

Memoria y exilio: huellas de la guerra civil en *La diáspora* y *Morongá* de Horacio Castellanos Moya

Julio Zárate

Université Savoie Mont Blanc
Francia

Resumen: El presente artículo plantea una lectura comparada de *La diáspora* (1989) y *Morongá* (2018), de Horacio Castellanos Moya. Se postula como eje reflexivo la manera en la que ha evolucionado, a casi treinta años de distancia, la mirada del autor salvadoreño en torno al tratamiento ficcional de lo que él mismo califica como "éxodo caótico" centroamericano, producto de la guerra civil y de la inmanencia de la violencia y la pobreza en esta región. Se estudiará de qué manera la guerra ha dejado un puñado de naufragos que sobreviven en un mundo al que asisten como espectadores, viviendo con el norte puesto en el pasado. Asimismo, se analizará cómo la distancia y el tiempo parecen incapaces, en ambas novelas, de borrar las huellas de la guerra, las cuales se mantienen latentes en la memoria de los personajes, incluso después de haberse exiliado en México y los Estados Unidos. Castellanos Moya construye un puente, a lo largo de su obra, entre la ficción y el contexto histórico salvadoreño. El puente se vuelve, en su obra más reciente, distante y cínico ante la desilusión y la desesperanza de encontrar una solución a la violencia.

Palabras clave: Exilio, Guerra civil, Horacio Castellanos Moya, Literatura centroamericana, Memoria, Violencia

Memory and exile: traces of the civil war in Horacio Castellanos Moya's *La diáspora* and *Morongá*

Abstract: This article proposes a comparative reading of Horacio Castellanos Moya's *La diáspora* (1989) and *Morongá* (2018). We examine the way in which the Salvadoran author's view has evolved, in thirty years, around the fictional treatment of what he qualifies as the Central American "chaotic exodus", a product of the civil war and the immanence of violence and poverty in this region. We will study how the war has left a handful of shipwrecked who survive in a world in which they are mere spectators, living with their minds set on the past. It will also analyze how distance and time appear incapable, in both novels, of erasing the traces of the war, which remain present in the memory of the characters, even after they have been exiled in Mexico and the United States. Castellanos Moya builds a bridge, throughout his work, between fiction and the Salvadoran historical context. The bridge becomes, in his most recent novel, distant and cynical in the face of disillusionment and the hopelessness of finding a solution to the violence.

Keywords: Central American literature, Civil war, Exile, Horacio Castellanos Moya, Memory, Violence.

Publicadas con casi treinta años de diferencia, *La diáspora*¹ (1989) y *Morongá* (2018), del escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya, presentan una serie de reflexiones en torno a la guerra civil en El Salvador y plantean una relación crítica y a la vez nostálgica del devenir del movimiento revolucionario. En ambos casos es posible identificar un momento de ruptura, que se traduce esencialmente en el exilio, pero también en la desilusión ligada al sentido que los personajes otorgan al ideal revolucionario. El exilio aparece como una forma de sobrevivir al pasado, que condena, sin embargo, a permanecer al margen de la sociedad. La desilusión justifica, para algunos personajes, la voluntad de encontrar explicaciones a una serie de crímenes que desvirtúan la memoria, una de las pocas pertenencias que conservan de su país y del pasado.

Pese al vínculo de *Morongá* con el resto de la obra de Castellanos Moya, el presente artículo propone una lectura de esta novela y *La diáspora*² teniendo como eje reflexivo la evolución, a treinta años de distancia, de la mirada del autor en torno al tratamiento ficcional de lo que él mismo califica como “éxodo caótico” centroamericano (Morbiato 2020: s/n), producto de la guerra civil y de la inmanencia de la violencia y la pobreza en esta región. Ambos textos dan cuenta de un puñado de naufragos de la guerra que carecen de identidad y sobreviven en otro mundo. El tema de la diáspora tras la guerra, considerado como parte fundamental de su poética (Sáenz 2018), es puesto a dialogar, en *Morongá*, con otras preocupaciones de índole contem-

¹ La edición de *La diáspora* utilizada para este artículo es una reedición de 2018, fecha de publicación de *Morongá*, lo que sugiere una continuidad en la reflexión temática entre ambas novelas. Si bien hay un trabajo sobre el lenguaje de la primera novela, el autor precisa en una nota: “No he tocado la trama, ni ciertas imprecisiones históricas, ni los personajes, algunos de ellos con una mentalidad difícil de tragar para la susceptibilidad de los tiempos que corren” (Castellanos Moya 2018: 11).

² Sáenz subraya el vínculo entre *Morongá* y otras novelas de Castellanos Moya, como *El arma en el hombre* (2001), en cuanto a la presencia de personajes, como José Zeledón o “el Viejo”; también señala la relación con la saga familiar de los Aragón que reenvía “a novelas como *Donde no estén ustedes* (2003), *Desmoronamiento* (2006), *Tirana memoria* (2008) o incluso *La sirvienta y el luchador* (2011) y *El sueño del retorno* (2013)” (2018: 346).

poránea. Los personajes se ven inmersos en un periodo de violencia que, lejos de apaciguarse, se extiende desde América Central hasta los Estados Unidos. El autor presenta una serie de extranjeros entre la nostalgia de la guerra y el desasosiego, personajes que viven con el norte puesto en el pasado. Estos elementos constituyen la primera parte del análisis.

En la segunda parte, se subraya el hecho de que más que un desplazamiento, los personajes viven una suerte de estancamiento relacionado con la necesidad de encontrar explicaciones a una serie de crímenes. La falta de respuestas forma una suerte de coágulo histórico que determina la relación con la memoria, individual y colectiva, en torno a la guerra. Un ejemplo es el asesinato del poeta Roque Dalton, que impide a algunos personajes abandonar el pasado, pese al tiempo transcurrido y pese a haberse desperdigado por el norte. La última parte se concentra en las diferentes formas en las que los personajes recuperan la historia. Castellanos Moya construye una serie de puentes entre la ficción y el contexto histórico salvadoreño. Frente a una verdad oficial que se trata de imponer (*La diáspora*), la ficción permite madurar una imagen que traduce la brutalidad del pasado y el vacío del futuro (*Moronga*), como sangre cocida que consume a los personajes.

