

**Cómo citar este artículo en Chicago:** Morales, Fernando A. "Un literato alucinado en busca de versos. Notas sobre lo sublime, el terror y lo siniestro en *Insensatez*, de Horacio Castellanos Moya". *Escritos* 32, no. 68 (2024): 1-15.  
doi: <http://doi.org/10.18566/escr.v32n68.a03>

Fecha de recepción: 04.08.2023

Fecha de aceptación: 12.11.2023

# Un literato alucinado en busca de versos. Notas sobre lo sublime, el terror y lo siniestro en *Insensatez*, de Horacio Castellanos Moya

A hallucinated literary man in search of verses.  
Notes on the sublime, terror and the sinister in *Insensatez*,  
by Horacio Castellanos Moya

Fernando A. Morales Orozco<sup>1</sup> 

## RESUMEN

El presente estudio analiza las figuras poéticas en la novela *Insensatez*, de Horacio Castellanos Moya, las cuales son parte de un imaginario de violencia militarizada y deshumanizada que es visto por medio de testimonios de sobrevivientes indígenas de un episodio ambiguo en un territorio desconocido. Estas imágenes, entendidas desde el personaje de un literato, se reconstruyen y alteran la percepción del protagonista en su presente. El texto se estudia a partir de las categorías estéticas de lo sublime y lo siniestro, propuestas por Edmund Burke y Sigmund Freud, y busca comprender cómo estos pasajes no solo causan una fascinación por el artificio literario en el protagonista, sino también el proceso en que el lector puede observar de qué forma la reconstrucción de un evento traumático afecta su conciencia; con la intención de observar el carácter universal con el que se dota al texto.

**Palabras clave:** Violencia social; Experiencia de lo sublime; Función poética; Terror; Siniestro.

## ABSTRACT

This study analyzes the poetic figures in Horacio Castellanos Moya's novel *Insensatez*, which are part of an imaginary of militarized and dehumanized violence that is seen through the testimonies of indigenous survivors of an ambiguous episode in an unknown territory. These images, understood through the character of a writer, are reconstructed and alter the perception of the protagonist in his present. The study of the text starts from the

---

1 Doctor en Letras, Programa de Estudios Literarios, El Colegio de San Luis, A.C., México.  
Correo electrónico: [fernando.morales@colsan.edu.mx](mailto:fernando.morales@colsan.edu.mx)



concepts of the sublime and the sinister, proposed by Edmund Burke and Sigmund Freud, and seeks to understand how these passages not only provoke a fascination for the literary artifice in the protagonist, but also the process in which the reader can observe how the reconstruction of a traumatic event affects the consciousness of the same; with the intention of observing the universal characteristic that they give to the text.

**Keywords:** Social violence; Experience of the sublime; Poetic function; Terror; Sinister.

## Introducción

El objeto de este artículo consiste en aplicar los conceptos de lo sublime y lo *unheimlich* a la novela *Insensatez*, de Horario Castellanos Moya. Al revisar la manera en la que el narrador segmenta frases del informe de marras que edita, así como la forma en la que estos fragmentos se asocian a episodios de su vida cotidiana, podemos observar la fusión del terror sentido por los informantes de la guerrilla y el sentimiento de lo siniestro que afecta al narrador conforme la trama se desarrolla.

Para esta investigación, se toma como base el concepto de lo sublime, entendido desde Edmund Burke como la pasión o el asombro en el alma ante la grandeza de la naturaleza, lo cual provoca un estado de suspensión y un cierto grado de horror. De la misma manera, se retoma el concepto de lo *unheimlich* freudiano, el cual se entiende como aquello familiar que se torna desconocido y causa la sensación de lo siniestro. A lo largo del análisis veremos cómo es que estas dos categorías se presentan en la narración y provocan, tanto en el personaje protagónico, como en los lectores, asombro, fascinación y pismo, lo cual convierte a esta novela que en principio habla de la violencia en Centroamérica en un documento de carácter universal.

En primera instancia, este artículo construye el estado de la cuestión, a través de citas de investigaciones que han abordado esta novela en otros momentos; más adelante, se retoman los conceptos de lo sublime y lo siniestro, de acuerdo con los autores previamente enunciados. El grueso del texto se construye a través de una operación de recorte y ensamblaje, mediante la cual, se presentan algunos episodios de la novela y se analiza la relación existente entre las frases abstraídas del informe de marras, los episodios cotidianos que vive el protagonista y la manera en que las sensaciones de lo sublime y lo siniestro se presentan, ya sea como sensaciones corporales o como pensamientos recurrentes en la mente del editor. Finalmente, la conclusión que se presenta ayuda a entender cómo es que una categoría estética como la de sublime, y una categoría que procede del psicoanálisis son elementos que funcionan para entender esta novela como un testimonio que afecta en niveles intra y extradiegético.

El protagonista de *Insensatez* acepta corregir y editar un informe sobre el genocidio de pueblos indígenas en un país centroamericano cuyo nombre no se menciona; dicho trabajo ha sido patrocinado por el arzobispado. A través de las páginas que conforman esta novela, se percibe la reconstrucción de algunos episodios violentos que conforman la masacre narrada por ellos mismos. El artificio literario consiste en que el protagonista extrae frases contundentes, en algunos casos, imágenes poéticas, en otros, construcciones gramaticalmente erróneas en español, las cuales forman las muestras más representativas del terror, la zozobra y el duelo vivido por los sobrevivientes de aquellas comunidades indígenas masacradas por los cuerpos militares. A lo largo de la narración, dichas frases son insertadas entre situaciones cotidianas: cuestiones burocráticas, encuentros sexuales, conversaciones en bares, en fin, actividades que desarrolla

el editor, con lo cual, el lector puede observar de qué forma la reconstrucción de un evento traumático afecta la conciencia del protagonista.

Leer *Insensatez*, por lo menos en la experiencia de quien escribe este artículo, resultó un ejercicio siniestro. Al realizar ejercicios de crítica literaria en las letras del siglo XIX, la lejanía del sujeto histórico que se mimetiza en el hecho literario, permite tomar distancia del horror que supone atestiguar un relato violento. Por el contrario, la lectura de esta novela, publicada apenas en 2004, y que refiere un conflicto cercano tanto en el tiempo como en la latitud, cuyas huellas históricas son relativamente fáciles de rastrear, hace que este ejercicio se convierta en un pequeño calvario<sup>2</sup>. Junto con el editor, cuyo nombre no conocemos, pero que también podemos atisbar, y con el primer testigo de la masacre mencionado, los lectores podemos afirmar que no estamos completos de la mente por causa del horror que produce la lectura de esta novela.

