

## **Violencia, exilio, identidad y memoria** **en *Morongá* de Horacio Castellanos Moya**

Claudia Panameño

Univ. Lille, ULR 4074 CECILLE Centre d'Études en Civilisations Langues et  
Lettres Étrangères, F-59000 Lille, France

*Morongá* es la decimosegunda novela del escritor y periodista salvadoreño Horacio Castellanos Moya. Nacido en Honduras en 1957, Castellanos Moya vivió en El Salvador desde los cuatro hasta los veinte años, cuando se fue del país justo un año antes de que la guerra civil estallara en 1980.

Castellanos Moya, entre otros escritores de los últimos cincuenta años, se vale del contexto de emigración de los países centroamericanos para ofrecernos un retrato de la cruenta realidad de violencia que ha empujado a sus habitantes a abandonar sus países mayoritariamente a partir de los años ochenta<sup>1</sup>. Siendo ésta una crisis que se ha agudizado en las últimas dos décadas, escritores del género negro como el nicaragüense Sergio Ramírez o el mismo Moya contribuyen con sus novelas a entender las circunstancias que condicionan y llevan a ese exilio. Es importante recordar que la literatura, y especialmente el género negro, contribuye a la comprensión de problemáticas sociales como la violencia, tomando distancia frente al objeto gracias a una intriga que tiende a acaparar la acción, vinculando las experiencias personales con las dinámicas más generales de una época, y profundizando en la amplitud de estos fenómenos sociales, mostrándolos en situaciones individuales extremas, como las que, por otro lado, han sufrido y sufren estos países. Por motivos obvios, la novela negra se vuelve la forma más realista de representar una realidad que es, ya de por sí, ciertamente negra.

---

<sup>1</sup> Años en que los países de América central conocieron la crudeza de la violencia, como el genocidio en Guatemala, o la revolución y contra-revolución en Nicaragua. Una violencia en la que ningún límite fue respetado, como lo muestra el asesinato en pleno oficio del arzobispo Óscar Romero en El Salvador, quien militaba en favor de una solución pacífica al conflicto social, conforme al espíritu de la teología de la Liberación. Cf. Françoise AUBÈS, Marie-Madeleine GLADIEU et Sébastien RUTÉS, *Pouvoir et violence en Amérique latine*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012.

Por su parte, *Morongá*<sup>2</sup> fue publicada en febrero de 2018. Se trata de una novela que efectivamente toma muchos de sus rasgos estilísticos del género negro. Narrada en tres partes, posee un marcado carácter polifónico, ya que basa su realismo en el enfrentamiento dialéctico entre diferentes cosmovisiones, empezando por los tres narradores de cada una de las partes. Más allá de la intriga, a la que nos referiremos a continuación, desde estas diferentes perspectivas la novela pretende ofrecer un retrato más multiforme y realista de los motivos que llevaron a los personajes a exiliarse, y cuáles son las constantes en su nueva vida, todas ellas relacionadas con distintas formas de violencia.

En la primera parte, conocemos por su propia narración a José Zeledón, un salvadoreño asocial, atormentado por su pasado como ex guerrillero durante el conflicto armado. Después de varios años en Estados Unidos país al que huyó luego de la guerra, este personaje coincide con otros centroamericanos que nos harán descubrir sus pasados de violencia y nos llevarán a hacer una reflexión sobre el impacto que esta ha tenido en sus vidas. El relato de esta primera parte comienza *in medias res*, con un José Zeledón instalándose en Merlow City, después de un largo periplo por Centroamérica y Boston. En su nueva ciudad, y con la ayuda de un ex-camarada de la guerrilla ya instalado ahí, José Zeledón intenta pasar desapercibido y llevar una vida tranquila como conductor de autobús, taxista de fin de semana y colaborador del equipo de vigilancia de la Universidad local. Así transcurre su vida en calma hasta que descubre que hay otro salvadoreño en la ciudad, el ex-periodista Erasmo Aragón, quien ejerce como profesor en el *Merlow College* y que está investigando la muerte del poeta revolucionario Roque Dalton. Es precisamente por esta investigación que, al mencionar a la CIA, el nombre de Erasmo aparece entre los correos que José Zeledón debe examinar como parte de su trabajo de vigilancia para la universidad. Luego de perder su empleo como conductor de autobús, Zeledón decide acompañar a un antiguo amigo, a quien

---

<sup>2</sup> “*Morongá*”, título de la novela, es primeramente el apodo del personaje del traficante de droga implicado en el tiroteo relatado en la tercera parte de la novela. El vocablo es la palabra con la que se designa a la morcilla en México y Centroamérica, además de la forma de referirse vulgarmente al órgano sexual masculino. Cf. *Diccionario de la lengua española*, Edición del Tricentenario. En línea. Consultado el 13 de julio del 2019, <https://dle.rae.es/>.

llama El Viejo, mientras este último realiza un trabajo en Chicago por encargo de una mafia mexicana. Engañado por El Viejo, José Zeledón piensa que se trata de una negociación de armas, hasta que descubre que el trabajo en realidad se refiere a un asesinato. La primera parte finaliza con nuestro personaje, sentado en un *McDonald's*, discutiendo con su amigo si continuar en la operación o no, si aceptar terminar ese trabajo a sabiendas de que podría ser el fin de su vida aparentemente tranquila y de sus esfuerzos por pasar desapercibido, o si rechazarlo, puesto que hasta ahora había intentado huir precisamente del mundo que El Viejo le propone.

En cuanto a su etopeya, el personaje de Zeledón está construido de manera behaviorista, manifestando en sus acciones y sus pensamientos una marcada tendencia a la paranoia, a la manía persecutoria y en definitiva a un desasosiego que trata de calmar a través del sexo esporádico, la masturbación, el consumo de alcohol o las armas. Significativa en este sentido es la relación que mantiene con sus dos vecinas lesbianas, Stacy y Nikki. Si con la primera se enreda en una relación de tipo sexual, con la segunda va a un campo de tiro a disparar, en ambos casos con el desconocimiento de la otra miembro de la pareja. Eros y Tánatos cohabitan por tanto en el seno de las pulsiones del personaje.