1. EL EXILIO COMO NAUFRAGIO: ENTRE DESILUSIÓN Y RUPTURA

En un artículo sobre *La diáspora*, Ortiz Wallner (2013: 150) habla de un “descentramiento de la perspectiva de lo nacional” que caracteriza las producciones literarias centroamericanas a partir de la década de 1970; asimismo, emplea el término de “fisura narrativa” para evocar los procesos y conflictos provocados por la movilización de personas y la circulación de bienes materiales y simbólicos. Ortiz Wallner destaca la importancia del desplazamiento para comprender los procesos históricos y culturales que de él se desprenden y se convierten “en una condición necesaria para la aprehensión y el discernimiento de las formas de vida y convivencia que la producción literaria pone en escena” (2013: 151). Es posible establecer una serie de correspondencias entre los personajes de *La diáspora* y *Moronga*; la primera da cuenta del inicio del exilio, la segunda recupera el rastro de esos naufragios treinta años después. El exilio en ambos casos concretiza la ruptura con el pasado y con El Salvador. Dicha ruptura está aunada a la desilusión, ya que los personajes han sido combatientes o colaboradores políticos del partido. El exilio es vivido como un naufragio debido al aislamiento que

implica la clandestinidad; el desplazamiento de algunos personajes permite evocar las dificultades para afrontar la ruptura, que se materializa en la llegada o en la estancia en un país extranjero —México en *La diáspora*; Estados Unidos en *Morongá*—, y el hecho de que se trate, para la mayoría, de un viaje sin regreso. El problema es la adaptación y la constatación, para algunos, de la imposibilidad de dejar la clandestinidad; la nostalgia de la acción, política o militar, aumenta el deseo de volver, pese a que el regreso implique una nueva decepción, algo que Warin (2006) considera inherente a la noción de exilio³.

La diáspora se inicia con la llegada de Juan Carlos a México, en 1984; su presencia adquiere un carácter definitivo, al quedar, por tal hecho, fuera del partido y de la guerra: “‘De aquí no hay regreso’, se dijo” (*Diáspora* 15). No obstante, encuentra una red de colaboradores del partido, así como un sinnúmero de salvadoreños que huyen del conflicto. En México, Juan Carlos entra en contacto con antiguas amistades, a quienes habla de la situación del país, aunque evita hablar de su pasado, para no “revolver la miasma de la que venía huyendo” (15). Estar al tanto del partido y la guerra ya no es necesario: “No había regreso posible. Cualquier nostalgia resultaba idiota” (50). Los acontecimientos de los que huye lo condenan a la incertidumbre, lo que sabe del partido aparece como una amenaza que lo obliga a ser discreto y vivir sin dejar huellas. Si la militancia exigía la clandestinidad, su huida la prolonga debido al temor a represalias, lo que hace que optar por una vida normal sea casi imposible. Su existencia aparece como una forma de marginalidad ligada a su compromiso con la revolución.

Cabe señalar que su salida constituye una crítica a la militarización del partido. Rita, quien se encarga del trámite de refugiado de ACNUR para Juan Carlos, confirma la llegada masiva de salvadoreños a México, que estima en trescientos mil. Pese a que detesta hablar de su vida, Rita le aconseja elaborar “una leyenda coherente” (*Diáspora* 25) que enfatice más sobre su condición de perseguido político que sobre su militancia. El objetivo de Juan Carlos es emigrar a Canadá o Australia, irse “lo más lejos posible, donde pudiera tomar distancia, reflexionar. A Centroamérica no podía regresar y si se quedaba en México se pasaría la vida como cucaracha buscando empleo” (19).

³ “La noción de exilio está ligada a la del regreso, y los derechos al regreso; todas las reconquistas y las restauraciones, todas las búsquedas de las raíces, todas las voluntades de anular el exilio y reencontrar la patria, ¿no se han saldado por igual número de fracasos o desastres?” (Warin 2006: 205, nuestra traducción).

La situación de Juan Carlos hace eco a la marginalidad de José Zeledón en *Moronga*. La novela comienza con el viaje que realiza para establecerse en Merlow City, donde un antiguo compañero de la guerrilla, Rudy, quien ha rehecho su vida bajo el nombre de Esteban, le ayuda a encontrar trabajo. Tras casi treinta años de exilio, Zeledón sigue evitando hablar de su relación con la guerra: "Si alguien le preguntaba sobre aquellos años, respondía que se había mantenido al margen" (*Moronga* 22). Como Juan Carlos, Zeledón también es precavido y evita dejar huellas.

En ambos casos, la clandestinidad se reafirma en el hecho de que ninguno usa su verdadero nombre. Tras la militancia, el exilio aparece como una nueva forma de invisibilidad, a causa de la ausencia de documentos migratorios o del uso de falsos documentos. Juan Carlos es secuestrado e interrogado por la policía mexicana, a la que revela su verdadero nombre: Mario Antonio Ortiz, nacido el 1 de septiembre de 1953: "Afirmó que él había sido Juan Carlos, era su seudónimo en el Partido, pero que desde principios de noviembre estaba fuera de todo" (*Diáspora* 56). Su seudónimo es, para algunos, la única forma de reconocerlo y, para él, su manera de existir en el relato. A diferencia de Rudy, que cambia de nombre para romper con el pasado, Zeledón conserva el nombre de un guerrillero muerto, que adquiere al conseguir "documentos de identidad con otros nombres" (*Moronga* 69). Incluso sus compañeros desconocen su verdadera identidad; esta flexibilidad coincide con su incapacidad para establecerse; a poco de llegar a Merlow, Zeledón supo que "[t]enía que largarme" (*Moronga* 67).