Se decidió entonces —y es necesario aclararlo desde este momento—, que el acercamiento a esta novela no se haría desde el marco teórico de la novela testimonial. Sin ánimo de relativizar el texto literario, así como su potencia para denunciar los crímenes de lesa humanidad vividos en Centroamérica en el último tercio del siglo XX, la intención es mucho más modesta. El método de trabajo consiste en analizar las sensaciones de lo sublime, el terror y lo siniestro en esta novela que se producen mediante un juego de comparaciones entre lo que está sucediendo en la vida cotidiana del editor y lo que está leyendo en el informe que debe corregir. Se considera que la novela de Castellanos Moya es una ficción alimentada de los testimonios de la violencia sufrida durante los años de guerrilla en Guatemala,<sup>3</sup> pero que fácilmente podrían ser trasladados a las varias formas de represión y masacre de pueblos indígenas que se han visto durante la segunda mitad del siglo pasado en el sur de México y Centroamérica. Al respecto, bien dice Valeria Grinberg Pla:

---

2 Al respecto se recupera la reflexión de Celina Manzoni cuando asegura lo siguiente: “Aunque *Insensatez* apuesta por la ficción, como de manera ostensible destaca uno de los paratextos de la novela, no es posible evitar que la lectura se inserte en esa lábil frontera, esa como tierra de nadie en la que se demoran la ficción y la historia del presente. El narrador protagonista, extranjero en tierra ajena, propone desde la primera fase una inmersión en lo espantoso”. Celina Manzoni, “Narrativas de la violencia: hipérbole y exceso en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, en *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*, coordinado por Teresa Basile (La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2015), 113. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.378/pm.378.pdf#page=112>

3 José Sánchez Carbó realiza un breve recorrido histórico de este periodo guatemalteco y su relación con la novela de Castellanos Moya: “El Acuerdo de Paz Firme y Duradera, firmado por el gobierno y la guerrilla en 1996, cerraba formalmente el conflicto armado en Guatemala y abría un difícil proceso de reconciliación y restauración del tejido social. Este periodo de cerca de tres décadas cobró la vida de miles de civiles que fueron asesinados, torturados, violados, desaparecidos, detenidos o amenazados principalmente por los militares, las patrullas de Autodefensa Civil (PAC) y los grupos contrainsurgentes. Los años más cruentos, con 18 mil víctimas, se vivieron de 1980 a 1983, en las gestiones presidenciales de Romeo Lucas García (1978-1982) y Efraín Ríos Mont (1982-1983). Al poco tiempo de este histórico acuerdo de paz dos instituciones presentaron dos informes sobre el genocidio y la violación sistemática de los derechos humanos con el objetivo de contribuir a la reconstrucción de la memoria histórica y a la reconciliación con la justicia [la novela de Castellanos Moya], con tintes autobiográficos, incorpora parte de los testimonios contenidos en el informe *Guatemala: Nunca más* (1998)”. José Sánchez Carbó, “Las pesadillas están ahí todavía: Testimonio y literatura en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, no. 24, (2016): 53. <http://dx.doi.org/10.15648/cl.24.2016.4>

en la novela de Castellanos Moya se propone que aquellas personas que no han vivido la guerra directamente [tengan] la posibilidad de entender la dimensión de los sucesos ocurridos por medio de la imaginación simbólica en su dimensión cognitiva. En otras palabras, la imaginación se perfila en *Insensatez* como un camino posible para colocarse en el lugar de las víctimas y lograr así una identificación con las mismas. [...] Específicamente, la novela busca captar la experiencia de la extrema violencia con todas sus consecuencias para los sobrevivientes, aunque como ya he mencionado no deja de poner sobre el tapete la brecha que existe entre el narrador y los sobrevivientes de la guerra y, por lo tanto, de cuestionar la ilusión de una identificación total<sup>4</sup>.

Pareciera que Castellanos Moya desvía el efecto de realidad<sup>5</sup>, al evadir el nombre de la ubicación geográfica exacta, en un intento por volver universal la sensación de horror que produce esta lectura. En este sentido, se considera adecuada la tesis de Natalie Besse cuando asegura que elegir estas frases sirve como un medio para sujetar la violencia. Al respecto, la investigadora sostiene lo siguiente:

Al mismo tiempo que la escritura pone en palabras la violencia o se erige frente a ella, *Insensatez* muestra cómo el escribir la violencia no es propagarla sino “sujetarla”, una escritura que, en varios sentidos, *contiene* la violencia. Una *mise en abyme* de la escritura caracteriza esta novela con ese informe del que el narrador apunta citas en su libreta personal, citas terribles que él elige por su belleza. [...] El narrador, embelesado, las saborea con verbos como ‘paladear’ o ‘deleitar’, y se entrega al éxtasis<sup>6</sup>.

Este desvío del efecto de realidad se puede explicar si se usa como marco teórico la idea de percibir como sublime —en el más romántico de los sentidos—<sup>7</sup> la manera en la que el narrador-editor juzga, aprecia e hila las frases que recorta del informe entregado por la oficina del arzobispado, al tiempo que muestra a los lectores las sensaciones de peligro y horror que se somatizan en su cuerpo durante el lapso en el que se encuentra corrigiendo aquel documento.

4 Valeria Grinberg Pla, “Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana: Una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 15, (julio-diciembre 2007). <http://istmo.denison.edu/n15/proyectos/grinberg.html>

5 Al respecto, se retoma la definición de Roland Barthes sobre este efecto de realidad que, se considera, se pierde al momento en que el editor decide elidir la palabra ‘Guatemala’ de su narración: “la carencia misma de lo significado en provecho solo del referente llega a ser el significado mismo del realismo: se produce un *efecto de realidad* fundamento de ese verosímil inconfesado que constituye la estética de todas las obras corrientes de la modernidad”. Roland Barthes, “El efecto de realidad”, en *Comunicaciones. Lo verosímil* (Buenos Aires: Tiempo Argentino, 1970), 100.

6 Nathalie Besse, “Violencia y escritura en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, no. 41 (2009). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2949535>

7 Quizá es necesario subrayar que tanto Kant como Burke son pensadores del Siglo de las Luces, sin embargo, y en esto se sigue a Eugenio Trías, fueron los artistas románticos quienes exploraron con mayor libertad la categoría estética de lo sublime, una vez que la barrera de lo bello fue transgredida: “La categoría de lo sublime, explorada a fondo por Kant en la *Crítica del juicio*, significa el definitivo paso del Rubicón: la extensión de la estética más allá de la categoría limitativa y formal de lo bello. En tanto el sentimiento de lo sublime puede ser despertado por objetos sensibles naturales que son conceptuados negativamente, faltos de forma, informes, desmesurados, desmadrados, caóticos, esta categoría, que un viaje por la cordillera alpina puede remover, lo mismo que la visión cegadora de una tempestad o la percepción de una extensión indefinida que sugiere desolación y muerte lenta, así un desierto arábigo, rompe el yugo, el *non plus ultra* del pensamiento sensible heredado de los griegos, abriendo rutas hacia el *Mare Tenebrarum*. La exploración del nuevo continente, iniciada por Kant de forma decisiva y decidida, correrá a cargo del romanticismo”. Eugenio Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 2ª ed., pról. Vicente Verdú (Barcelona: DeBolsillo, 2006), 36.