En la segunda parte, estamos ante el monólogo interior del profesor Erasmo Aragón, gracias al cual conocemos su historia pasada y presente. Él también participó en la guerra civil salvadoreña, aunque de distinta manera y en distinto lugar. Él también huyó de su país y llegó a México, donde vivió un tiempo, luego se fue a Alemania y ahora es profesor en el (ficticio) *Merlow College*. Aragón es un hombre egocéntrico<sup>3</sup> y tiene como costumbre hablar mucho consigo mismo; su verborrea interna salta de pasado a presente y está llena de reflexiones e hipótesis sobre su entorno. Él nos relatará todo lo sucedido durante su visita a Washington, donde continuará su investigación sobre el asesinato del poeta Roque Dalton. El célebre escritor salvadoreño fue acusado de realizar labores de contraespionaje para la CIA, motivo por el cual fuera asesinado por sus propios camaradas. En 2012,

---

<sup>3</sup> Como nos anuncia ya el epígrafe de *Las metamorfosis* de Ovidio: “Con asombro se admira a sí mismo, y permanece inmóvil con la mirada clavada en su propio reflejo”. Horacio CASTELLANOS MOYA, *Moronga*, Barcelona, Penguin Random House, 2018, p. 135.

algunos documentos relacionados de la Inteligencia Estadounidense fueron desclasificados y el investigador de la ficción, Erasmo Aragón, viaja a los Archivos Nacionales en Washington para consultarlos.

Esta parte trata de un personaje solitario, que salta de unas relaciones a otras tratando de escapar constantemente de su pasado, con el que repetidamente corta relación en algún momento. También para él, el sexo es la válvula de escape que le salva de la ansiedad o el desasosiego. La relación de este comportamiento con la ansiedad del protagonista existe de manera tan explícita como sigue: “mientras esperaba la cuenta me entró un mensaje de Mina [...] retozar con su carne, aunque fuese un rapidín, me ayudaría a sacarme de encima la ansiedad que había padecido a lo largo del día”<sup>4</sup>.

El profesor Aragón, como ya hemos dicho, ejerce en el *Merlow College*, un centro universitario más, en una pequeña ciudad del estado de Wisconsin y además en una posición que a él mismo le parece insuficiente, con una investigación que también él tacha de mediocre. Desde donde lo miremos, estamos ante un personaje con altas dosis de decadentismo en su construcción, insertado en un mundo también decadente, definido por la hipervigilancia de la sociedad, y que se pretende émulo del que vive el propio autor<sup>5</sup>.

A través del relato de Aragón paralelamente conoceremos la historia de Amanda, una niña iracunda y problemática de origen guatemalteco, hija adoptiva de George, anfitrión en el alojamiento que Aragón ha rentado a través de *Airbnb*. Justamente después de que Erasmo toma el vuelo de vuelta a Chicago, Amanda se escapa de la escuela con la ayuda de un hermano hasta entonces desconocido. Debido a que una noche antes la chica se había presentado en la habitación de nuestro personaje y le había revelado su terrible pasado antes de ser adoptada, nuestro segundo

---

<sup>4</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *ibid.*, p. 236.

<sup>5</sup> “El concepto de seguridad en nuestros días pasa necesariamente por el de vigilancia o televigilancia, cuyos términos son ambivalentes, cuyos alcances juegan con una doble moral, con un halo de conveniencia benefactora y con otro de represión y control.” Jacob BUÑUELOS, “Videovigilancia en la Sociedad Panóptica Contemporánea”, *Razón y Palabra*. En línea. Consultado el 18 de julio del 2019, <http://www.razonypalabra.org.mx/anteriores/n31/jbanuelos.html>.

protagonista tendrá que enfrentarse a su mayor temor, un interrogatorio a manos de los policías estadounidenses.

Así termina la segunda sección de la novela a la cual sigue una tercera, un informe preliminar sobre la investigación de la muerte de un agente especial de la policía durante un tiroteo. En este informe podremos relacionar los acontecimientos acaecidos en las dos primeras y nos encontraremos frente a un final donde todos los hilos se unirán. Todos los personajes están implicados en este episodio de violencia, que sucede en el momento en el que se detiene la narración de las dos primeras partes. La forma de esta última, que tiene una clara pretensión de objetividad por su forma, anula cualquier posibilidad de patetismo, contrastando así con el tono más confesional y subjetivo de las otras dos. La tercera sección sirve de esta manera para articular las anteriores, que finalmente terminan de revelarse como las dos partes de un díptico mayor que culmina con el tiroteo.

A lo largo de toda la novela identificamos varias formas de violencia<sup>6</sup> que tienen como consecuencia el exilio, un progresivo desarraigo<sup>7</sup> en los personajes y un constante estado de alerta; trastornos que han ido progresivamente transformando su identidad. Como podremos comprobar, existe una relación entre la violencia sufrida en el pasado de los personajes, el exilio que deben afrontar como consecuencia, y el desarraigo y la pérdida de identidad que todo ello les ocasiona.

De esta manera, en el desarrollo de este artículo comprobaremos en qué medida la violencia sufrida por los personajes provoca de manera directa el exilio, pero también una pérdida de la identidad y la memoria de estos. Para ello, estructuraremos nuestro trabajo en tres partes. En la primera, estudiaremos precisamente cómo se produce el exilio de los personajes a partir de las dos formas de violencia más extendidas a lo largo de las tres últimas décadas en la región centroamericana: la guerra y las pandillas. En la segunda parte, veremos cuál es la

<sup>6</sup> Entenderemos aquí por violencia toda maniobra por la cual se actúa sobre alguien o se le hace actuar en contra de su voluntad haciendo uso de la fuerza o de la intimidación. Cf. Yves MICHAUD, *La Violence*, Paris, Presses Universitaires de France, 2012 ? p. 3.