La invisibilidad desvela otro problema relacionado con el exilio: la convivencia con el enemigo en un contexto en el que todos desean hacerse olvidar. En las oficinas de la ACNUR, Juan Carlos se cruza con un cuadro militar, responsable de muchos crímenes. Esta convivencia sugiere la posibilidad de represalias y reafirma la necesidad de mantenerse al margen. Asimismo, el exilio posibilita un giro irónico que pone a prueba a los personajes. En Estados Unidos, Zeledón hace trabajos que contrastan con su militancia: en la universidad debe revisar la correspondencia de profesores y estudiantes hispanohablantes para identificar conductas inapropiadas, una forma de colaborar con la policía. También trabaja como taxista, cuando en su país los taxistas eran asesinados por colaborar con el ejército. Por su parte, Juan Carlos, al ser secuestrado por la policía, se sorprende por la facilidad con la que habla del partido:

Estaba en realidad colaborando, pensó. Ese hombre [el policía] era una prolongación del enemigo. [...] Mencionó los seudónimos de los compañeros que más detestaba. Así se convertía uno en canalla. (*Diáspora* 57)

Su denuncia aparece, en este caso, como una forma de ajustar las cuentas con el pasado, pero reafirma la amenaza de futuras represalias.

Zeledón también se encuentra entre un presente plagado de secretos y un pasado que apenas puede evocar. Esteban le pregunta si sigue los acontecimientos políticos en el país y si deseaba regresar, “ahora que los compas acababan de encaramarse a la Presidencia tras ganar las elecciones” (*Diáspora* 17). Por su parte, el Viejo le habla del juicio de deportación a dos generales que se habían establecido en Miami. A Zeledón le sorprende que Esteban considere amigos a quienes gobiernan el país; tampoco le entusiasma la justicia a destiempo, pues “quienes los estaban jodiendo [a los generales] eran los mismos que durante la guerra los habían financiado. El Viejo decía que los gringos no tenían amigos” (*Morongá* 44).

Dentro de los personajes, algunos manifiestan su deseo de volver. Quique es uno de los salvadoreños que en su salida del país sigue una ruta —llegar a Guatemala, dirigirse a México cruzando el Suchiate como clandestino— que se perfila “como la ruta de un éxodo⁴ permanente” (*Diáspora* 79). La primera vez que cruza, Quique encuentra trabajo en la ciudad de México, pero es detenido y deportado a la frontera guatemalteca. La perspectiva de volver a su país o quedarse en Guatemala no le parece segura, por lo que decide ir de nuevo a México como clandestino. Tras cruzar el Suchiate se encuentra con que “el éxodo había crecido” (*Diáspora* 82). En México restablece el vínculo con el partido que, en 1984, le autoriza “su deseo de retornar a combatir en las filas de la guerrilla salvadoreña” (*Diáspora* 63).

El regreso de Quique contrasta en *Morongá* con el de Erasmo. Como todos, Aragón huye de la violencia. Aragón recuerda

⁴ El término *éxodo* subraya el número considerable de personas que han emprendido el viaje hacia los Estados Unidos desde Centroamérica. Bencastro también lo emplea en su novela *Odisea del Norte* (1999) para subrayar la dimensión épica que adquiere el recorrido migratorio al dar cuenta de “las innumerables y dramáticas historias del gran éxodo latinoamericano” (90). Asimismo, la noción de *odisea* coincide con la perspectiva del naufragio que viven los personajes de las novelas de Castellanos Moya.

un retiro que organiza al final de 1978 con cuatro amigos en el llamado Bosque de Montecristo. Su viaje aparece como una forma de

escapar de la brutalidad que nos rodeaba, de la exigencia de que participáramos con fervor de la carnicería, de lo que llamaban 'el compromiso de nuestro tiempo', y que no era más que la feroz imbecilidad colectiva, pero no hubo escape alguno. (*Moronga* 232)

Durante su estancia, los jóvenes se cruzan con un grupo de soldados que los amenaza, pensando que colaboran con la guerrilla. Este encuentro los destruye moralmente. A diferencia de Quique, cuyo regreso es inmediato para tomar las armas, Aragón se instala en México, reconstruye su vida y tiene una hija. Al enterarse del fin de la guerra, decide volver para participar en la transformación del país⁵: "regresar a El Salvador desde México para contribuir con un periódico de nuevo tipo a la llamada 'transición democrática'" (*Moronga* 276). La distancia temporal en *Moronga* permite hacer esta retrospectiva sobre su vida y su primer exilio. Su implicación no es militar, sino política; pero su regreso confirma la decepción, que se salda con un nuevo exilio y el desengaño de la transición:

quienes antes eran enemigos a muerte, entonces hicieron mancuerna para el saqueo y el crimen, de tal manera que el país siguió siendo la misma cloaca emporcada de sangre. (*Diáspora* 276)

Los personajes salvadoreños que aparecen en ambas novelas guardan un vínculo con la guerra; la mayoría se exilian a causa del recrudecimiento de la violencia y las dudas sobre el devenir del partido. Todos huyen del pasado y se encuentran suspendidos en un espacio intermedio, que puede considerarse como la marca de la clandestinidad. Si bien algunos consiguen adaptarse, la militancia los obliga a mantener ciertos secretos; Juan Carlos o Zeledón no regresan, pero tampoco pueden integrarse. Ambos evolucionan al margen de una existencia que sólo adquiere sentido en su relación con el pasado, como Quique, quien decide volver. La relación con el pasado se traduce de varias formas que reenvían, sin embargo, a la violencia. Treinta años después, Zeledón sigue cambiando de ciudad, como una forma de seguir huyendo. Al final, como Quique, sucumbe a la