Entendamos por sublime aquella sensación en la que se mezcla la complacencia y el horror, según Immanuel Kant<sup>8</sup>. En consonancia, Edmund Burke nos habla del asombro causado por el sentimiento de lo sublime en los siguientes términos:

La pasión causada por lo grande y lo sublime en la naturaleza, cuando aquellas causas operan más poderosamente, es el asombro; y el asombro es aquel estado del alma, en el que todos sus movimientos se suspenden con cierto grado de horror. En este caso, la mente está tan llena de su objeto, que no puede reparar en ninguno más, ni en consecuencia razonar sobre el objeto que la absorbe. De ahí nace el gran poder de lo sublime, que, lejos de ser producido por nuestros razonamientos, los anticipa y nos arrebatada mediante una fuerza irresistible. El asombro, como he dicho, es el efecto de lo sublime en su grado más alto; los efectos inferiores son admiración, reverencia y respeto<sup>9</sup>.

Por último, y como parte del marco teórico desde el cual se construye esta disertación, se recurre a las reflexiones del filósofo Eugenio Trías, quien conceptualiza las categorías de lo sublime y lo siniestro a partir de la *Crítica del juicio* de Kant, y de *Das Unheimliche* de Sigmund Freud. En este sentido, me interesa rescatar el proceso mediante el cual se consolida el sentimiento de lo sublime, el cual quedaría resumido en cinco etapas de un proceso mental. Valga, para describir este proceso, la extensa cita:

1. Aprehensión de algo grandioso que sugiere la idea de lo informe, indefinido, caótico e ilimitado.
2. Suspensión del ánimo y consiguiente sentimiento doloroso de angustia y de temor.
3. Conciencia de nuestra insignificancia frente a esa magnitud inconmensurable.
4. Reacción al dolor mediante un sentimiento de placer resultante de la aprehensión de la forma informe, por medio de una idea de la razón (lo infinito de la naturaleza, del alma, de Dios).
5. Mediación cumplida entre espíritu y naturaleza en virtud de la sensibilización de la infinitud. A través del gozoso sentimiento de lo sublime el infinito se hace finito, la idea se hace carne, los dualismos entre razón y sensibilidad, moralidad e instinto, número y fenómeno quedan superados en una síntesis unitaria. El hombre toca aquello que le sobrepasa y espanta (lo inconmensurable).

El sentimiento de lo sublime se alumbra, pues, en plena ambigüedad y ambivalencia entre dolor y placer<sup>10</sup>.

El narrador de *Insensatez* abre la novela enunciando el impacto que le produce la frase “yo no estoy completo de la mente”. El vocablo impacto se encuentra en el mismo campo semántico del asombro, aunque aquella palabra está relacionada más con el golpe emocional producido por una noticia desconcertante, según explica el Diccionario de la Real Academia<sup>11</sup>. En palabras mucho más coloquiales, el editor nos transmite la pasión provocada por el primer cuadro sangriento al que se expone una vez que comienza a revisar el informe. Nos dice lo siguiente: “[No estoy completo de la mente es] la frase que más me impactó en la lectura realizada durante mi primer día de trabajo, de la frase que me dejó lelo en la primera incursión en

---

8 Immanuel Kant, *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*, 3ª ed., trad. Luis Jiménez Moreno (Madrid: Alianza, 2015), párrafo 208.

9 Edmund Burke, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, 2ª ed., estudio y trad. de Menene Gras Balaguer (Madrid: Alianza, 2014), 99.

10 Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 39.

11 *Diccionario de la Real Academia Española*, s.v. “impacto”. <https://dle.rae.es/impacto?m=form>

esas mil cien cuartillas impresas<sup>12</sup>. Parece reiterativo, pero es importante enfatizar el postulado de Burke que explica cómo este asombro fue provocado por haber colmado la mente con el objeto que lo causa, lo cual no permite que esta se fije en algo más. Se recupera esta cita porque parece que el narrador está tan fascinado<sup>13</sup> con esa primera oración “yo no estoy completo de la mente”, que esta se vuelve una anáfora en todo el primer capítulo: así, la fragmentación de la psique se convierte en la metonimia utilizada para caracterizar a toda una nación y al mismo narrador<sup>14</sup>, como podemos apreciar en las líneas siguientes:

*Yo no estoy completo de la mente*, que tanto me había conmocionado, resumía de la manera más compacta el estado mental en que se encontraban las decenas de miles de personas que habían padecido experiencias semejantes a la relatada por el indígena kachiquel y también resumía el estado mental de los miles de soldados y paramilitares que habían destazado con el mayor placer a sus mal llamados compatriotas [...] antes de llegar a la contundente conclusión de que era la totalidad de habitantes de ese país la que no estaba completa de la mente, lo cual me condujo a una conclusión aún peor, más perturbadora, y es que solo alguien fuera de sus cabales podía estar dispuesto a trasladarse a un país ajeno cuya población estaba incompleta de la mente para realizar una labor que consistía precisamente en editar un extenso informe de mil cien cuartillas [...] Yo tampoco estoy completo de la mente, me dije entonces<sup>15</sup>.

Resulta importante hacer notar que es el editor quien realiza una operación de recorte de los fragmentos narrados por los indígenas desplazados y violentados, lo que permite aseverar que en cierto sentido esta no es una novela testimonial<sup>16</sup>; por el contrario, al reensamblar estos fragmentos a lo largo de la narración,

12 Horacio Castellanos Moya, *Insensatez* (Madrid: Tusquets, 2004), 13.

13 Se utiliza la palabra ‘fascinado’ de acuerdo con la definición del verbo que indica “atraer irresistiblemente”. *Diccionario de la Real Academia Española*, s.v. “fascinar”. <https://dle.rae.es/fascinar?m=form>. Es con la fascinación con la que Eugenio Trías hilvana lo sublime y lo siniestro en su reflexión lingüística: “Una mirada atravesada o envidiosa puede producir un rumbo torcido en el ser que ha sido ‘fascinado’ (como cuando la serpiente áspid ‘fascina’ a su víctima tornándola estática por hipnosis con solo mirarla) [...] Siniestro hace referencia al efecto que resulta del ejercicio de un poder malévolo que se ejerce, generalmente a distancia, por contacto o sustracción de objeto, o por simple arrojamiento de mirada, sobre un ser desprevenido”. Trías, *Lo bello y lo siniestro*, 43. Esta mirada desconocida de poder malévolo la veremos aparecer en las páginas de *Insensatez* de forma recurrente.

14 Otros críticos aseguran que esta frase y su uso anafórico tiene un sentido hiperbólico. Al respecto se enuncia lo siguiente: “La hipérbole no implicaría una exageración de la realidad, un engaño o una mentira, sino un acercamiento a hechos ‘anormales’ que exceden una representación realista. Siguiendo este planteamiento, arguyo que el uso de la hipérbole por parte del narrador de *Insensatez* no da lugar a una versión exagerada de los efectos traumáticos de las masacres o el número de afectados. Por el contrario, las experiencias traumáticas de las que dan cuenta los testimonios son captadas a cabalidad a través de la hipérbole, en tanto figura de estilo que no responde a una noción referencial de la verdad. La hipérbole permite visibilizar el carácter generalizado y desbordante de la locura como consecuencia de los traumas de la guerra en Guatemala”. Marileen La Haije, “Entre trauma y locura: una lectura paranoica del testimonio en *Insensatez*”, *Chasqui*, vol. 50, no. 1 (mayo 2021): 121-122. <https://www.jstor.org/stable/27120876>.

