *La guerra mortal de los sentidos*.

## Formas de ver, formas de decir

En la elaboración de una cartografía literaria mínima de los países centroamericanos que intente identificar una línea posible de desarrollo común, parece viable reconocer tres etapas cronológicas de la narrativa publicada en el área a lo largo de las tres últimas décadas del siglo XX. La primera fase se expresa en un alejamiento de la escritura políticamente comprometida, quebrándose el modelo de literatura testimonial y de compromiso político que todavía se escribía en la macro-región a comienzos de los años Ochenta (pensemos en *La montaña es*

\* Universidades Guglielmo Marconi (Roma) y Vest de Timișoara (Rumania).

*algo más que una inmensa estepa verde*, del nicaragüense Ómar Cabezas, 1982) y encontrando nuevas formas de representación cuya expresión más acabada es *Baile con serpientes* (1996), de Horacio Castellanos Moya. A esta primera etapa sigue una segunda fase en la que se evidencia la decepción provocada por el fracaso de las utopías revolucionarias que atravesaron la región durante al menos dos décadas, una desilusión que ha dado lugar a una narrativa embebida de feroces exabruptos y protagonizada por personajes cínicos y sin escrúpulos, «diferentes modelos o arquetipos» (Camacho Delgado 23) de la violencia del área. Finalmente, en la tercera etapa «a tales visiones se acompañan otras que ponen en relieve la capacidad y la necesidad de supervivencia, y la convicción de poder seguir adelante» (Gianni 221).

Tanto la desilusión por el hundimiento de las esperanzas utópicas asociadas a la revolución como el surgimiento de visiones en que se muestra la necesidad de “seguir adelante” pese a los tropiezos históricos regionales, conllevan la eclosión de una literatura que se vuelve un “medio de la memoria” al ubicarse en el marco de los discursos que participan en la memoria colectiva. Si a medida que pasan los años la forma que el intelectual adopta para “hacer memoria” se modifica, se trata entonces de analizar el grado en que –en el marco sociocultural hondureño– la forma de expresar el recuerdo relacionado con lo personal o con la Historia varía de generación en generación. Cuando Roland Spiller observa cómo «más allá de las especificidades y del grado de *ficcionalidad* y *facticidad* de los géneros y subgéneros (novela, ensayo, poesía, teatro, documental, diario, cartas, correos electrónicos, etc.), la memoria colectiva tiene un carácter performativo: cada generación *hace memoria* a su medida» (Spiller 202) está confirmando que la existencia de una “memoria a medida” (la personalización del proceso de reconstrucción de una etapa histórica dada) es un hecho que se hace manifiesto en al menos dos dimensiones. En primer lugar, en la evidencia empírica de que –a partir de los años ochenta del siglo XX– las narraciones suelen centrarse en hechos aparentemente triviales, que solo aluden de forma metafórica y difuminada a los eventos de la Gran Historia, lo que hace viable detectar la traslación al acto de escribir del fin de los *grands récits* al que aludían Jean François Lyotard (*La condition postmoderne*), Kornelius Castoriadis (*La institución imaginaria de la sociedad*) o Gianni Vattimo (*El pensamiento débil*), entre otros. Queda patente el replegamiento hacia “historias mínimas”, centradas en la narración de micro-relatos personales, lo que convierte la preocupación por la memoria y por la preservación de los hechos de la Historia en un único proceso que se emprende desde una perspectiva opuesta respecto a la tradición que arrancaba del realismo decimonónico y llegaba hasta el *boom*: el escritor se mueve desde el punto de vista de su proyección de lo particular (lo personal, lo pequeño) ampliando el ámbito de referencia hasta abarcar una

dimensión colectiva, o sea, una dimensión histórica común y una memoria que se relacionan con la Historia nacional.