⁵ Sáenz (2018) reconoce en Erasmo Aragón un *alter ego* del autor y ve el pasaje del regreso a El Salvador como un episodio de carácter autobiográfico.

nostalgia del combate y decide responder al Viejo, quien lo contacta para proponerle un trabajo que no es sino una prolongación de la violencia. El contexto cambia y los motivos nada tienen que ver con la revolución, pero Zeledón lo sabe: "Si iba a entrar de nuevo en acción, debía ver las cosas de otra manera, como el puro negocio que eran" (*Moronga* 107). El efecto de atracción del pasado sobre los personajes en exilio les impide proyectarse en el futuro o adaptarse a su nuevo entorno, lo que subraya la importancia del olvido⁶; en ambos relatos, la toma de distancia permite elaborar una mirada crítica que evalúa el pasado con el objetivo de comprender las desilusiones y crímenes ligados a la revolución.

2. LA DESILUSIÓN Y LOS CRÍMENES: EL ASESINATO DE ROQUE DALTON

El capítulo siete de la tercera parte de *La diáspora* presenta el contexto en el que se produce el asesinato de Roque Dalton:

A mediados de mayo de 1975, el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) difunde un volante en el cual anuncia la ejecución del 'traidor' Roque Dalton García, acusado de ser un agente de la CIA infiltrado en ese grupo. (*Diáspora* 122)

El volante precisa que fue ejecutado el 10 de mayo en un lugar no especificado y que iba a cumplir 40 años. En pocas líneas, se resume su vida política, su ingreso al Partido Comunista Salvadoreño, en 1957, el exilio entre México, Cuba y Checoslovaquia, su regreso a El Salvador, en 1973, para incorporarse al ERP y su obra: "Al momento de su muerte, es considerado el más importante escritor en la historia salvadoreña" (*Diáspora* 122). Ante las protestas que desata su ejecución, "el ERP difunde otro comunicado en el que ahora acusa a Dalton de ser un agente cubano infiltrado en esa organización. Agrega que todo el escándalo es porque a los cubanos se les murió su 'payaso'" (*Diáspora* 122). La muerte del poeta aparece, en ambas novelas,

⁶ Bodei plantea el pasado como la patria perdida, y la memoria, como un vehículo para volver atrás y conservar las huellas de un espacio propio. Es necesaria la memoria como experiencia, dice Bodei, pero también es, indisolublemente, necesario el olvido, "la apertura para pensar lo nuevo y lo posible, a los cuales se accede a partir de la ruptura con respecto a lo que éramos y a lo que pensábamos" (2006: 20, nuestra traducción).

como un punto de inflexión en torno a la militancia de varios personajes.

Stéphane Tison plantea la memoria de la guerra como una construcción social, “una puesta en perspectiva colectiva de referencias pasadas compartidas por una comunidad” (2011: 12, nuestra traducción). Asimismo, califica la memoria de “receptáculo” de imágenes y símbolos significantes para una sociedad y subraya su relación con la experiencia traumatizante. El acercamiento al suceso se produce esencialmente desde la investigación, de Gabriel en *La diáspora* y de Aragón en *Moronga*. Es de notar la evolución de la distancia temporal y geográfica en torno al hecho. *La diáspora* se sitúa en 1984, en México; *Moronga* se desarrolla en 2010, en los Estados Unidos. Gabriel sigue el exilio tras la guerra: instalado en México como profesor en la UNAM, cuarentón y desilusionado del partido, espera terminar su tesis sobre “las relaciones entre el escritor y la revolución en El Salvador. Un tema caliente, pero inevitable. El asesinato del poeta Roque Dalton, a manos de sus propios compañeros guerrilleros, era el eje” (*Diáspora* 23). Por su parte, Aragón es un historiador y periodista en la cincuentena que trabaja en la universidad en Merlow City y solicita una beca para investigar en los Archivos Nacionales de Washington “los cables desclasificados de la CIA del periodo 1963-1964, cuando la agencia había tratado de reclutar al poeta revolucionario” (*Moronga* 55).

Si ambos coinciden en la voluntad de encontrar una explicación al asesinato, hay una diferencia en el planteamiento de la investigación en el relato. En *La diáspora*, el lector apenas se entera del proyecto de Gabriel, que aparece como una forma de hacer el duelo de la revolución. Encontrar sentido a “la muerte del mito” (*Diáspora* 125) es fundamental porque, para él, ese asesinato cristaliza su desilusión sobre el devenir del movimiento. En *Moronga*, la investigación de Aragón es central. Sus reflexiones aparecen como una defensa, a destiempo, de un cierto ideal del escritor comprometido que se corresponde con el postulado de la tesis de Gabriel. El sueño de Gabriel de obtener una beca y de escribir una biografía del poeta es realizado varios años después por Aragón, cuyo interés por la información desclasificada de 1964 responde al libro de Brian Latell, *Castro's Secrets*⁷, donde “aparecía la foto de Harold Swenson, el oficial que dirigió la operación contra Dalton” (*Moronga* 184). El

⁷ *Castro's secrets* fue publicado en 2012; en *Moronga*, el relato se sitúa dos años antes, ya que el reporte del asesinato en el que se ve implicado el profesor Aragón está fechado el 15 de agosto de 2010.

libro dedica un capítulo al caso e incluye los números de los cables que Aragón investiga. El profesor sabe que lo esencial de la historia que desea contar ya ha sido dicho: “que Dalton no había traicionado” (*Morongá* 185) y negó ser agente de inteligencia cubano pese a las pruebas que Swenson tenía en su contra.