15 Castellanos, *Insensatez*, 14-15.

16 Al respecto, se retoma a Valeria Pla, quien habla de la forma en la que se diluye el testimonio en los siguientes términos. En su caso, se refiere a la primera frase “yo no estoy completo de la mente”, a la que aludí al inicio del análisis: “Si ya no hay más interés (por parte de sujetos en su sano juicio) en un tipo de representación literaria producto del compromiso político, entonces corresponde desarrollar otras estrategias narrativas. Y esto está claro en *Insensatez*. En ningún momento se provoca un espejismo de identificación empática entre el corrector de estilo del informe y las víctimas testimoniantes. Consecuentemente, en el centro de la novela no se encuentra el punto de vista de los indígenas sobrevivientes, sino el del narrador”. Valeria Pla, “Memoria, trauma y escritura”.

vemos que el narrador homodiegético les quita la referencialidad —en términos de las funciones del lenguaje de Jakobson— y resalta la poética de dichos enunciados<sup>17</sup>. Esta operación de recorte queda clara a través de declaraciones del narrador como la siguiente: “extraje mi libreta de apuntes del bolsillo interior de mi chaqueta con el propósito de paladear con calma aquellas frases que me parecían estupendas literariamente”<sup>18</sup>. Incluso, el narrador fija su atención sobre las formas gramaticales que, a primera vista, parecerían ser erróneas en español, pero que probablemente tienen algún matiz de la lengua originaria de los indígenas que sufrieron violencia. El hecho de despojar estos enunciados de la referencialidad lingüística permite que la voz narrativa pueda apreciar la sublimidad de los mismos; por ello es que el protagonista utiliza nuevamente la sorpresa y la perplejidad para describir su estado de ánimo. Valga la redundancia:

me sorprendían por el uso de la repetición y del adverbio, como esta que decía *Lo que pienso es que pienso yo...* carajo, o esta otra, *Tanto en sufrimiento que hemos sufrido tanto con ellos...*, cuya musicalidad me dejó perplejo desde el primer momento, cuya calidad poética era demasiada como para no sospechar que procedía de un gran poeta y no de una anciana indígena que con ese verso finalizaba su desgarrador testimonio que ahora no viene al caso<sup>19</sup>.

Una de las formas en las que se puede entender cómo el narrador se acerca buscando apreciar, desde lo sublime, las declaraciones de los indígenas es comparándolo con la reacción de otros personajes. Por ejemplo, Pilar, la psicóloga egresada de la Universidad Complutense que viaja a las comunidades para hablar con los dolientes. Mientras Pilar explica al editor cómo, a su juicio, lo peor que puede suceder a las familias de los masacrados es incumplir con el ritual del duelo, el editor toma su libreta de apuntes y busca entre sus fragmentos enunciados que considera estupendos. Nuevamente, en este caso se aprecia el paralelismo, figura retórica que recuerda las fórmulas del náhuatl clásico, lengua que influyó fuertemente sobre las lenguas indígenas contemporáneas<sup>20</sup>: “*Mis hijos dicen: mamá, mi pobre papá dónde habrá*

---

17 En otro análisis se resalta la posibilidad de entender esta operación de recorte y ensamblaje con un fin paródico: “Las frases anotadas [por el editor en su libreta] se utilizan y se descontextualizan, de modo sarcástico y paródico, para eludir la violencia del lenguaje, para no ser golpeado por su brutalidad”. Juan Andrés Romero Vinuesa, “La imposibilidad de corregir la memoria: *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”. *Textos y Contextos*, no. 21 (2020): 14. <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i21.2479>. En el mismo tenor, y mucho más cerca de la propuesta que se sigue en este artículo, se encuentra la siguiente afirmación: “la fuerza poética de los testimonios aleja al narrador de su cinismo inicial y lo arrastra a través de una metamorfosis identitaria hacia una experiencia de empatía que le permite comprender y, finalmente, asimilar el trauma de la comunidad indígena maya expresado en los testimonios que lee”. Nancy Buiza, “El trauma y la poética del afecto en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya”, *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*, (2018): 271-272, <https://works.swarthmore.edu/fac-spanish/123>.

18 Castellanos, *Insensatez*, 43.

19 *Ibid.*, 43-44.

20 En el estudio de Thelma Sullivan sobre la gramática del náhuatl, lengua que influyó notablemente sobre las lenguas mayenses contemporáneas se lee lo siguiente: “La redundancia, o sea la repetición de palabras, que al parecer son sinónimas pero que muchas veces tienen diferentes matices, es una de las características más notables del náhuatl. Esta modalidad, además de enriquecer la expresión literaria, tenía un uso práctico, pues en la cultura náhuatl, cultura de tradición oral, sirvió de una valiosa ayuda mnemotécnica [...] Estas modalidades, en su mayoría binarias o pareadas, producen un efecto rítmico muy marcado tanto en la poesía como en la prosa. Como es lógico, de todas estas posibilidades resulta una lengua de muy diversos matices que dan a su literatura gran belleza y elegancia.”

*quedado, tal vez pasa el sol por sus huesos, tal vez pasa la lluvia y el aire, ¿dónde estará? Como que fuera un animal mi pobre papá*<sup>21</sup>. Leer estas declaraciones mientras ambos personajes comen es una escena grotesca. Mientras el editor bebe, disfruta la musicalidad de los fragmentos; una sensación que está en discordancia con las de Pilar, la cual “no estaba disfrutando de mis frases, la expresión estupefacta de su rostro lo decía, y su inmovilidad también”<sup>22</sup>. Quizá el momento más grotesco es el que cierra el párrafo que he citado antes. Pilar y el narrador están comiendo mientras el hombre lee las frases extraídas del informe. La psicóloga muestra su estupefacción y el narrador se limita a leer una última frase que puede ser calificada como una especie *mise en abyme*, así como el narrador come-disfruta mientras lee: “*Cuando los cadáveres se quemaron, todos dieron un aplauso y empezaron a comer*”<sup>23</sup>. La locura que se adueña de los perpetradores de crímenes en contra de los indígenas pareciera entrar también en la mente del narrador.

Con el desarrollo de la novela, somos testigos de cómo el asombro producido en el editor transita hacia el temor. A lo largo de los siguientes capítulos, observaremos varias señales aparentemente sin sentido, pero que en el imaginario de nuestro narrador se ven como potenciales marcas de peligro. Al respecto, se acude nuevamente a Edmund Burke, quien nos habla del dolor y el peligro como una prefiguración del sentimiento de lo sublime:

Todo lo que resulta adecuado para excitar las ideas de dolor y peligro, es decir, todo lo que es de algún modo terrible, o se relaciona con objetos terribles, o actúa de manera análoga al terror, es una fuente de lo *sublime*; esto es, produce la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir. Digo la emoción más fuerte, porque estoy convencido de que las ideas de dolor son mucho más poderosas que aquellas que proceden del placer. Sin duda alguna los tormentos que tal vez nos veamos obligados a sufrir son mucho mayores, por cuanto su efecto en el cuerpo y en la mente, que cualquier placer sugerido por el voluptuoso más experto, o que pueda disfrutar la imaginación más viva y el cuerpo más sano y de sensibilidad más exquisita<sup>24</sup>.