<sup>7</sup> Comprendemos como desarraigo la ausencia o privación de vínculos con un lugar o grupo de personas, así descrito por el *Diccionario Jurídico de la Real Academia Española. RAE*. En línea. Consultado el 1 de septiembre del 2019, <https://dej.rae.es/lema/desarraigo>.

relación de este exilio y esta violencia con la transformación íntima que sufren los personajes. Y en la tercera, podremos comprobar cómo la memoria afecta o interviene en el proceso identitario, y como ésta se construye desde el punto de vista narratológico. Si la transformación interna del personaje se relaciona con el exilio de manera obvia, en atención al cambio más o menos importante de las condiciones personales que ese exilio supone, las diferentes formas de reconstruir esa violencia como ruptura temporal y ruptura de la identidad nos ayuda a entender mejor qué aporta la literatura a la comprensión de estos dos fenómenos.

### **La violencia como desencadenante del exilio**

Antes que en el presente de los personajes, la violencia está en el origen del exilio, es decir, que los motivos que han conducido a los personajes a dejar sus países se corresponden con distintos tipos de violencia: económica, bélica, criminal, institucional, etc. El propio Horacio Castellanos Moya tuvo que salir de El Salvador por razones muy ligadas a la omnipresente violencia del país. Tras un primer exilio en México, en 1992 regresó a vivir a la tierra que lo vio crecer, hasta que en 1999 su novela *El asco, Tomás Bernhard en El Salvador* le valiera amenazas de muerte a causa de los temas sensibles que ahí abordaba, y tuviera que abandonar nuevamente el territorio. El propio autor habla sobre este asunto en una entrevista para la cadena BBC: “Yo creo que (mi partida) era inevitable, porque lo de *El asco* en realidad fue como la última gota que derramó un vaso que tenía que ver también con todo el trabajo periodístico que estábamos haciendo en El Salvador”<sup>8</sup>. Como nos recuerda Salvador Menéndez Leal:

[...] No puede dejarse de mencionar que en el marco del conflicto armado interno de El Salvador fueron exterminadas más de setenta y cinco mil personas, desaparecidas más de ocho mil y casi un quinto de la población se vio forzada a emigrar (sobre todo a

---

<sup>8</sup> Arturo WALLACE, “Horacio Castellanos Moya, escritor salvadoreño: ‘Los centroamericanos no son Estados fallidos, son Estados tullidos’”, in *BBC News Mundo*, 22 de mayo de 2018. En línea. Consultado el 11 de julio del 2019, <https://www.bbc.com/mundo/noticias-44154694>.

Estados Unidos) por la persecución política y la falta de oportunidades económicas<sup>9</sup>.

En *Moronga*, Castellanos Moya vuelve a retomar este tema de la violencia, no sólo como la circunstancia que genera el exilio de los personajes en el pasado, sino como una constante también en el presente, aun estando en un país de acogida de los llamados “desarrollados”, como lo es Estados Unidos.

En primer lugar, la adopción de los diferentes narradores de la novela condiciona la perspectiva que ésta ofrece sobre la violencia. El punto de vista es el del narrador personaje en las tres partes, con dos monólogos interiores en las dos primeras y un narratario en la tercera que no aparece en las dos anteriores. En la primera parte, es José Zeledón quien cuenta toda la historia, la suya propia, haciendo uso tanto del estilo indirecto como del directo para introducir las palabras y los pensamientos de los demás personajes. En el segundo caso, el de Erasmo Aragón, sólo conoceremos las reacciones de los demás personajes a través del estilo indirecto. La tercera parte es la transcripción de un informe policial, realizado por un agente, y destinado por tanto a la instrucción que debería de realizar un juez. Así, gracias a la adopción del punto de vista del narrador protagonista, que parte del interior de los personajes, y del narrador externo, que reconstruye su perspectiva a partir de las diferentes pruebas y testimonios para redactar el informe policial, obtenemos dos puntos de vista muy diferentes de la violencia. En el primero, el que nos interesa fundamentalmente para nuestro objetivo, y que podemos denominar interno, la violencia tiene que ver con las razones individuales, las de los dos hacedores del relato, y colectivas, las de una serie de personajes que se erigen como metonimia de una parte muy importante de la población salvadoreña durante las últimas décadas.

La primera gran forma de violencia que podemos identificar a través de los recuerdos de José Zeledón y Erasmo Aragón, y que es al mismo tiempo individual y

---

<sup>9</sup> Palabras del Procurador adjunto para la Defensa de los Derechos Humanos de El Salvador. Salvador Eduardo MENÉNDEZ LEAL, “La verdad, la justicia y la reparación a las víctimas del conflicto armado interno: tres tareas pendientes del Estado salvadoreño”, in Lourenzo FERNÁNDEZ PRIETO, ed., *Memoria de guerra y cultura de paz en el siglo XX: de España a América, debates para una historiografía*, Gijón, Ediciones Trea, 2012, p. 192-196.

colectiva es aquella que los ha expulsado de su país de origen: la guerra, sobre la que además se ciñe el silencio. Un silencio individual, de parte de los personajes, pero también un silencio colectivo, que tiene que ver con la memoria de todo un pueblo<sup>10</sup>. Las heridas de esta guerra han dejado marcas imborrables en Zeledón, quien se unió a la guerrilla salvadoreña y en un enfrentamiento contra el ejército, él y su equipo de operaciones mataron a su propia madre<sup>11</sup>. Esto lo descubrió años después cuando tuvo frente a él a un alto mando del ejército para torturarlo y este último le contó cómo una vez fue atacado por la guerrilla y vio morir a una enfermera que trató de ayudarles. Otra de las pérdidas que sufrió fue la de su novia, a quien le cayó una bomba lanzada por el ejército mientras huían luego de que uno de sus escondites fuera descubierto. Al finalizar el conflicto armado se fueron a una nueva misión en un campo de amapolas guatemalteco y luego de tener que abandonar esa nueva misión se dirigió a Estados Unidos, donde lleva ya años viviendo sin lograr adaptarse.