En segundo lugar, la comprobación de la existencia de una “memoria a medida” que personaliza el proceso de reconstrucción literaria de una etapa histórica dada se realiza a través de experimentaciones formales (fragmentación textual, concisión alusiva, variedad de los puntos de vista) que nos colocan «delante de escritores que se alejan del pasado literario de su propio ámbito de producción y que emprenden un camino artístico experimental, influenciado por las transformaciones posmodernas de las distintas sociedades» (Gianni 218). La inclinación hacia una revisión subjetiva y formalmente novedosa de las modalidades de expresión se detecta en las palabras mismas de los escritores centroamericanos, quienes subrayan la importancia de la presencia de un discurso altamente personal asociado a una memoria que es a la vez histórica y subjetiva y a la percepción particular de los hechos de la realidad. Factores que conllevan, o bien la posibilidad (y el uso) de un registro metafórico, o bien de una perspectiva narratológica elegida e impuesta por la voz que se encarga del relato. El hondureño Roberto Castillo (1950-2008) –integrante de una generación literaria que incluye a Eduardo Bähr (1940), Julio Escoto (1944) y Rigoberto Paredes (1948-2015), entre otros– hace hincapié en la importancia de la captación subjetiva de lo real como punto de partida para la recreación ficcional (a veces de matriz fantástica) de los eventos de la Historia: «Toda escritura, en sentido literario, es re-escritura fantástica. Lo que yo recogeré como dato lo transformaré en personajes y situaciones novelescas. [...] No investigo tanto los hechos históricos como las formas de decir tejidas sobre esos hechos. Selecciono materiales de cada década y extraigo de ellos la materia viviente que tiene sentido para mi obra» (1997: 290-291).

Afirmar que lo que más importa es la forma de decir insinúa el cultivo de una ficción en que el hecho histórico se oculta por debajo de la forma adoptada. Se crean deliberadamente huecos interpretativos, que se apoyan en la presencia de aspectos no escritos: esta “no escritura” revela el propósito del autor de proporcionar al receptor un texto que sepa describir la violencia y la muerte en términos de una representación “dirigida” de hechos vinculados con una cierta etapa histórica. “Representación dirigida” significa aludir a que a la forma de decir debe asociarse –como precondition– una forma de ver, que es también altamente subjetiva. Desde la perspectiva del receptor, la lectura de un texto (o la observación de pinturas, fotografías, esculturas) no puede desligarse de la elección que el artista tomó al emprender el acto creativo; es decir, la visión que nos ofrece de lo representado es necesariamente el resultado de un desig-nio consciente, además de subjetivo, puesto que «[c]ada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque sea solo ligeramente, de que el fotógrafo

escogió esa visión de entre una infinidad de otras posibles. [...] El modo de ver del fotógrafo se refleja en su elección del tema» (Berger 10). Si en lo literario la forma de ver es la que el narrador impone al escoger una visión de los hechos de entre una infinidad de otras posibles perspectivas adoptables, nuestro propósito reside en la identificación de una cierta forma de decir –resultado de una previa forma de ver– a través de la que el escritor (re)construye en su texto el hecho socio-político, cultural y / o histórico, escondido por debajo de la forma elegida y adoptada<sup>1</sup>.

Desde la perspectiva del lector, esto sobreentiende que el texto se vuelve, al menos potencialmente, susceptible de admitir diversas realizaciones diferentes, sin que ninguna lectura pueda agotar todo el potencial: «cada lector concreto llenará los huecos a su modo, excluyendo por ello el resto de las posibilidades; a medida que vaya leyendo, irá tomando su propia decisión en lo referente a cómo ha de llenarse el hueco» (Iser 223). ¿De qué manera Castillo hace confluir en su ficción tanto la historia como la tradición cultural nacional, modificando a lo largo de la narración los ángulos visuales de los hechos, para trastocar las realizaciones interpretativas del receptor? Para comprender en qué grado esta “forma de ver” influencia la interpretación lectora y modifica el grado de transparencia u opacidad de la narración, se analizarán el relato “Subida al cielo”, incluido en *Subida al cielo y otros cuentos* (1980), y la novela *La guerra mortal de los sentidos* (2002), expresión de la madurez estética del escritor.