En el desarrollo de la narración vemos algunas de estas señales y la manera en que cada una de estas funciona como elemento aditivo para producir cada vez más el efecto de terror sobre nuestro protagonista. De estas señales, algunas son ciertamente jocosas, como el hecho de nombrar “capo de película” al arzobispo. En un primer momento, la figura se torna paródica cuando asocia a su eminencia con un actor y un personaje de película: “comprendí yo en ese momento, que este monseñor descendiente de italianos bien podría actuar el papel de Marlon Brando en *El Padrino*, quizá con mayor pertinencia”<sup>25</sup>, pero más adelante se vuelve una cuestión seria, o una prefiguración del peligro, cuando el narrador se siente observado e incluso enjuiciado: “[monseñor] fijó su mirada inquisidora en los gestos de mis manos,

---

Thelma Sullivan, *Compendio de la gramática náhuatl*, prefacio de Miguel León Portilla (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014 [1976]), 16-17.

21 Castellanos, *Insensatez*, 47.

22 *Ibid.*, 47.

23 *Ibid.*, 48.

24 Burke, *Indagación filosófica*, 79.

25 Castellanos, *Insensatez*, 67.

algo que nunca me había sucedido, sentirme descubierto por el movimiento de mis manos, caramba<sup>26</sup>. En este ejemplo, el temor se construye a causa de sentirse incomprendido por sustraer las contundentes frases en su cuaderno de notas; de ser catalogado como “un literato alucinado en busca de versos donde lo que había era una brutal denuncia de los crímenes de lesa humanidad”<sup>27</sup>. Es interesante, asimismo, pensar cómo estas dudas y avisos producen sensaciones y marcas corporales, como se mencionó en el ejemplo anterior, cuando el editor se siente “leído” por sus manos.

En otro caso, el temor se construye a través de una previsión, como sucede justo en el momento en que el editor encuentra la nota de Polo Rosas, publicada en *El Siglo XX*. Esta nota, aparentemente, es un chisme infundado, sin embargo, el editor la considera peligrosa. Nuevamente, observamos el asombro producido en el personaje, mezclado con una sensación corporal: la pérdida de apetito:

[la afirmación de Polo Rosas] me dejó boquiabierto no solo por la falsedad de la información, sino porque toda ella era traída de los pelos para sugerir que yo era un soplón, lo cual hubiera sido apenas un chisme intrascendente de no haberme encontrado realizando en ese momento un delicado trabajo en el que se demostraba y documentaba el genocidio perpetrado por el ejército de ese país contra la población indígena desarmada, de suerte que casi me atraganté con el cortadito y ni ganas tuve de probar los churros cuando comprendí que ese era un mensaje clarísimo del Estado Mayor Presidencial, para decirme que ellos sabían en lo que yo estaba metido<sup>28</sup>.

En un tercer caso, vemos que la corporalidad se concentra en el estómago: se tiene otra de estas sensaciones en el momento en que el narrador se entrevista con el psiquiatra vasco. Lo que el protagonista supone que podría haber sido una comida amena para conocer a su compañero de trabajo, se convierte en un episodio totalmente incómodo por las respuestas monosilábicas del médico. Nuevamente, aparecen mencionados los capos religiosos, con la cual se construye una imagen parecida a la de una sociedad secreta o cofradía en la que se exigiera un pacto de silencio. Ante este ambiente incómodo, el narrador imagina que hubo una reunión secreta en la cual:

hubiesen discutido hasta dónde podían confiar en mi persona y cuya conclusión se reflejaba en esa cortés negativa del gachupín a contestar mis interrogantes, pensé luego, ya francamente inquieto, a punto de sumergirme en una espiral paranoica que no haría nada bien a mi digestión y de la que al instante traté de huir cambiando el rumbo de la conversación<sup>29</sup>.

Tras esto, el editor se entera de que el último capítulo del documento a corregir, aquel correspondiente al informe sobre inteligencia militar, no se lo entregarían por una cuestión de seguridad. Una sensación más a nivel corporal la vemos enseguida, en esta misma escena, cuando se menciona “El Archivo” en un restaurante, donde podrían ser escuchados por oídos ajenos al trabajo, que debía llevarse a cabo en el mayor de los secretos. Importa en este caso enunciar la aparición de la estupefacción del editor,

---

26 Ibid., 67.

27 Ibid., 69.

28 Ibid., 61.

29 Ibid., 85.

provocada, además, por la forma en la que Joseba, el psiquiatra, introduce la interrogante: “me preguntó, como al vuelo, si yo sabía lo qué era El Archivo, una pregunta hecha con el candor de quien se refiere a una biblioteca infantil [...], que solo pudo causarme estupor, al grado que tardé varios segundos en reaccionar”<sup>30</sup>. En este caso, lo que percibimos es que el cuestionamiento parece ser inofensivo, pero el resultado provocado sobre el editor es un anuncio de muerte, y estar ante la muerte, igualmente, causa la sensación de terror que desencadena el sentimiento de lo sublime:

Las ideas de dolor, y, sobre todo, las de la muerte, nos afectan tanto, que, mientras permanecemos en presencia de cualquier cosa que se supone capaz de infligirnos una de las dos, es imposible no experimentar terror. [...] El dolor siempre es infligido por un poder de algún modo superior, porque nunca aceptamos el dolor de buena gana. Con lo cual, la fuerza, la violencia, el dolor y el terror son ideas que asaltan nuestra mente de golpe, unas tras otras<sup>31</sup>.

Aquí, en pleno restaurante, el temor ya se convierte en pánico y la sensación corporal se vuelve más profunda, pues se percibe justo en el momento en el que se produce un evento que podría considerarse como bello o seductor, en cualquier otra situación:

De pronto fui presa de un ataque de pánico, atizado por cierta mirada de soslayo que se permitió la mesera antes de empujar la puerta batiente de la cocina, una miradita que en otra circunstancia yo hubiera interpretado como la natural curiosidad femenina ante la guapura del hidalgo caballero, pero que entonces solo pudo provocarme ese ataque de pánico que me tenía paralizado, transpirando, seguramente con la presión arterial por las nubes, porque El Archivo era precisamente la oficina de inteligencia militar donde se planificaban y ordenaban los crímenes políticos mencionados en el informe<sup>32</sup>.