La segunda forma de violencia que nos presenta la novela, causa del exilio de algunos de sus personajes y de la emigración de tantos centroamericanos hacia Estados Unidos, es la provocada por las pandillas. Esta es otra llaga que duele a varios de los personajes, y de la que también intentan olvidarse. Así, en una cena de víspera de Navidad a la que asiste Zeledón en casa de su amigo, vemos que Estebano quiso sacar el tema de las maras, pero Lui, uno de los invitados, le pidió que hablaran de otra cosa<sup>12</sup>. Lui es un hondureño que también vive en la ciudad ficticia de Merlow City junto a su familia. Un día, estando a punto de pegarle a su

<sup>10</sup> Como recuerda Jorge Juárez Ávila, “hay una o dos generaciones de salvadoreños que tenemos una memoria común, en tanto fuimos tocados de alguna manera por aquel evento, es decir, existe un trauma generacional cuyo peso se manifiesta de diversas maneras en el plano individual como colectivo. En muchos casos se habla de ese dolor y ese trauma, pero en otros casos se guarda silencio. Por supuesto, estas manifestaciones memoriales están mediadas por el olvido o el auto olvido. Debemos recordar que la memoria es un fenómeno histórico: las sociedades recuerdan en una época, pero en otras no”. Jorge JUÁREZ AVILA, “El despliegue de las memorias: el peso del pasado reciente en El Salvador”, in L. FERNÁNDEZ PRIETO, ed., *op. cit.*, p. 126.

<sup>11</sup> Podemos inferir que hay una culpa que carga Erasmo Aragón por este y otros acontecimientos que vivió durante la guerra, como se ve presagiado en el epígrafe del *Orestes* de Eurípides que precede a esta primera parte: “MENEALAO: ¿Qué cosa sufres? ¿Qué enfermedad te aqueja? ORESTES: La conciencia, porque sin lugar a dudas que he cometido delitos terribles.” Horacio CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 11.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 73.



mujer frente a Zeledón, entró en un estado de pánico al ser amenazado por este último con dar informaciones sobre su paradero a “los de la mara salvatrucha” que supuestamente lo están buscando<sup>13</sup>.

También, cuando José Zeledón es entrevistado para un empleo de vigilancia en el *College*, se produce la siguiente conversación con el que será su superior: “ ¿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”<sup>14</sup>. Si bien, como sabemos, los motivos de su exilio se debieron a la guerra, prefiere mantener en secreto su participación en ella, por lo que su respuesta resume muy bien cuáles son los motivos para abandonar el país de toda una generación posterior, casi un *leitmotiv* de los inmigrantes del Triángulo Norte<sup>15</sup> en los Estados Unidos, como Lui. Por su parte, también un cúmulo de violencias son las que derivan en la adopción de Amanda, la niña guatemalteca, por una familia estadounidense: violencia económica, violencia sexual, y violencia de género.

Por lo tanto, no es sólo que tanto la madre de Zeledón como el padre de Erasmo mueran asesinados, o que ellos dos, además de El Viejo, hayan tenido que salir del país por su participación en la guerra. Todos los personajes exiliados han recibido unas dosis altas de violencia en su pasado, lo cual está directamente relacionado con su exilio. Además, esa violencia sufrida desencadena un proceso de deterioro de la identidad de los personajes, que el exilio no hace más que acentuar.

### **Desarraigo y pérdida de identidad como consecuencia del exilio**

Como decimos, además del exilio, y como adyacente y consecutiva a éste, la violencia es susceptible de provocar también una distorsión de la identidad.

---

<sup>13</sup> “Lui se tambaleó como si fuese a pegarle una cachetada. Lo tomé del brazo con el rigor con el que se toma al traidor al que se le pegará un tiro en la nuca. Y le masculle al oído, rápido, pero con suficiente claridad: Los de la mara Salvatrucha te andan buscando para que les pagues lo que les robaste en San Pedro Sula... En un segundo su rostro mudó: estaba desencajado. Lo miré fijamente y me puse el dedo en los labios en señal de silencio. [...] Ahora parecía que de un momento a otro se echaría a llorar”. H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 41.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>15</sup> El Triángulo Norte de Centroamérica es el nombre con el que se denomina a Guatemala, Honduras y El Salvador por su integración económica. Entre ellos hay firmados acuerdos comerciales con Colombia, Estados Unidos y México.

Partiremos en un primer momento de la identidad individual definida por Gilberto Giménez como “la idea que tenemos acerca de quiénes somos y quiénes son los otros”<sup>16</sup>; como la representación que se hace la persona de sí misma en relación con los demás y que, añadimos, requiere del reconocimiento de esos otros para que exista pública y socialmente<sup>17</sup>. Para este caso, nadie sabe de la participación de Zeledón y Estebano en el conflicto armado salvadoreño. Lo que imposibilita el reconocimiento de esta parte de sus biografías por el resto de sujetos con los que interactúan. Si alguien pregunta a Estebano sobre ese periodo, éste responde “que se había mantenido al margen, nada más”<sup>18</sup>.

Stephen Frosh apunta que las personas toman los recursos culturalmente disponibles en sus redes sociales inmediatas y en la sociedad como un todo para desarrollar sus identidades. Según Frosh, por consiguiente, las contradicciones y disposiciones del entorno sociocultural tienen que ejercer un profundo impacto sobre el proceso de construcción de la identidad<sup>19</sup>. No es de extrañar entonces que después de un episodio tan estremecedor como lo es la guerra, los personajes hayan visto trastocados sus rasgos caracterizantes. Empezando por el hecho de que al terminar el conflicto ninguno se quedó en su tierra natal, sino que partieron al extranjero, alejándose así de los grupos sociales inmediatos con los que habían convivido hasta entonces. Luego, debemos recordar que ni Estebano ni Zeledón permanecieron mucho tiempo en su primer país de exilio. Los dos personajes tuvieron que salir de Guatemala hacia Estados Unidos; y, mientras que Estebano se afincó en Merlow City y formó una familia para empezar de nuevo, Zeledón no se quedó en un mismo lugar por mucho tiempo. Además, el personaje ha evitado su inserción en grupos sociales o el establecimiento de lazos que le hubiesen permitido seguir construyendo su identidad. La primera y más directa de las razones es la barrera que impone una identidad colectiva diferente. Como

<sup>16</sup> Gilberto GIMÉNEZ, “Culturas e identidades”, *Revista mexicana de sociología*, vol. 66, n° I, 2004, p. 22.