### Viaje al territorio de la utopía

En “Subida al cielo” el hilo narrativo sigue el camino de búsqueda de un espacio utópico por parte de un personaje colectivo. El cuento se inserta en el marco de aquellas narraciones de matriz fantástico-alegórica en las que la ausencia de unos referentes identificables resulta clave para la consecución de una atmósfera mítica, tal como sugiere Fernando Burgos cuando define “Subida al cielo” como un texto que «simula el acontecer del viaje fantástico de toda una comunidad hacia el territorio de la utopía con un enfoque narrativo que acen-

1 La determinación de los conceptos de formas de ver y formas de decir remite, en nuestro enfoque, a las perspectivas que organizan el campo visual y cognitivo del lector, según lo entiende John Berger; es decir, estableciendo la dependencia del receptor de la voluntad del remitente: «[l]o que vemos depende de dónde estamos cuando lo observamos» (Berger 18). O sea, el foco de atención se sitúa a) en el lugar donde el artista –el escritor, en este caso– nos quiere colocar (nuestra posición en el espacio del texto) con respecto a su obra y b) en los tiempos en que desea que vayamos descubriendo los contenidos encubiertos.

túa la formación y movimiento de un personaje colectivo» (291). La voz de un narrador que relata en tercera persona los eventos facilita una dada forma de ver: el lector se acerca al texto consciente de que lo que se cuenta es una elección-imposición con la que el narrador sanciona su poderío informativo. Así, cuando se nos advierte que una mañana «ya habían venido circulando noticias de que comunidades enteras se habían ido al Cielo» (Castillo 1997: 292), las informaciones transmitidas parecen asentar un proyecto consciente de transmisión de un mensaje esperanzador de base utópica de ascensión al Paraíso.

La estructura de *La guerra mortal de los sentidos* dialoga con las deliberadas incertidumbres espacio-temporales del cuento: no solo no se mencionan fechas específicas ni lugares conocidos, sino que los tiempos y el espacio geográfico varían y se superponen. No obstante, el anclaje a lo real persiste, puesto que «en diversos episodios se hacen alusiones a ciertos acontecimientos históricos relevantes. Las pistas que nos da el autor para ubicarlos es a través de referencias directas de personajes históricos y contemporáneos» (Ayerdis s.p.). La anécdota se articula alrededor de un investigador español, conocido como –El Buscador del hablante Lenca–, que llega a la comarca de Gual para impartir unas clases de fonética en la Universidad Nacional, y que descubre en la zona la presencia de una serie de vocablos aún en uso por los habitantes. Convencido de que esas palabras representan los frágiles vestigios de la aparentemente extinguida lengua indígena Lenca, el hombre concentra todos sus esfuerzos en buscar a un –presunto hablante Lenca–. Su búsqueda utópica radica en la convicción inquebrantable de que las raíces de un pueblo se pueden hacer remontar a la presencia tangible de una lengua todavía utilizada. La matriz utópica de su esfuerzo, radicada en la convicción de que la identidad de un pueblo se encuentra en los vestigios del pasado, choca con la del autor, creando en la estructura de la novela una doblez evidente: la posición personal que Castillo transmite –de forma implícita– al lector se opone a la racionalidad de la búsqueda del investigador (que necesita el testimonio empírico de la persistencia de la lengua). En la forma de ver de Castillo no existe nada documentado ni susceptible de documentación científica, y es solo la experiencia humana, a través del tiempo y de las repeticiones, la que permite la supervivencia de vestigios culturales inmateriales.