De aquí en adelante, se considera que el horror sublime está sostenido, además, en lo ominoso freudiano. Recordemos que la sensación de lo ominoso, para el padre del psicoanálisis, se construye sobre la dicotomía entre lo familiar (*heimlich*) y aquello que, siendo familiar, se torna desconocido (*unheimlich*). Aquello que alguna vez fue cercano, se torna misterioso, se desplaza hacia lo oculto y causa desasosiego. En las siguientes páginas, apreciamos cómo el editor reflexiona, de una forma cada vez más atropellada, sobre el terror que oscurece o torna desconocida la pasión carnal recién consumada con Fátima, la otra psicóloga española que visita las comunidades de indígenas para ayudarlas a trabajar en su duelo: “sorprendido por una idea que de súbito me había cegado, la idea de que el infierno es la mente y no la carne [...], sin poder disfrutar del resplandor de la piel lechosa de Fátima, una piel que en otra circunstancia hubiera sido deleite para mis sentidos, pero cuya presencia me había sumido en la peor agitación”<sup>33</sup>, por lo cual, se afirma que esta pasión física, que ha sido mencionada de forma constante en los primeros capítulos de la novela por el editor, se torna misteriosa. Si a ello sumamos el terror que se produjo por la conversación, a la que se hizo referencia más arriba, el extrañamiento que sufre el personaje ante las sensaciones corporales —la excitación sexual en este caso— y la imagen que ha construido poco a poco acerca de sí mismo como persona de interés para la inteligencia militar, se forma un cuadro que responde perfectamente a una de

---

30 Ibid., 87.

31 Burke, *Indagación filosófica*, 109.

32 Castellanos, *Insensatez*, 87-88.

33 Ibid., 99.

las definiciones de lo ominoso freudiano: “*unheimlich* es todo lo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, y ha salido a la luz”<sup>34</sup>.

De la escena sexual que relata el editor resaltan dos elementos que apoyan lo siniestro, por un lado, y lo grotesco, por otro: el primero de ellos, quizá el más importante para suscitar mayor terror a nivel mental, es la revelación del nombre del novio de Fátima, “un mayor del ejército uruguayo [...]. No le irás a contar lo nuestro, murmuré, con cautela, que ya mi susto era demasiado al saber que la chica que empezaba a dormitar a mi lado era el coño propiedad de un milico, caramba, que yo estaba a punto de deslizarme en el tobogán del terror y buscaba a tientas una mínima agarradera para sostenerme”<sup>35</sup>. El segundo de ellos está encadenado nuevamente a los sentidos, y recuerda aquello que está podrido, que es nauseabundo, aquello que pertenece a la esfera de lo inmundo y, por lo tanto, lo que debe permanecer oculto porque, en este caso, cancela de todas las formas posibles la obtención del placer que sí es familiar para el personaje:

Ese instante adquirió su siniestra dimensión cuando desde ese par de botas militares ascendió un tufo que hizo trizas mis fosas nasales y me provocó la peor de las repugnancias, un tufo que sin duda estaba impregnado en sus pies, quizá, de lejos, bellos y apetecibles, pero que entonces ni siquiera me atreví a ver, habida cuenta de que había echado mi cabeza hacia atrás, sobre el respaldo del sofá, con mis ojos cerrados y la expresión embelesada del hombre poseído por el placer, cuando la verdad era que por mi mente pasaban las más variadas imágenes y pensamientos a los cuales me aferraba tenazmente para no sucumbir al contundente golpe nasal propinado por el tufo de los pies de Fátima<sup>36</sup>.

Lo inmundo, lo putrefacto, lo siniestro y el anuncio de peligro conforman el escenario perfecto para que el editor tome una frase más de su libreta de apuntes: una que sirve para reforzar el encuentro ante la muerte, lo que termina por desencadenar el miedo<sup>37</sup> que lo invadirá las últimas páginas de esta novela:

---

34 Sigmund Freud, “Lo ominoso”, en *Obras completas*, Tomo XVII (1917-1919), trad. De José L. Etchverry, (Buenos Aires: Amorrortu), 225. Ya Karla Urbano realizó un estudio en su tesis doctoral sobre las formas en las que se puede entender lo *unheimlich* en esta novela. A juicio de la crítica mexicana: “el ocultamiento de los referentes fuera de la ficción, la sensibilidad exacerbada del personaje, el celoso secuestro de la palabra —mediante el discurso indirecto libre—, la adopción del tono de diatriba, y, finalmente, la lectura descontextualizada de los testimonios, son los elementos que constituyen la perspectiva intimista y siniestra de este relato, la cual avanza con un peculiar movimiento en la intradiégesis, caracterizado por establecer oscilaciones que van de lo público-oculto a lo privado-expuesto, cuyo contrapunto provoca que ambos se desautoricen mutuamente. Esa estructura narrativa se articula por incasantes vaivenes de contrapuntos que oscilan entre los extremos: desde encontrarse en el Arzobispado —el lugar donde el corrector de estilo debe hacer la tortuosa revisión de aquel recuento inagotable de dolores—, hasta trasladarse a la cantina cercana, “El portalito”, para saciar su inagotable necesidad hedonista; desde pretender un diálogo con los desoladores testimonios, desprendiéndoles una dimensión poética, hasta rechazar toda clase de escolios con los personajes del relato; desde obsesionarse masculinamente con saciar sus anhelos eróticos, hasta encontrar el inexorable peligro de muerte que conlleva todo cumplimiento siniestro del deseo”. Karla Denisse Urbano Gómez, *Poéticas narrativas de lo siniestro a partir de tres novelas latinoamericanas del siglo XXI*, (tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México, 2022), 93-94.

35 Castellanos, *Insensatez*, 99-100.

36 *Ibid.*, 97.

37 Al respecto del miedo, se acude otra vez a las palabras de Edmund Burke con el fin de mostrar de qué manera este sentimiento trae, nuevamente a cuenta, la sensación estética de lo sublime: “No hay pasión que robe tan determinadamente a la mente todo su poder de actuar y razonar como el *miedo*. Pues el miedo, al ser una percepción

un desamparo tan extremo que el último lamento de este sobreviviente en su testimonio era *Si yo me muero, no sé quién me va a enterrar*, el pobre anciano, una pregunta que de inmediato me hice y se estampó en mis hocicos como mariposa negra, porque yo tampoco tenía quién me enterrara en caso de que el tal Jota Ce o los especialistas de la mal llamada inteligencia militar decidieran eliminarme, nadie se haría cargo de mis restos si algo me sucedía, ni los pocos familiares que quedaban en mi país ni ninguno de mis conocidos en esta tierra ajena se haría cargo de mis huesos, me lamenté ya en un estado de conmisericordia<sup>38</sup>.