Lo que en *La diáspora* aparece como un tema inevitable, en *Morongá* se plantea como la reescritura de una verdad a des-tiempo: Gabriel se preocupa por la posteridad del poeta y la validez de la figura del escritor comprometido; el tema, para Aragón, es un pretexto para visitar la capital estadounidense y escribir una historia que ya ha sido contada. Ambas novelas hacen de la traición una figura central en el proceso de escritura: confirmar la lealtad del poeta es más importante que explicar los motivos que llevaron a su asesinato; asimismo, los relatos desvelan otras historias de traición relacionadas con la guerra. Los cables que Aragón estudia evocan una operación de la CIA en 1964 para desactivar y revertir las redes de espionaje cubano en varios países:

gracias a la información entregada por un cubanito traidor de nombre Vladimir Rodríguez Lahera, [...] el operador de la inteligencia cubana para los agentes salvadoreños en aquella época, quien exudaba una especial animadversión, si no odio, hacia Dalton. (*Morongá* 213)

Aragón confirma la información del libro de Latell y reconstruye la historia:

Swenson y el cubano traidor llegaron a San Salvador el 9 de septiembre de 1964 para convertir a Dalton en doble agente que informara a la CIA, a quien los militares salvadoreños tenían secuestrado desde el 4 de septiembre, pero había otros cuatro agentes cubanos. (*Morongá* 218)

Entre los nombres, Aragón descubre uno en el que el desclasificador olvida tachar: “el texto era un solo renglón que decía ‘The name of the target is...’ y aparecía el nombre de Fabián con sus dos apellidos” (*Morongá* 222). El descubrimiento lo asombra porque convive con él en un grupo de apoyo político a la izquierda salvadoreña en 1980. Para Aragón, el documento representa “la prueba de que desde el 20 de septiembre de 1964 el escritor de izquierda había trabajado para la CIA, mientras Dalton se negaba a colaborar con Swenson” (222). Su investigación lleva al desenmascaramiento de otro escritor, que colaboró

con la CIA en 1964 y también “en 1981 cuando yo participé en ese grupo de apoyo a la izquierda revolucionaria” (283).

En *La diáspora*, uno de los ejes del relato es el asesinato de la comandante Ana María y el suicidio del comandante Marcial. El capítulo 1 de la tercera parte hace un breve recapitulativo de los acontecimientos:

Madrugada del 6 de abril de 1983, ciudad de Managua: Mélida Anaya Montes, de 53 años de edad, más conocida como la comandante Ana María, segunda al mando de una de las más poderosas organizaciones guerrilleras de El Salvador, es salvajemente asesinada. [...]

Salvador Cayetano Carpio, de 64 años de edad, más conocido como comandante Marcial, máximo jefe de las FPL y hasta entonces el más respetado dirigente de la revolución salvadoreña, se encuentra en Libia al momento del asesinato de Ana María. (*Diáspora* 101)

Pese a que se acusa inicialmente a la CIA, pronto son detenidos los responsables, entre quienes figura el lugarteniente del comandante Marcial. El 20 de abril, “el Ministerio del Interior nicaragüense difunde un nuevo comunicado en el que se informa que Salvador Cayetano Carpio se suicidó de un tiro en el corazón, el 12 de abril” (*Diáspora* 101). Las FPL tardaron ocho meses en emitir un comunicado donde se reconocía que Carpio era el principal responsable del asesinato y que, al ser descubierto, decidió suicidarse. Al igual que el asesinato de Dalton, el reporte sobre este suceso podría considerarse como documental, aunque carece de referente bibliográfico; en *Moronga*, en cambio, se entiende que el planteamiento de la información de carácter histórico proviene de la consulta de los cables desclasificados. Esta información contextualiza los acontecimientos que provocan la desilusión y la ruptura.

En *La diáspora*, el lector conoce más detalles de la traición a través de Juan Carlos, quien dedica los últimos seis meses de su militancia a explicar los hechos. Ambos actos, mediante un eufemismo del partido, son presentados como “los sucesos de abril” (*Diáspora* 108). Al igual que Dalton, los comandantes representan “un mito” (106), ya que son un obrero y una maestra los máximos líderes del movimiento y no un grupo de intelectuales. La verdad demuele a Juan Carlos, pues se da cuenta de que los revolucionarios son “tan criminales como sus adversarios” (107). Sus dudas crean una situación de desconfianza hacia él en el partido; ante esta presión, prefiere irse y ser consi-

derado como desertor. A diferencia de Juan Carlos, la historia no sorprende a Gabriel, quien “ya había perdido la inocencia, su mito” (128).

Castellanos Moya construye una crítica del desencanto al poner al descubierto una historia de traiciones que conlleva a la pérdida del ideal revolucionario. Juan Carlos se cansa de justificar la muerte de los comandantes. Encontrar el nombre del traidor se vuelve una obsesión para Aragón “como si mi misión fuese ésa, destapar al traidor, que todo lo demás sobre la captura de Dalton por la CIA ya se había más o menos contado” (*Moronga* 222). Esta obsesión hace que reflexione sobre los motivos

que llevaron a Fabián a traicionar, un hombre inteligente, con excelente formación y carisma, audaz, hasta valiente, ¿qué produjo ese quiebre?, [...] ¿fue el miedo a ser descubierto lo que le produjo el derrame cerebral que lo mató al final de la guerra?, ¿se puede confiar en alguien? (*Moronga* 228)

La última pregunta da cuenta del ambiente general de sospecha y desconfianza de los personajes, donde a cada momento, incluso treinta años después, se corre el riesgo de ser traicionado o descubierto.