En “Subida al cielo” la visión esperanzadora de la ascensión al Edén no cambia a medida que se relatan los preparativos del viaje: los habitantes del caserío pretenden acercarse a las puertas del Paraíso envueltos en atuendos lúdicos. Se describe, así, un desfile carnavalesco en el que todos los pobladores de la aldea adoptan disfraces: hay curas, militares, rancheros adinerados, «las mujeres se vestían de matronas o monjas; otras [...] se disfrazaban de indias» (Castillo 1997: 292). El cambio de identidad, la mezcla de cuerpos, de géneros

sexuales y de edades remite al propósito de desestructuración de la “semiología del orden” (los discursos relacionados con: unicidad de la identidad, respeto de los códigos sociales comúnmente compartidos, valores familiares, límites de clase, roles predefinidos de cada capa social) en favor de la instauración de una “semiología de la transformación”, que implanta el discurso del juego e invierte los códigos.

Cuando el narrador enumera los disfraces está postulando una lógica bajtiniana en que la ceremonia de elección de la ropa se vuelve un carnaval que «opera una transformación temporánea dentro de las estructuras sociales [...], a las que va a renovar dotándoles de otras posibilidades, viéndolas desde otros puntos de vista, sin llegar jamás a instituir un principio o verdad estable» (Gutiérrez Mouat 27). La subida al Cielo debería verse, limitadamente a esta etapa inicial del viaje, como la renovación de la existencia, que va a dotarse –en la perspectiva que el narrador va imponiendo– de otras opciones vitales. El recurso de la parodia y la carnavalización es un rasgo apreciable también en la representación carnavalesca presente en *La guerra mortal de los sentidos*: allí, las escenas de la muerte del cacique Lempira y el partido de fútbol entre las selecciones de Honduras y El Salvador describen un verdadero mundo al revés que muestra «la supresión de las jerarquías o estatus (la eliminación de la desigualdad social), la excentricidad [...], las disparidades carnavalescas (la unión de los contrarios y no separación de las diferencias), profanación de los símbolos sagrados impuestos por el poder y la ideología» (Ayerdis s.p.).

En la estructura narrativa de *La guerra mortal de los sentidos*, las formas de decir se multiplican sorpresivamente, confirmando la esencia experimental de la ficción de Castillo: la pesquisa del Buscador desencadena la progresiva aparición de veintinueve testigos que aportan informaciones acerca de la cultura Lenca. El juego de perspectivas múltiples desde las distintas formas de decir de los testigos crea una polifonía de voces capaces solo de hablar de la cultura pero no de la lengua Lenca. Cuando uno de los testigos afirma: «Sobre el tema lingüístico, objeto de su investigación, no sé nada» (Castillo 2002: 201), está ofreciendo un sostén a la postura del propio Castillo. Este, ubicado fuera de la diégesis, se opone al camino de indagación de su personaje, portador de una línea de investigación científica fundada en la racionalidad del conocimiento.

En cuanto a los buscadores del Cielo, su llegada a las orillas de un río otorga a la narración un giro simbólico-bíblico que parecería confirma el proyecto del narrador de transmitir una imagen del viaje como un jubileo venturoso: la inmersión de los viandantes en las aguas se vuelve una ceremonia de purificación colectiva, suerte de bautismo por inmersión: «Fueron metiéndose al agua y se mojaban los cuerpos hombres, mujeres, ancianos y niños, como si siempre se hubieran conocido» (Castillo 1997: 294). En fin, hasta este momento, parecería

confirmarse la voluntad de los dos narradores de construir relatos ligados a sus sendos proyectos de transmisión de una perspectiva sin fisuras: bienaventurada en el caso de “Subida al cielo” y de abnegación científica inquebrantable en el caso de *La guerra mortal de los sentidos*.