De aquí en adelante, atestiguamos cómo el narrador se siente desasosegado y aterrorizado constantemente. El anuncio de muerte que se presentó en los capítulos anteriores, y del cual se hizo mención arriba, se agudiza. Parafraseando a Burke, al personaje le han robado toda su posibilidad de acción y de raciocinio a través del miedo, por ello, cuando él mismo desea convencer a Fátima de que no confiese su infidelidad al militar, la frase que recupera nos habla de esta imposibilidad de acción. Además, enfatiza el poder que representa el enunciado al repetirlo como si fuera una letanía, en la cual se repite, también, la oposición de lo grave y lo inocente (ya observado en la conversación con el psiquiatra Joseba al referirse al Archivo), así como lo nauseabundo representado por el tufo. Todo ello provoca una reacción corporal en la que es posible notar al editor cercado por el miedo y fascinado ante el peligro:

*¡pero yo siempre me siento muy cansado de que no puedo hacer nada!* Con toda su tristeza y desolación, pronto me remitía al hecho de que yo no podía hacer nada para comunicarme con Fátima, pese a las insistentes e infructuosas llamadas que hice al apartamento que compartía con Pilar, la frase *¡pero yo siempre me siento muy cansado de que no puedo hacer nada!* se convertía en mi cabeza en algo parecido a que yo me sentía muy angustiado de que no podía hacer nada por evitar que Fátima, después del acostón de bienvenida, susurrara con la mayor de las inocencias al oído del mayor J.C Medina algo así como “te tengo una sorpresa, mi amorcito” [...], hasta que la chica de los pies hediondos le dijera con una mezcla de entusiasmo y complicidad que ella también había tenido su “encuentro paralelo”, precisamente, la noche anterior, con un colega del Arzobispado que era yo, declaración que despertaría una súbita rabia en el milico uruguayo y un pavor igual de intenso en este servidor, tanto que hasta me puse de pie y empecé a pasearme compulsivamente dentro de la oficina de monseñor<sup>39</sup>.

Las últimas frases que traemos a este mínimo estudio pertenecen al momento de la narración en la que el editor está escapando de la emboscada. En un primer instante, cuando sabe que la casa parroquial, en la que se refugió, ha sido ocupada por quienes desean destruir el informe. El protagonista, ahora sí verdaderamente acorralado, acude a su libreta de apuntes desde donde extrae una frase que repite cuatro veces. Como vemos, el artificio de la repetición es una constante en *Insensatez*, tal como sucede desde el inicio con el enunciado inicial *Yo no estoy completo de la mente*. Nuevamente se percibe la entrada

---

del dolor o de la muerte, actúa de un modo que parece verdadero dolor. Por consiguiente, todo lo que es terrible en lo que respecta a la vista, también es sublime, esté o no la causa del terror dotada de grandes dimensiones o no; es imposible mirar algo que puede ser peligroso, como insignificante o despreciable. [...] En efecto, el terror es, en cualquier caso, de un modo más abierto o latente, el principio predominante de lo sublime”. Burke, *Indagación filosófica*, 100.

38 Castellanos, *Insensatez*, 104.

39 *Ibid.*, 113-114.

del editor en un estado de hipnosis producto de un cántico ritual, como si el personaje, abandonado al sentimiento de lo sublime provocado por el terror, se estuviera preparando para el sacrificio final:

Y al ritmo del trote, mi memoria caprichosa me hizo comenzar a repetir entre dientes la última frase que para mi libreta de apuntes había escogido esa noche [...] *herido sí es duro quedar, pero muerto es tranquilo* se convirtió pues en el grito de guerra que yo entonaba mientras iba trotando por la carretera [...] pronto me vi entonando en voz alta *herido sí es duro quedar, pero muerto es tranquilo*, como si yo hubiese sido un guerrero dispuesto a inmolarme repetía con voz más aguerrida el lema *herido sí es duro quedar, pero muerto es tranquilo* [...] no tardé en buscar una causa que le insuflara combatividad a mi canto [...], insensato era también que entonara con ardor la frase *herido sí es duro quedar, pero muerto es tranquilo*, que eso era propio de un indígena sobreviviente de la masacre, y no de un corrector que ahora trotaba precisamente para no quedar ni muerto ni herido<sup>40</sup>.

Con esta última frase somos testigos de un aserto que es importante dejar en claro: el editor en ningún momento se identifica con los indígenas sobrevivientes a la masacre. Su trabajo como lector del informe de marras lo llevó a identificar la belleza en las frases que extrae de las declaraciones. Como podemos ver, ninguno de estos enunciados está colocado dentro de la novela con un fin de denuncia; esto quedaría demostrado, además, porque en ningún momento los lectores nos encontramos con relatos de la masacre enunciados de primera mano por los sobrevivientes, sino que nos acercamos a ellos reconstruidos y, por lo tanto, matizados, a través de la voz protagónica<sup>41</sup>. Lo que sí alcanzamos a percibir, entonces, es cómo cada una de estas oraciones tiene un efecto poético para sublimar el asombro, la estupefacción, el miedo y el terror que vive el personaje principal durante su trabajo como corrector de estilo. Incluso, cuando ya no existe peligro, la sensación de sublimidad sigue presente en el editor, junto con una frase más, la última extraída del informe de marras: “*Para mí recordar, siento que yo estoy viviendo otra vez cuya sintaxis cortada era la constatación de que algo se había quebrado en la psiquis del sobreviviente que la había pronunciado*”<sup>42</sup>. Este enunciado nos habla acerca del quiebre sufrido en la mente del personaje, así como de un retorno a la experiencia terrorífica, remanente de aquellas cosas que resultaron siniestras para el editor y que siguen provocando la experiencia estética de lo sublime, tanto en el protagonista, como en quienes leemos esta novela<sup>43</sup>.

---

40 Ibid., 142-143.

41 Existe, además, otro sentido en estas frases, uno que está encadenado a la sintaxis forzada que presentan oraciones como la que sirve de ejemplo en esta parte de la argumentación. Al respecto: “La alteración de la sintaxis es otra de las estrategias que caracteriza la narrativa moyana [...] La frase de manera extremadamente sugestiva muestra dicha alteración de la sintaxis que el público lector va a experimentar a través de los testimonios de los sobrevivientes del terror, ya que la violencia del relato, expresada mediante la sintaxis, las redundancias verbales y el léxico plagado de brutalidad, le va a perjudicar al lector de la misma manera que ya ha perjudicado a las víctimas de la guerra”. Natalia Sadowska, “Literatura escrita ‘desde la infelicidad’: sobre la narrativa de Horacio Castellanos Moya”, en *Entre la tradición y la novedad. Nuevas perspectivas sobre las culturas y literaturas del mundo hispanohablante*, Agnieszka Klosinska-Nachin et. al., (Cracovia: Universidad de Lodz, 2020), 265.

42 Castellanos, *Insensatez*, 149.

43 Al respecto de lo sublime independiente del peligro latente o presente, Burke nos dice lo siguiente: “Habiendo considerado el terror como causa de una tensión anormal y de ciertas emociones violentas de los nervios, fácilmente se deduce, de lo que acabamos de decir, que cualquier cosa capaz de producir una tensión semejante ha de producir

Con los pocos fragmentos revisados es posible observar cómo una categoría estética, en este caso lo sublime, funciona como un catalizador del testimonio en tres niveles distintos. El primero de ellos es intradieгético, pues vemos al editor fascinado por la violencia del informe y padeciendo por causa de las sensaciones que nos hablan de peligro, del dolor corporal, el miedo y lo siniestro. Es importante reafirmar que el editor no es un personaje que se identifique con los testimonios de los sobrevivientes de la masacre (excepto después de haber tenido relaciones sexuales con Fátima, cuando el miedo lo invade y recupera el enunciado *Si yo me muero, no sé quién me va a enterrar*). En este sentido, se concuerda con la tesis de Valeria Grinberg Pla cuando asegura que el narrador de *Insensatez* es un observador no implicado en los hechos, el cual funcionaría como una figura de identificación para los lectores que no hemos vivido el horror de la guerra en Guatemala, por lo cual no podemos identificarnos ni como víctimas ni como victimarios<sup>44</sup>.