<sup>17</sup> Jürgen HABERMAS, *Teoría de la acción comunicativa*, t. II, Madrid, Edición Taurus, 1992, p. 146.

<sup>18</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 22.

<sup>19</sup> Stephen FROSH, “Identity”, in Alan BULLOCK, Stephen TROMBLEY y Alf LAWRIE, eds., *The New Fontana Dictionary of Modern Thought*, Londres, HarperCollins, 1999.

manifiesta Habermas, la persona debe su identidad en parte a la interiorización de características de una identidad común de los de su alrededor; la identidad del individuo es entonces el reflejo de la colectiva<sup>20</sup>.

El constante movimiento geográfico posterior a la guerra, y la guerra misma, han causado una distorsión que va más allá de la que genera el exilio por su propia naturaleza y a diferentes niveles. Como escribe Elena Azaola, “La violencia incluye siempre el asalto a la personalidad, a la dignidad y al sentido de valor de sí misma que tiene la víctima”<sup>21</sup>. A su vez, el exilio no hace sino continuar y acentuar ese trabajo de distorsión iniciado por la violencia, y lo hace, como veremos, de diversas maneras. En primer lugar, como apunta Chantal Bordes-Benayoun, tanto el exilio como la diáspora evocan una condición incompleta. Privado de patria se está también privado de ser<sup>22</sup>. De manera que el exiliado vive en la construcción de una identidad más o menos estable, que sólo puede ser otra, diferente a la que dejó atrás. La experiencia del exiliado es también una experiencia de la otredad; la de un lugar alejado de la propia cultura, pero también el desencadenante de un proceso por el cual el yo se convierte en otro. Sin embargo, la posibilidad de construirse una nueva identidad, de ser en cierta forma otro, es susceptible de provocar trastornos en esa posible identidad resultante. Como afirma Zygmunt Bauman, si, por un lado, la construcción de la identidad otorga una libertad para elegir, y por lo tanto una posibilidad de ser alguien, por el otro, provoca también la sensación de que nada está terminado y de que todo está por hacerse. Finalmente, “el estado de incompletud e indeterminación implica riesgo y ansiedad”<sup>23</sup>, lo que supone un primer paso para una distorsión en la construcción de esa nueva identidad.

Además, en la novela vemos que, a partir de los acontecimientos vividos por los personajes, una transformación de la identidad en términos administrativos va teniendo lugar, manifestada principalmente en sus nombres, pero también en otros

<sup>20</sup> J. HABERMAS, *op. cit.*, p. 86.

<sup>21</sup> Elena AZAOLA, “La violencia de hoy, las violencias de siempre”, in *Desacatos*, n° 40, 2012, p. 17.

<sup>22</sup> Chantal BORDES-BENAYOUN, “L’exil, figure littéraire, figure sociologique”, in Christine CHIVALLON et William BERTHOMIÈRE, eds., *Les Diasporas dans le monde contemporain*, Paris, Karthala MSHA, 2006, p. 189.

<sup>23</sup> Zygmunt BAUMAN, *Modernidad líquida*, trad. M. Rosenberg, México, FCE, 2002, p. 68.

datos fundamentales. Si la identidad necesita tanto de la autoidentificación como del reconocimiento de los otros, y se caracteriza en general por lo que alguien pueda decir de un individuo, entonces el nombre cumple un rol de suma importancia, ya que hace las veces de indicador a través del cual podemos obtener datos que identifiquen a una persona. El nombre nos brinda información sobre la edad, nacionalidad, fecha de nacimiento, entre otros; remitiéndonos así a aquellas interacciones por las que se ha formado la identidad del individuo en cuestión. Al tener un nombre falso se cambian o eliminan estos datos que son finalmente los que permiten identificar a las personas de manera concreta. De este modo, Esteban, antes llamado Rudy, el amigo ex-guerrillero que ha ayudado a Zeledón a instalarse en Merlow City, no se llama realmente de ninguna de estas dos formas. “Rudy” es solo el seudónimo que conservó durante más tiempo durante la guerra en la que lucharon juntos. Luego, cuando abandonaron el país, Zeledón y sus camaradas consiguieron documentos de identidad con nombres de combatientes muertos, que usaron para irse a la nueva misión en Guatemala: “Ni él ni yo recuperaríamos jamás nuestros nombres originales. Nada tenían que ver ya con nosotros [...]. Acordate, soy Esteban, Esteban Ríos. No se te vaya a olvidar que me cagas me dijo en corto porque su mujer se acercaba en corto tras de él”<sup>24</sup>.

Amanda, la hija adoptiva del anfitrión de *Airbnb* de Erasmo Aragón, también ha recibido un cambio de nombre para protegerla, antes de ser dada en adopción. Según sus nuevos documentos de identidad ella tiene diez años, cuando en realidad tiene catorce. Sin embargo, ella insiste en mantener algunas características de su vida pasada en Guatemala, cuando habitaba en un burdel con su madre y hermano y donde vivió el horror de ver a su madre asesinada en una masacre a manos de las pandillas, justo antes de ser enviada a un orfanato por su tía.

La actitud de los personajes oscila entre un intento de construir una identidad nueva capaz de devolverles su lugar en el mundo y una negación de la misma provocada por la violencia y el exilio, y que tiene, como veremos, su principal afectado en la memoria.

---

<sup>24</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 15.