### La rectificación del enfoque

En la segunda parte de “Subida al cielo”, las dudas del lector acerca del grado de fiabilidad de la voz encargada del relato encuentran un asidero concreto al barruntarse la posibilidad de una doble lectura del cuento, relacionada con la historia nacional y alejada de los tonos de experiencia mítico-utópica de la primera parte del texto. La narración vira gradualmente hacia una relectura antitética de los hechos (se descubren por el camino aldeas destruidas y quemadas) que remite a la idea de un país en estado de guerra, lo que confirmaría la deliberada adopción por parte de Castillo de una retórica de la ilegibilidad, que frustra el horizonte de expectativas que el receptor ha interiorizado. Se inaugura una lectura infausta del trayecto utópico, no ya como el efecto de una diáspora voluntaria, sino como la consecuencia de atropellos y violencias perpetrados por un enemigo interno, lo que plantea una resemantización del valor léxico del viaje utópico: el Cielo, hasta ahora espacio de fuga ubicado en un Arriba fabuloso, se empieza a convertir en una dimensión luctuosa y macabra del Más Allá, al que llegan las almas de las víctimas de un conflicto interno impreciso. ¿Son estas alusiones unas “formas de decir” referidas a la atormentada historia nacional que marcó la crónica sociopolítica hondureña en la década del setenta? La época de gestación del relato respalda esta hipótesis, remitiendo a aquel periodo histórico caracterizado por turbulencias sociales y agudas inestabilidades políticas comprendido entre 1971 y 1980.

En *La guerra mortal de los sentidos* la reflexión sobre la historia nacional sigue otros derroteros y pasa por el contraste que se había establecido desde el comienzo de la investigación del Buscador, entre la postura de este en el interior de la diégesis– y el autor. La posición conceptual del científico español acaba frustrada puesto que su aproximación a la memoria cultural se apoya en la devoción por lo material, «mediante el culto por los distintos vestigios, esculturas o monumentos, tan valiosos para los europeos y el mismo gobierno hondureño. Este, sin embargo, no es un tema que interese a los Lencas, para los que los seres humanos y los hechos se conservan solo en el recuerdo» (Gianni 272).

En los dos desenlaces se corrobora el desmantelamiento de la utopía. En “Subida al cielo” el giro radical que toma la narración desmiente las iniciales interpretaciones de cuño mítico-utópico e impone al lector aceptar la sustitu-

ción definitiva de las formas de ver y decir inaugurales por una interpretación macro-histórica de los hechos. La narración, depurada de la “forma de decir” utópica escogida al comienzo por el narrador, desvela la condición de “no-fiable” de la visión que él había ofrecido en un principio: «los disparos de los soldados [...] que estaban apostados al otro lado de la carretera» (Castillo 1997: 296) convierten el viaje en una alucinación colectiva donde las palabras bosquejan una alusión a masacres de civiles. Desde el nuevo sesgo de la mirada, «la simulación del viaje alucinante hacia el cielo y el ánimo de salvación colectiva descubren inevitablemente la orilla de la violencia [...] Simulación y realidad, visitadas por el juego grotesco de la esperanza y su destrucción» (Burgos 291).

En *La guerra mortal de los sentidos* la búsqueda racional (la forma de ver lógica) se hunde ante la postura de los integrantes de la cultura Lenca, para quienes tanto la memoria de las vivencias humanas como de los hechos de la Historia se mantienen no-investigables científicamente, puesto que solo pueden confiarse «a la memoria viva» (Castillo 2002: 451). La novela plantea, así, un cuestionamiento más amplio: la historia (oficial) es una construcción incapaz tanto de aprehender toda la complejidad ontológica del ser hondureño, como de definir una identidad propia, inclusiva, lo que conduce a Castillo a recurrir a la memoria como a una forma de reconstrucción que –hace posible– la identidad. Ante la memoria como abstracción, surge la exigencia de pluralizarla y convertirla en un conjunto de memorias, abierto a la posibilidad de continuas actualizaciones mediante actos de recuerdo mediados por las huellas dejadas por el pasado.