El comandante Marcial decide suicidarse antes que entregarse; Fabián, el escritor que colabora con la CIA, sobrevive al abrigo de toda sospecha. Nadie es capturado por Dalton, las respuestas en torno a su asesinato son parciales. La muerte del poeta es simbólica, con ella se pierde cierto ideal de juventud y compromiso político cuyo desenlace aparece como una encrucijada para los personajes, empujándolos al desencanto y al exilio⁸. Al final, priman los mismos intereses de los poderosos y corruptos que desvelan, a ojos de los personajes, el verdadero rostro de los líderes de la revolución. No es de sorprender que el Turco, un músico que militó en El Salvador y se encuentra en el exilio en México, describa la revolución, en *La diáspora*, como

⁸ El término *encrucijada* es empleado de acuerdo con las tipologías establecidas por Ortiz Wallner para definir la novela centroamericana contemporánea. La figura de la encrucijada cultural, dice, “[...] develará las inestabilidades, los dilemas y las tensiones constantes que no van a ser resueltas sino dinamizadas y puestas en movimiento, puesto que únicamente la literatura permite la ubicación en el punto de encuentro de todos los caminos, ese nudo donde se encuentran y desde donde parten las líneas políticas, geográficas, culturales y literarias que conforman la complejidad de las tensiones de las culturas centroamericanas de hoy” (2012: 176).

“un barco que ahora se hunde” (*Diáspora* 155). El Turco detesta además a los poetastros que se vanaglorian de su compromiso político y artístico. Para él: “el único que valía la pena en El Salvador se murió, lo mataron, revolución de mierda, sólo asesinos le quedan” (156). Esta constatación, durante una fiesta en México, en 1984, hace eco, en 2010, de la reflexión de Aragón, en una librería en Washington; al buscar un libro de Dalton, piensa que “es una estupidez ser escritor en un país en el que nadie lee, y peor ser poeta, al más talentoso lo pasaron por las armas sus propios camaradas” (*Moronga* 229).

Moronga termina con varios asesinatos, *La diáspora* termina con la resaca del Turco y sus reflexiones sobre la deriva revolucionaria. El símil sugiere que el ideal revolucionario sea la metáfora de una borrachera y la resaca, la pérdida del ideal. Lo mismo sucede con la acidez que afecta, treinta años después, a José Zeledón; el desengaño determina la desconfianza de Juan Carlos y la amargura de Gabriel, la misma de Aragón al descubrir que él mismo militó con un traidor, un poeta a quien admiró a casi veinte años de la muerte de Dalton.

3. ESCRIBIR SOBRE LA GUERRA: UNA MEMORIA INCONCLUSA

Castellanos Moya estima que la memoria juega un rol determinante en su proceso de escritura y, pese a considerarse como un escritor que escribe desde el destierro, reconoce que la memoria “está marcada por el país [y], no está fuera de la historia” (Morbiato 2020: s/n). Añade que él trabaja la memoria desde la ficción, por lo que la relación entre la memoria y la verdad es distinta, tiene gran libertad y no es necesario que coincida con los hechos. La ficción como “territorio personal de la memoria”, es producto de la imaginación del autor, que vive en situaciones históricas concretas a las que reacciona de manera personal y no en adecuación con ciertos grupos con intereses. El lugar desde donde se vive, así como la manera en que se vive dan cuenta de la relatividad de la memoria. Al destacar las representaciones literarias de la violencia como uno de los ejes de la obra de Castellanos Moya, Ortiz Wallner señala:

Ciertas literaturas son también formas de hacer memoria y de mostrar visiones capaces de llenar vacíos en el conocimiento acerca de nuestras sociedades. A través de los textos literarios no sólo existe la posibilidad de leer y comprender el pasado, sino que también constituyen una entrada al presente (2007: 97-98).

Frente a las dudas que genera el devenir de la revolución en *La diáspora* y las lagunas del pasado, en *Morongá* se ha mencionado la investigación académica como forma de acercarse a la guerra. Además de Gabriel y Erasmo, Jorge Kraus perfila un proyecto de escritura que pretende construir o recuperar la memoria.

Gabriel escribe una tesis sobre las relaciones entre el escritor y la revolución en El Salvador, en la cual Roque Dalton representa el paradigma nacional, pues encarna “la síntesis de la creación literaria y el ensayo político, de la práctica y la teoría revolucionaria, de la búsqueda de la identidad nacional y el cosmopolitismo” (*Diáspora* 125). La muerte del poeta pone en entredicho sus convicciones y cierta idea del compromiso político del escritor: “¿qué hacer ahora con el arquetipo del poeta guerrillero (como Otto René Castillo y Javier Heraud) que cae en combate con las fuerzas represivas, cuando a Dalton lo habrían asesinado sus propios compañeros?” (126). La explicación del asesinato incide, a sus ojos, en la credibilidad del movimiento revolucionario. La posibilidad de que la historia recuerde a Dalton como un traidor implica una reflexión sobre la transmisión y la construcción de la memoria, por lo que Gabriel decide escribir sobre él:

Soñaba, además, con lograr una beca que le permitiera visitar los lugares donde había residido el poeta, entrevistar a sus parientes y amigos, tener acceso a su correspondencia y a sus apuntes personales, con el objetivo de escribir una exhaustiva biografía. (*Diáspora* 126).

Nada más se menciona sobre el proyecto en ciernes, que es concretizado, treinta años después, por Aragón en *Morongá*. Él obtiene la beca para investigar y “escribir una biografía del poeta” (*Morongá* 55). A diferencia de Gabriel, para quien es fundamental encontrar una explicación, Aragón se propone reescribir y documentar: “me pareció fácil vender en español de forma extendida y detallada algo que estaba compacto en inglés” (*Morongá* 185). Durante su investigación, sin embargo, descubre la traición del otro escritor. Esto lo persuade de haber encontrado una explicación al asesinato de Dalton.