### La memoria como parte de la identidad y su construcción narratológica

La elusión del pasado o de su memoria, entendida esta última por Joël Candau como una reconstrucción actualizada de manera continua del pasado<sup>25</sup>, puede ser una forma de borrar la identidad<sup>26</sup>. Para Habermas, la identidad se justifica en la habilidad de construir nuevas identidades a partir de las rotas o las pasadas, incorporándolas con las viejas de tal modo que formen una biografía incanjeable que pueda ser atribuida al individuo por ser capaz de responder a ella<sup>27</sup>. Intentar olvidar el pasado de la guerra que vivieron es efectivamente una manera de borrar una parte de su *yo* individual. Como afirmaba San Agustín, “el espíritu es la memoria misma”<sup>28</sup>. Pero, sobre todo, es una manera de borrar su identidad como salvadoreños. Tal y como señala Jorge Juárez Ávila, “la idea de nación y la identidad salvadoreña ha dependido casi exclusivamente de la memoria, es decir, la historia ha estado subordinada a ésta”<sup>29</sup>. Si bien los personajes de la primera parte, Zeledón y Estebano, no podrán volver a utilizar sus nombres de origen por motivos de seguridad, tampoco estos corresponden ya a las personas que han sido después de dejar sus tierras, ni a los caminos que eligieron o a quienes quisieron ser posteriormente: “Guardamos silencio, sentados en la mesa, reconociéndonos. [...], sin ganas de hablar de la otra vida que habíamos compartido”<sup>30</sup>. Ese pasado que los une es el mismo que están empeñados en olvidar, pero sin él no se reconocen el uno al otro. Esas personas que fueron antes ya solo existen en la memoria de ellos dos, y ahora están desdibujadas por el paso del tiempo y por la propia voluntad de dejarlas atrás. La identidad, por lo tanto, no sólo tiene que ver con el tiempo

<sup>25</sup> Joël CANDAU, *Memoria e identidad*, Buenos Aires, Ediciones del Sol, 2003, p. 9.

<sup>26</sup> “La memoria es la identidad en acto, pero puede también, a contrario, amenazar, trastornar, o incluso arruinar los sentimientos de identidad”. *Ibid.*, p. 15.

<sup>27</sup> J. HABERMAS, *op. cit.*, p. 141-142.

<sup>28</sup> SAN AGUSTÍN, *Confesiones*, X, XIV. En línea. Consultado el 23 de junio del 2019, <https://www.biblioteca.org.ar/libros/132410.pdf>.

<sup>29</sup> J. JUÁREZ ÁVILA, *op. cit.*, p. 128.

<sup>30</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 16.

presente, sino que, por supuesto, se construye desde el pasado, de ahí que en ella sea la memoria un componente esencial<sup>31</sup>.

En el caso del personaje de Estebano, la ocultación de su pasado y por tanto de su verdadera identidad en un sentido general, empieza con su propia familia. “Teníamos tan poco de qué hablar que no fuera un pasado impronunciable ante su familia”<sup>32</sup>. Más allá de su entorno familiar, la distancia que pone el personaje con su pasado es incluso más drástica, hasta el punto de evitar a los salvadoreños que viven en la ciudad<sup>33</sup>.

En el personaje de Zeledón, por su parte, esta elusión de la memoria se desarrolla y se manifiesta en su forma de vida. A sus más de cincuenta años, vive de un modo muy inestable, sin lazos que lo unan ni a su antigua época en El Salvador ni a su vida actual en EE.UU. No guarda ataduras con nada: “Preguntó por mi familia. Alguien quedaría en El Salvador, pero yo había perdido todo contacto, le dije con la expresión de quien no quiere hablar del tema”<sup>34</sup>. Ni siquiera con sus objetos personales a los que se limita a llamar “cachivaches”. Él quiere olvidarse completamente de su pasado en El Salvador, o al menos no desea hablar de él.

Por otro lado, el narrador autodiegético de la segunda parte, Erasmo Aragón, no ha sufrido un cambio de nombre como consecuencia de su participación en la guerra, pero esa elusión del pasado se produce igualmente, de diferentes maneras. En primer lugar, se trata de un sentimiento interno del personaje:

No sé si por proceder del país del que procedo o si es algo constitutivo a mi persona, pero a menudo padezco el miedo de sentirme como un impostor o como un infiltrado, alguien que esconde su verdadera identidad y que en cualquier momento puede ser descubierto, tal como me sucedió durante todo el proceso de

---

<sup>31</sup> La memoria es un tema permanente dentro de la obra de Castellanos Moya. Pero a diferencia de novelas como *El asco* o *El sueño del retorno*, en *Moronga* el personaje no quiere volver a su país natal, a pesar de que tampoco se siente cómodo ni sabe adaptarse al país donde está viviendo ahora, EE. UU.

<sup>32</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 16.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 16.

acreditación en los Archivos Nacionales, como si mi documento de identidad fuera falso [...]”<sup>35</sup>.

Además, en sentido estricto sí que existen detalles de su pasado, y por tanto su identidad, que oculta sistemáticamente. Como el hecho de haber nacido en Honduras, país en guerra con El Salvador durante su infancia. De manera que esta predisposición a la ocultación de la identidad que tiene Aragón se manifiesta en ocasiones en una reinvencción de la identidad:

No me parece que a todo el mundo le suceda, pero a mí me aburre ser quien soy [...] por eso cuando puedo trato de reinventarme, contar algo distinto insufla nueva energía a lo contado, tal como me pasó con Mina, a quien le dije que yo había nacido en Valletta, la capital de la isla de Malta, en el corazón del Mediterráneo, donde había transcurrido los primeros diez años de mi vida, pero luego mi padre, un comerciante español al que le gustaba la aventura, se trasladó a la zona de México y Centroamérica, llevándonos consigo [...]”<sup>36</sup>.