## Conclusión

En conclusión, en ambos textos el esperado resultado positivo, compensatorio a las dificultades del camino de búsqueda, fracasa: tanto la odisea colectiva de los habitantes del caserío como la aventura personal del Buscador llevan a esas figuras a aceptar la existencia de anti-paraísos. En el plano textual, la posibilidad de transformar lo real en un contexto ideal «personalizado según las expectativas» pasa primero por el intento de «construirlo a imagen y semejanza del modelo ideal» (Aínsa 195) –lo que se da en los dos relatos a través de la ilusión esperanzada que se describe en la primera parte de ambos –y desemboca después en la toma de consciencia de que la racionalización del proyecto utópico significa delimitar el territorio de la utopía a una dimensión quimérica. En este tránsito del proyecto utópico al descubrimiento del anti-paraíso, la narrativa de Castillo –siempre centrada en la curiosidad por la esencia del ser humano– acaba confluyendo en el cauce de aquella literatura que ofrece la impresión «de



desplazarnos a una realidad análoga a aquella en que vivimos, pero más compleja, más rica, más ambigua y del todo inteligible» (Bermúdez s. p.). En el pasaje de lo utópico a la realidad anti-edénica se comprueba, además, cómo el doble intento de los personajes de ficción no apunta la consecución de un espacio heterotópico (es decir, real y tangible, según la acepción foucaultiana), sino que anhela la obtención de un resultado ideal y beneficioso que, en su formulación, es irrealizable (la ascensión al Paraíso y el intento de resucitar a hablantes difuntos). En el tránsito de la ilusión al fracaso se fraguan unas ficciones en que la Historia política y cultural se metamorfosean en función del ángulo visual del narrador, hasta alcanzar un punto de inflexión en que el grado de transparencia de la narración se impone por encima de la opacidad. Y es allí cuando la utopía se deshace.

### Obras citadas

- Aínsa, F. (1986): *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos.
- Ayerdis, M. (2008): La Guerra Mortal de los Sentidos: Memoria e identidad o la carnavalización de la historia. *Istmo*, 16. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n16/articulosayerdis.html>. (Visitado el 3/9/2020).
- Berger, J. (2019): *Modos de ver*, 1972. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bermúdez, H. A. (2008): Roberto Castillo. Una voz imprescindible. *Istmo* 16. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n16/articulos/bermudez.html>. (Visitado el 19/9/2020).
- Burgos, F. (1997): Roberto Castillo. En F. Burgos, *El cuento hispanoamericano el en siglo XX*, III (pp. 290-291). Madrid: Castalia.
- Camacho Delgado, J. M. (2016): *Sic semper tyrannis. Dictadura, violencia y memoria histórica en la narrativa hispánica*. Madrid: Iberoamericana.
- Castillo, R. (1997): Subida al cielo. En F. Burgos, *El cuento hispanoamericano el en siglo XX*, III (pp. 292-296). Madrid: Castalia.
- Castillo, R. (2002): *La guerra mortal de los sentidos*. Tegucigalpa: Subirana.
- Cortés, C. (2008): Vida y muerte de Roberto Castillo. El hondureño que se hizo querer de todos. *Istmo*, 16. Recuperado de <http://istmo.denison.edu/n16/articulos/cortes.html>. (Visitado el 9/8/2020).
- Gianni, S. (2011): *Tendenze della critica letteraria e narrativa centroamericana degli ultimi anni*. Roma: Aracne.
- Gutiérrez Mouat, R. (1983): *José Donoso, impostura e impostación: la modelización lúdica y carnavalesca de una producción literaria*. Geithersburg: Hispamérica.
- Iser, W. (1987): El proceso de lectura: enfoque fenomenológico. En J. A. Mayoral (Ed.), *Estética de la recepción* (pp. 215-243). Madrid: Arco.
- Spiller, R. (2011): La verdad de la memoria en la memoria de la verdad. En J. Reinstädler (Ed.), *Escribir después de la dictadura* (pp. 197-219). Madrid: Iberoamericana.