Tras su descubrimiento, Aragón es abordado por una joven que le pregunta si él cree que Dalton fue agente de la CIA. Para Aragón, los cables lo negaban, aunque reconoce la posibilidad de que otra verdad salga a la luz. Más tarde, pensará que la joven era una agente de la CIA que intentaba obtener informa-

ción. En su paranoia⁹, imagina que alguien lo ha fotografiado como si estuviera colaborando,

de la misma forma en que le tomaron fotos a Dalton [...] cuando lo estaba interrogando Swenson a finales de septiembre de 1964 y esas fotos fueron entregadas once años después a sus camaradas, que con esas pruebas lo acusaron de ser agente de la CIA y luego lo asesinaron... (*Moronga* 250).

Si bien Aragón escribe una secuencia de ideas sobre el asesinato, al releer sus apuntes, sus conclusiones le parecerán una ocurrencia “tan trillada que rompí las hojas en pedacitos y las eché al excusado” (*Moronga* 283). Su entusiasmo contrasta con la indiferencia de Zeledón, quien se entera del proyecto del profesor tras consultar su mensajería electrónica. Él sabe lo que todo el mundo conoce en El Salvador, que Roque Dalton “era un poeta que había sido asesinado por el ERP bajo la acusación de que era agente de la CIA, años antes de que la guerra comenzara” (56). Poco después, su interés decae: “Tanta obsesión por el pasado no era lo mío” (82).

Además de la investigación universitaria, la literatura aparece como una forma de volver sobre estos acontecimientos. Juan Carlos, que desea ser escritor, imagina la posibilidad de que su historia personal sirva de argumento para una novela, no obstante, su historia le parece insípida: “Lo que sí valía la pena contar era la forma en que se habían aniquilado entre sí los dos máximos comandantes revolucionarios; aunque para eso se necesitaba una pluma maestra” (*Diáspora* 38). Dicho proyecto es abordado por el periodista argentino, Jorge Kraus, quien fue militante “en una de las organizaciones de izquierda que tuvieron su apogeo en la primera mitad de la década de los setenta” (*Diáspora* 103). En un par de líneas se describe su exilio en Caracas y en México, donde se convierte en el reportero estrella de un diario prestigioso. Kraus aparece como un oportunista que escribe varios libros sobre el triunfo de las revoluciones en África-

⁹ La paranoia, así como cierta verborrea compulsiva, es característica de algunos personajes de las novelas de Castellanos Moya; es el caso de Aragón, en *Moronga*, quien teme en todo momento ser detenido a causa de su pasado; o del corrector de estilo en *Insensatez* (2004), quien se implica en un proyecto de memoria que da cuenta del asesinato masivo de indígenas en un país centroamericano. Conforme avanza en la lectura, el corrector de estilo teme convertirse en víctima de los militares que miran con recelo la recuperación de dichos testimonios.

ca; ante la noticia de que las fuerzas sandinistas entraban a Managua, en 1979, Kraus se dirige al frente y escribe una serie de reportajes. Su fotografía, con uniforme militar, cámara y fusil, cuelga en la sala de su apartamento: "es uno de sus trofeos de guerra" (104). A este "trofeo" se añade, a principios de 1980, "su nuevo libro, bajo el título de *Crónica de la victoria sandinista*" (104). Cuando El Salvador pasa a un primer plano internacional, Kraus se dirige a ese país; no obstante, el sectarismo de las organizaciones revolucionarias complica su trabajo. Kraus sólo escribe

sobre revoluciones triunfantes, en las que la seguridad del reportero estaba garantizada. Hacerlo sobre El Salvador significaba entrar a los frentes de guerra en condiciones de clandestinidad o arriesgarse a visitar una capital controlada por los escuadrones de la muerte. (110)

Ambas opciones implican el riesgo de morir, por lo que Kraus opta por viajar a otros sitios, en Medio Oriente o Asia, donde es acusado "de infiltrarse en los movimientos revolucionarios para sacar información que luego entregaba a la Secretaría de Gobernación mexicana y, por ende, a la CIA" (111).

Tras el desprestigio, la muerte de los líderes de la revolución abre una nueva posibilidad para escribir sobre El Salvador, pero debe convencer a los sandinistas y a las fuerzas populares salvadoreñas de que los hechos habían sido demasiado crueles y complejos como para contentarse con una explicación general: para él, "una historia novelada sería una manera formidable de hacer comprensible y difundir la versión oficial" (*Diáspora* 119). Su proyecto es pensado como un *best seller* sobre el crimen, siguiendo la "técnica de la novela policíaca, pero con puros hechos reales. Algo semejante a *A sangre fría* de Truman Capote" (*Diáspora* 118). Kraus planea la historia según el planteamiento del suspense; no obstante, insiste en que la versión del partido es la verdad:

su trabajo consistiría precisamente en demostrar que esta verdad era absoluta, hasta en los mínimos detalles. La búsqueda de elementos que determinaran otro enfoque del caso implicaría, además, entrar en contradicción con las FPL, el FMLN y los sandinistas. (*Diáspora* 121)

Su proyecto suscita cierto entusiasmo; sin embargo, el partido le advierte que mejor olvide el tema.

Al final, es de notar que todos los procesos de escritura permanecen inconclusos o son frustrados por diversos motivos; a

Gabriel le faltan recursos, Kraus no tiene el visto bueno del partido y Aragón carece de elementos concluyentes sobre el asesinato de Dalton. Si en *La diáspora* la escritura de la historia se ve frustrada, en *Moronga* la verdad ya ha sido contada y carece de mayor interés, salvo para quienes mantienen un vínculo con ese pasado en conflicto. La frontera entre los hechos y la ficción es porosa, las investigaciones permiten contextualizar y subrayar la inconsistencia de las verdades sobre la violencia de la guerra y los crímenes evocados. El autor participa también de la ambigüedad entre la realidad y la ficción alrededor de la reescritura de la historia; su propia memoria aparece como un marco de escritura ficcional sustentado por diversos elementos de carácter histórico y por su percepción y comprensión de los hechos, sin excluir el olvido, que interviene en el incesante y conflictivo proceso de recuperación del pasado.