Luego, se considera que los dos niveles siguientes son extradieгéticos: uno de ellos encadenado a la vida del autor, Castellanos Moya, quien ha sido capaz de plasmar en sus obras la violencia que vio con sus propios ojos durante los últimos años del siglo XX en Centroamérica<sup>45</sup>; un escritor que debe huir de Centroamérica, igual que lo hizo el editor hacia el final de *Insensatez*, con lo cual también podría pensarse que esta novela nos presenta el sentimiento del exilio. El tercer nivel se produce en nosotros los lectores, pues no necesitamos saber con exactitud qué nación centroamericana es de la que nos hablan, cuál es el informe que se produjo en la realidad o quién es el arzobispo que murió por causa de dicho trabajo, para ser invadidos por la misma sublimidad que se construye a lo largo de la narración. Una sublimidad que se sostiene en frases sueltas, arrancadas de los testimonios, y que por lo tanto dejan de tener una función referencial para adquirir una función meramente poética. En este sentido, nuevamente se concuerda con la tesis propuesta por Valeria Grinberg Pla, quien asegura que resaltar el placer estético en ningún momento disminuye o cuestiona la potencia con la que se denuncian los hechos violentos a través de los testimonios. Para Grinberg, solo los sobrevivientes serían los capaces de expresar la desolación producida por la masacre, motivo por el cual valorar la palabra de los indígenas es central para esta novela<sup>46</sup>.

Es justo en el hecho de que como lectores podamos quedar asombrados por lo horroroso de las acciones narradas, fascinados por la poética de los fragmentos extraídos del informe, pasmados como testigos

---

una pasión similar al terror, y, por consiguiente, tiene que ser una fuente de lo sublime, pese a que no hay de acarrear consigo ninguna idea de peligro”. Burke, *Indagación filosófica*, 189.

44 Cfr. Valeria Grinberg Pla, “Memoria, trauma y escritura”.

45 Al respecto de la violencia vista y vivida, encontramos una razón por la cual el placer y el sexo forman parte esencial de esta novela, en una entrevista que concedió el autor. A juicio de Castellanos Moya: “A mayor sensación de muerte, mayor necesidad de placer para compensar el miedo. Saliendo de mis novelas y entrando en la vida real, las zonas en las que hay conflictos armados son donde mayor prostitución y actividad sexual se produce. Recuerdo que en El Salvador —a finales de los años de la guerra civil, cuando yo regresé en 1991— había burdeles a diestra y siniestra. Abrían a las once de la mañana y se llamaban “estéticas”. Al mismo tiempo, en la ciudad existía un clima tremendo de miedo, había guerrillas peleando, helicópteros del gobierno bombardeando, confrontaciones en las esquinas entre comandos armados... Y en medio de todo esto sobresalía una forma de desahogarse. Cuando la muerte está cerca la gente necesita fornicar. Yo no hago más que reflejar elementos de la condición humana, y el sexo y la muerte son parte de ella”. Alejandro Menéndez Mora, “La literatura surge de la insatisfacción. Entrevista con Horacio Castellanos Moya”, *Revista de la Universidad de México*, (abril 2021): 127-128.

46 Cfr. Valeria Grinberg Pla, “Memoria, trauma y escritura”.

mudos ante el asombro y el miedo que se apoderan del editor y anegados por la desesperación que produce huir sin voltear atrás y ver qué es lo que se abandona, en resumen, que seamos invadidos por el sentimiento de lo sublime, que independientemente de nuestro tiempo y latitud, esta novela de la violencia centroamericana se convierte en un documento universal.

## Referencias

- Barthes, Roland. "El efecto de realidad", en *Comunicaciones. Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Argentino, 1970.
- Besse, Nathalie. "Violencia y escritura en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya". *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, no. 41 (2009). <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2949535>
- Burke, Edmund. *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y lo bello*, 2ª ed., estudio y trad. de Menene Gras Balaguer. Madrid: Alianza, 2014.
- Buiza, Nancy. "El trauma y la poética del afecto en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya", en *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*, 2018, 271-293. <https://works.swarthmore.edu/fac-spanish/123>
- Castellanos Moya, Horacio. *Insensatez*. Madrid: Tusquets, 2004.
- Freud, Sigmund. "Lo ominoso", en *Obras completas*, Tomo XVII (1917-1919), 2ª ed., trad. de José L. Etchverry. Buenos Aires: Amorrortu, 1986.
- Grinberg Pla, Valeria. "Memoria, trauma y escritura en la posguerra centroamericana: Una lectura de *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 15, (julio-diciembre 2007). <http://istmo.denison.edu/n15/proyectos/grinberg.html>
- Kant, Immanuel. *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y lo sublime*, 3ª ed., trad. de Luis Jiménez Moreno. Madrid: Alianza, 2015.
- La Haije, Marileen. "Entre trauma y locura: una lectura paranoica del testimonio en *Insensatez*". *Chasqui*, vol. 50, no. 1 (mayo 2021): 121-122. <https://www.jstor.org/stable/27120876>
- Manzoni, Celina. "Narrativas de la violencia: hipérbole y exceso en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya", en *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*, Teresa Basile (coord.). La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2015, 111-127, <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/libros/pm.378/pm.378.pdf#page=112>
- Menéndez Mora, Alejandro. "La literatura surge de la insatisfacción. Entrevista con Horacio Castellanos Moya". *Revista de la Universidad de México*, (abril 2021): 126-129.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 23.ª ed., [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es>
- Romero Vinuesa, Juan Andrés. "La imposibilidad de corregir la memoria: *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya". *Textos y Contextos*, no. 21, (2020): 11-22, <https://doi.org/10.29166/tyc.v1i21.2479>
- Sadowska, Natalia. "Literatura escrita 'desde la infelicidad': sobre la narrativa de Horacio Castellanos Moya", en *Entre la tradición y la novedad. Nuevas perspectivas sobre las culturas y literaturas del mundo hispanohablante*, Agnieszka Klosinska-Nachin, Ewa Kobylecka-Piwonska, Amán Rosales Rodríguez, Anna Wendorff, Maria Judyta Wozniak. Cracovia: Universidad de Lodz, 2020, 259-269. <https://doi.org/10.18778/8220-195-6.22>
- Sánchez Carbó, José Adalberto. "Las pesadillas están ahí todavía: Testimonio y literatura en *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya". *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, no. 24, (2016): 51-65. <http://dx.doi.org/10.15648/cl.24.2016.4>
- Sullivan, Thelma. *Compendio de la gramática náhuatl*, prefacio de Miguel León Portilla. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014 [1976].
- Trías, Eugenio. *Lo bello y lo siniestro*, 2ª ed. pról. Vicente Verdú. Barcelona: DeBolsillo, 2006.
- Urbano Gómez, Karla Denisse. *Poéticas narrativas de lo siniestro a partir de tres novelas latinoamericanas del siglo XXI*. Tesis doctoral. Universidad Nacional Autónoma de México, 2022.