En tanto que la memoria que guarda sobre su pasado personal sus vidas anteriores, sus viejas relaciones es parte integrante de su identidad, podemos afirmar que Aragón está en una constante huida de ésta. Sin embargo, aunque no piensa en volver a su país natal, no se opone por completo a sus recuerdos ni a su pasado, aunque manifieste algunos rasgos de desarraigo. Aragón se culpa de haber dejado a su mujer e hija en México para volver a El Salvador recién terminada la guerra a trabajar a un periódico llamado “Transición democrática”<sup>37</sup>, periódico que quebró, según él, porque “cuando la gente se acostumbra a comer excrementos, es casi imposible cambiarle el paladar con otro tipo de bocadillo”<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 192.

<sup>37</sup> Horacio Castellanos Moya volvió a El Salvador poco antes de que acabara el conflicto armado para iniciar una revista; un proyecto fracasado después del cual volvería a partir del país, pero que le permitiría escribir su primera novela *La diáspora* (1989), con la que ganó su primer premio literario, el otorgado por la Universidad Centroamericana de El Salvador.

<sup>38</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 276.

A pesar de que a él también le duele la memoria, no parece del todo negado a ella. Tanto es así que se dedica a investigar la muerte de Roque Dalton. A lo largo de esta investigación, el profesor Aragón va a profundizar en la memoria histórica del país mientras que ahonda en algunos episodios de la suya propia. En palabras de Castellanos Moya, Aragón:

[...] tiene una relación más contradictoria con la memoria, porque ya no se plantea regresar, pero la memoria lo pasa fustigando. Y por eso está hurgando en la muerte del poeta Roque Dalton: porque todavía tiene un sentido de pertenencia que el otro personaje ya no quiere tener<sup>39</sup>.

La oposición es clara respecto al personaje de Zeledón, quien afirma: “Tanta obsesión por el pasado no era lo mío”<sup>40</sup>, dice a propósito de la investigación de Aragón sobre el poeta Roque Dalton.

Por lo tanto, los personajes principales de la primera parte están instalados de manera diferente en la nueva identidad que tratan de construirse, y esto es algo que también tiene sus símbolos. El personaje que pertenece completamente al pasado se llama “El Viejo”. A su vez, el personaje que viene del pasado a visitar a Estebano, Zeledón, llega en un antiguo *Subaru*, mientras que el anfitrión posee un *Toyota* último modelo. Por supuesto, este último es el que vive más firmemente en el presente, aunque le produzca cierto placer hablar y rememorar el pasado con su amigo Zeledón. En este caso los vehículos que emplean son la metáfora del lugar que ocupan en esa transición de una identidad pasada que se difumina e incluso llega a desaparecer, y de una nueva que precariamente intenta abrirse paso en el interior de los dos personajes.

Por lo tanto, y a pesar de que podamos asociar al menos a dos de los personajes de la primera parte con la memoria, su relación con el pasado es diferente en cada uno de ellos. Mientras José trata fallidamente de construirse una nueva identidad, la comunión de El Viejo con su pasado es mucho más evidente y el personaje opta

<sup>39</sup> Arturo WALLACE, *op. cit.*

<sup>40</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 82.



por no intentar impedir lo inevitable: que la violencia siga ocupando lo fundamental de su vida.

Desde el punto de vista narratológico, tanto en la primera como en la segunda parte las diferentes técnicas que afectan al tiempo narrativo son fundamentales para tejer un relato que quiere precisamente localizar en la memoria y su ausencia la construcción de la identidad de los personajes. Y la memoria es, también y sobre todo, una cuestión relacionada con el tiempo. Tanto el narrador de la primera parte, como de la segunda y también de la tercera son conocedores de antemano de toda una historia que narran siempre en pasado, por lo que pueden ellos transitar alegremente por los diferentes momentos de la diégesis. Así, serán frecuentes las analepsis externas, que nos retrotraen al pasado lejano de los personajes en Centroamérica, evocando las diferentes formas de violencia que los llevaron hasta el lugar en el que se encuentran ahora. Prolepsis internas y de carácter más breve servirán en cambio para anticipar ciertos acontecimientos, ayudando a mantener la intriga en el lector.

Respecto a las que nos interesan para este apartado, las analepsis externas y su reconstrucción del pasado, varias serán las marcas textuales que las preceden. En primer lugar, vemos cómo es El Viejo quien actúa como desencadenante de la memoria en José, de manera tan explícita como sigue: “Encontrarme con El Viejo me sacudía la memoria”<sup>41</sup>, dice el personaje, para acto seguido rememorar algún episodio del pasado. Desde el punto de vista narratológico, este encuentro será el punto de partida de una analepsis que conducirá la narración hasta el periodo de la guerra, en el momento en que Zeledón dirige una de las últimas operaciones armadas con El Viejo a su cargo. La siguiente aparición de un fragmento de este personaje vuelve a provocar esta misma variación en el tiempo narrativo. Esta vez, el narrador cuenta algunos detalles de la relación de amistad y confianza que mantuvieron durante la guerra, y la historia de cuando su amigo mató a su superior, un jefe de campamento pederasta que quería matarlo a él y a su compañera. Cada vez que, en esta sucesión de fragmentos que es esta primera parte, sea el turno de

---

<sup>41</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 71.

El Viejo, estaremos en un momento especialmente propicio para desencadenar los recuerdos del pasado como guerrillero de Zeledón. Por lo tanto, desde el punto de vista del análisis narratológico, podemos afirmar que El Viejo es el desencadenante de unas analepsis externas. Puesto que el exilio ha establecido una nueva espacialidad, que es también una temporalidad, será mediante esta técnica del tiempo narrativo que el lector podrá conocer eso que también forma parte de sus identidades y que se localiza en sus pasados. A su vez, la dureza e incluso la crueldad de muchos de estos recuerdos hacen que el personaje se sienta ciertamente perturbado por ellos, por lo que es frecuente en la novela que estas analepsis se vean interrumpidas violentamente, o aparezcan de manera fragmentaria, y en ocasiones en forma de elementos recurrentes. De esta manera, el análisis narratológico se revela fundamental para comprender la manera en la que se deconstruye la parte de la identidad de los personajes que se refiere a la memoria, y que tiene que ver con los traumas ocasionados por la violencia y el exilio.