4. LA PROLONGACIÓN DE LA VIOLENCIA

Para obtener su trabajo en la universidad, Zeledón sigue una entrevista en la que debe justificar su presencia en Estados Unidos: “¿Por qué te viniste: perseguido político, ¿problemas económicos? —La situación es muy mala allá. No hay empleo ni gobierno. Las maras son las que mandan” (*Moronga* 30). Su respuesta da cuenta de la transformación de la violencia y de los motivos que siguen orillando a los salvadoreños al exilio. Ya no la guerra, sino una forma de violencia endémica ligada al empoderamiento de las pandillas; una violencia cuya influencia desborda el marco nacional para constituir un problema que concierne toda América del Norte: “Al parecer muchos pandilleros habían llegado a Chicago, procedentes de Guatemala, Honduras y El Salvador; comenzaban a organizarse y a moverse por la zona” (*Moronga* 62). El epílogo de la novela sobre el reporte policiaco de un tiroteo en Chicago, en junio de 2010, revela esta transformación de la violencia, la cual Ortiz Wallner analiza e identifica en la escritura del autor: “En el marco de un conflicto armado que se transforma en conflicto social en la época de la posguerra, los espacios de los enfrentamientos cambian tanto como quienes se enfrentan” (2007: 88). Entre los responsables y víctimas figuran narcotraficantes, maras, pero también un ex guerrillero y algunos ex militares. Esta transición se produce al fin de la guerra, cuando a los guerrilleros se les encomienda una nueva misión: “cuidar una plantación de amapolas en el altiplano guatemalteco en la frontera con México” (*Moronga* 69).

Tras el conflicto no hay paz, los guerrilleros se inscriben en otra forma de clandestinidad ligada a la ilegalidad y al crimen organizado, donde la ciudad, según Ortiz Wallner, se convierte en el nuevo espacio de conflicto

de una sociedad civil en ruinas [donde se] muestran las formas en que se han transformado los modos de relacionarse del individuo con el espacio urbano, con sus habitantes, con el Estado, el poder, y con el concepto mismo de ciudadanía. (2007: 89)

La intervención estadounidense también continúa: ya no se trata de apoyar a los militares, sino de combatir el narcotráfico. Treinta años después, la violencia alcanza a Zeledón. Uno de sus contactos, el Viejo, un antiguo ex guerrillero y asesino común que se ha mantenido “activo” durante todo este tiempo, le escribe desde México que “acababa de estar en la zona caliente de Michoacán, donde había la posibilidad de un negocio” (*Moronga* 35). El trabajo implica la compra de armas para un cártel en México a un individuo apodado Moronga, un traficante salvadoreño que tiene un vínculo con las maras. El Viejo también debe liquidarlo. Pese a su insistencia, Zeledón mantiene un código ético y evita implicarse: “Ni narcos ni maras” (70), dice y, posteriormente, añadirá:

—[...] Yo me formé para accionar sabiendo quién era el enemigo. Todo muy claro. Había un sentido, una causa. [...] No es mi rollo matar por dinero, Viejo. Menos por encargo de esa gente. [...]
—¿Y cuál es la diferencia? (*Moronga* 132-133)

La pregunta del Viejo pone en entredicho el fundamento del compromiso revolucionario al poner en un plano de igualdad cualquier expresión de la violencia, sin tener en cuenta su fundamento político o intereses económicos. Pese a que no participa en el trabajo, Zeledón se implica en el tiroteo y cubre las espaldas del Viejo, como una última marca de lealtad entre compañeros. La pregunta del Viejo también termina por desvirtuar el ideal que los personajes de ambas novelas persiguen y aniquila la esperanza de la ansiada transición. Su reencuentro con el pasado se produce en la violencia, como la única forma “de abrirse al futuro” (*Diáspora* 89). Esta premisa de *La diáspora* resuena en la escritura de Castellanos Moya, treinta años después.

BIBLIOGRAFÍA

- Bencastro, Mario: *Odisea del norte*. Houston: Arte Público Press, 1999.
- Bodei, Remo: «Exilés dans le temps: les deux exils», en: Giovannoni, Augustin (dir.): *Écritures de l'exil*. Paris: L'Harmattan, 2006, pp. 13-40.
- Castellanos Moya, Horacio: *Insensatez*. Barcelona: Tusquets, 2004.
– *La diáspora*. Barcelona: Penguin Random House, 2018 [1989].
– *Moronga*. Barcelona: Penguin Random House, 2018.
- Latell, Brian: *Castro's Secrets*. New York: St. Martin's Press, 2012.
- Morbiato, Caterina: «La memoria, una diáspora migrante. Entrevista con Horacio Castellanos Moya», *Confabulario*, 8-II-2020, <https://confabulario.eluniversal.com.mx/la-memoria-una-diaspora-migrante/> (consultado 13-I-2021).
- Ortiz Wallner, Alexandra: «Literatura y violencia: para una lectura de Horacio Castellanos Moya», *Centroamericana*, XII (2007), pp. 85-100.
– *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2012.
– «Literaturas sin residencia fija: poéticas del movimiento en la novelesca centroamericana contemporánea», *Revista Iberoamericana*, LXXIX, 242 (enero-marzo 2013), pp. 149-162.
- Sáenz Leandro, Ronald: «El eterno retorno a la diáspora de la memoria: *Moronga* de Horacio Castellanos Moya», *Mitologías hoy*, 17 (junio 2018), pp. 345-349.
- Tison, Stéphane: *Comment sortir de la guerre? Deuil, mémoire et traumatisme (1870-1940)*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2011.
- Warin, François: «L'exil et le retour, schèmes mortifères? Le cas d'Aimé Césaire et Hölderlin», en: Giovannoni, Augustin (dir.): *Écritures de l'exil*. Paris: L'Harmattan, 2006, pp. 193-226.