En el caso de la segunda parte, para el profesor Aragón será la música de los 70 el desencadenante de las analepsis. Este hecho, en primer lugar, lo enlaza simbólicamente con un pasado, que es la época del conflicto en El Salvador, además de identificarlo culturalmente: situándolo en un movimiento contracultural que a fin de cuentas fue reabsorbido por la corriente dominante. Nos referimos a bandas como *Yes*, con la canción “*Closet to the Edge*”, “rock progresivo de la década de los setentas en el que yo había permanecido varado, y muy a gusto por cierto”<sup>42</sup>. En otro momento será el cantautor Tom Waits y su canción “*Kentucky Avenue*”, que le sume en la nostalgia y en el recuerdo de los amigos de su colonia en El Salvador. Por lo tanto, si en la primera parte es la presencia de El Viejo el catalizador de muchas de las analepsis externas, en la segunda parte será la música la que dé paso al recuerdo de la historia del personaje, historia que define una parte de su identidad presente.

---

<sup>42</sup> H. CASTELLANOS MOYA, *op. cit.*, p. 230.

## Conclusión

Los personajes de *Morongá* han sido exiliados de su país de origen, con el que se sienten identificados, y no son capaces de reconciliarse con su pasado ni de gestar una nueva identidad en el país en que se encuentran ahora. Aquellos que vienen de esa región donde la emigración es sinónimo de huida, traen consigo los conflictos, las dificultades y las secuelas de los hechos de violencia que la han provocado. De modo que son personajes que han sido arrancados de sus raíces y obligados a instalarse en una nueva sociedad, a la que no serán capaces de adaptarse. “*Morongá*”, más allá de las definiciones que dimos al comienzo, es para el autor, en palabras de Leandro Sáenz, “una forma corrupta, rancia, descompuesta de entender el mundo”. Un mundo de violencia, pandillas, narcotráfico y sicariato que los personajes han querido, pero no han podido, dejar “allá”<sup>43</sup>.

Se puede notar una cierta progresividad en el incremento de la violencia en la novela. Hemos visto cómo al comienzo, las situaciones violentas no se producen sino en la mente del personaje, José Zeledón. Primero, cuando imagina qué haría si un tirador entrase en el bar con la intención de atacar contra los parroquianos indiscriminadamente. Más adelante, una violencia más explícita hace su aparición gracias a los recuerdos de la guerra que trae a su memoria el personaje de Zeledón. A continuación, conocemos por primera vez la investigación que está llevando el profesor del *Merlow College*, Erasmo Aragón, sobre el asesinato de Roque Dalton. En varias ocasiones, Zeledón va a disparar a un Club de tiro, al que acude con su vecina, también aficionada a las armas, pero sin revelarle su pasado con éstas en la guerra. En la segunda parte esta violencia estará presente en los pormenores de la investigación de Aragón, primeramente y sobre todo en la vigilancia a la que en apariencia someten al personaje. En el presente de la narración, la violencia alcanza su máximo exponente en la balacera que se detalla en el informe policial, cuando todas las historias se entrecruzan, y todas las violencias presentes a lo largo de la novela se dan cita, verbalizadas mediante un lenguaje jurídico y administrativo

---

<sup>43</sup> Ronald SÁENZ LEANDRO, “*Morongá* (2018) de Horacio Castellanos Moya”, *Mitologías hoy*, n° 17, 2018, p. 345-346. En línea. Consultado el 11 de julio del 2019, <https://revistes.uab.cat/mitologies/article/view/v17-saenz>.

habitual en este tipo de documentos, anulando con ello toda posibilidad de patetismo y ofreciendo los hechos al lector desde la frialdad de una perspectiva que se pretende meramente empírica.

A lo largo de nuestro recorrido, hemos podido comprobar que existe una relación de consecuencia entre los diferentes temas abordados (exilio, pérdida de la identidad y memoria) y la violencia, o más acertadamente las diferentes violencias presentes en el relato. Éstas son el origen de distintas secuelas físicas y psicológicas. Las diferentes violencias del pasado provocan no solo un exilio sino también una serie de reacciones que van desde la elusión de la memoria a una paulatina pérdida de identidad. Esto último como resultado natural ya que la identidad se nutre de la memoria.

Los personajes salen de sus países por la violencia, pero finalmente no pueden escapar de ésta. La violencia que se gesta en su país de origen, a causa en parte de la Agencia de Inteligencia Estadounidense, termina volviendo, transformada ahora en unas mafias, siguiendo así el mismo itinerario que realizan los propios personajes<sup>44</sup>. Si la violencia sembrada por los poderosos vecinos del norte se vuelve finalmente también contra ellos<sup>45</sup>, es lógico que los personajes no puedan escapar a ésta y finalmente se vean atrapados por una espiral de violencia en su nuevo destino. El intento de invención de una nueva identidad se ve por lo tanto frustrado debido al retorno de una violencia que creyeron haber dejado atrás, pero que en realidad está muy presente en sus nuevas vidas.

---

<sup>44</sup> Parafraseando a Nelson Arteaga Botello, quien deduce que la vigilancia actual en los países latinoamericanos no es más que la continuidad de un sistema de vigilancia que ya tenía Estados Unidos en la región durante los años de la guerra fría y que resulta entonces, para los protagonistas de *Moronga*, una violencia continuada desde la época de la guerra civil salvadoreña. Nelson ARTEAGA BOTELLO, “Vigilancia, formas de clasificación social y violencia”, in *Id.*, coord., *Violencia en México: actores, procesos y discursos*, Madrid, Los Libros de Catarata, 2013, p. 174.

<sup>45</sup> “*Les communautés diasporiques en Europe ou en Amérique du Nord apparaissent comme un effet en retour de la domination historique exercée par l’Occident sur le reste du monde[...]*”. Christine CHIVALLON et William BERTHOMIÈRE, eds., *op. cit.*, p. 33.