

---

 horacio castellanos moya,  
la libertad de la palabra
 

---

 horacio castellanos moya,  
the freedom of the word

 recibido 23/08/2021  
 aceptado 10/03/2022
 

---

**RESUMEN**

En 2018 aparecieron dos novelas del salvadoreño Horacio Castellanos Moya: *La diáspora* y *Moronga*. La primera es una reedición del libro que marcó el inicio de su actividad literaria. Este trabajo propone analizarlas a partir de categorías que siempre están presentes en el conjunto de su obra. Literatura y política, exilio y violencia constituyen la matriz de las producciones literaria y ensayística de quien procura mostrar que el único camino en el que el hombre se siente libre es en la escritura. Este proyecto literario se entronca fuertemente con una mirada política que lo lleva a alejarse de los acontecimientos de su país y de algún tipo de compromiso revolucionario.

**PALABRAS CLAVE**

Horacio Castellanos Moya, *La diáspora*, *Moronga*.

**ABSTRACT**

In 2018, there appeared two novels by Salvadoran Horacio Castellanos Moya: *La Diaspora* and *Moronga*. The first novel is a reissue of the book that marked the beginning of his literary activity. This work aims to analyze both novels based on categories that are always present in his work. Literature and politics, exile and violence constitute the matrix of Castellanos Moya's literary and essay productions who try to show that the only way in which man feels free is through writing. This literary project is strongly connected with a political perspective that leads him to distance himself from the events in his country and from some kind of revolutionary engagement.

**KEYWORDS**

Horacio Castellanos Moya, *La diáspora*, *Moronga*.

La violencia y el dolor, la rabia y la debilidad, se amalgaman con el tiempo en una religión de supervivencias, en un ritual de esperas donde entonan la misma salmodia el que mata y el que muere, la víctima y su verdugo; ya solo se habla la lengua de la espada o el idioma de la herida.

Alberto Méndez, *Los girasoles ciegos*

*La diáspora* marcó el inicio de la actividad literaria de Horacio Castellanos Moya. El libro fue publicado en El Salvador en 1989 por editorial UCA y, recién en 2018, se edita fuera de ese país. Desde este libro germinal hasta *Moronga*, aparecido también en 2018, Castellanos Moya ha ido profundizando su mirada crítica con respecto a su país y a los proyectos revolucionarios que se gestaron en Centro América.<sup>1</sup> Como en la mayoría de sus libros, las alusiones al campo político impregnan las historias que se relatan en estos últimos trabajos. El concepto 'política' está centrado en la idea de que las referencias vinculadas con el mismo se piensan en el marco de la literatura y no como un discurso orientado a plantear el compromiso del escritor, tal como en ocasiones fue entendido. La vía postulada por Soto van der Plas —a la que adhiero— en lo referido a considerar los materiales políticos en el contexto literario, me

---

1 Si bien el primer libro que publicó fue *¿De qué signo es usted, niña Berta?* (1981), en *La diáspora* es donde se hace presente el propósito de ir construyendo el clima generado por la crisis política salvadoreña, idea que estará presente en toda su obra.

guía a sostener que Castellanos Moya renueva la temática alejándola de posibles condenas o adhesión a los proyectos revolucionarios (299).

En rigor, la mirada despiadada con respecto a su país y a las políticas implementadas se espeja en otros ámbitos, tales como los vínculos personales —mayormente desapasionados—, en particular, los referidos a la familia la que, desde su perspectiva, había caído junto con la ciudad y con el país.<sup>2</sup> Recurre a materiales históricos para ponerlos a dialogar con un tiempo presente que va destruyendo todo. Como un sabueso persigue la palabra porque entiende que debe llegar a las profundidades de la lengua para ir desanudando lo intrincado del tiempo que le toca vivir. Lector de Elías Canetti, aprende de él que una de las condiciones que debe tener el escritor es la de enfrentar su época y cuando lo hace, dar a conocer lo que va descubriendo o reconociendo (57-8).

La pertenencia a zonas, presuntamente separadas pero al mismo tiempo ligadas, por procesos históricos, sociales y políticos que impactan en cuestiones de carácter estético, ha incidido en su obra y así lo expresa en reiteradas ocasiones porque entiende que es preciso articularlos para poder entender el hecho literario e incluso los posicionamientos de los intelectuales. Esa articulación es, en gran medida, la idea que sostiene Sergio Ramírez cuando define a Centro América como un “espejo roto” pero que al mismo tiempo es “un espejo común”. Esto es así porque es una zona que se caracteriza por ser una suerte de “sistema de vasos comunicantes en que cada parcela guarda su propio peso específico . . .” (11). La propuesta del nicaragüense Sergio Ramírez parecería insuficiente para Castellanos Moya ya que sus conflictos con el territorio natal se ponen de manifiesto en una sucesión de interrogantes: “¿Dónde pertenezco, entonces? ¿Cuál es el cimiento de mi identidad como hombre y como escritor” (*La sirvienta...* 20-1).

Castellanos Moya no escapa a las tensiones nacidas al confirmar que se vive en territorios complejos donde la identidad nacional resulta difícil de definir y entender. Frente a estos temas no vacila en señalar que:

El patriotismo es una estupidez generalizada en todo el planeta, no solo en América Latina. Creo que el ser humano, entre más diminuto es espi-

ritualmente y más miserable es su cotidianidad, busca aferrarse a valores que lo exalten, que le hagan sentir que es importante, más importante que los otros, más importante que los que son diferentes. Y de ahí al ejercicio de la violencia hay apenas un palmo.<sup>3</sup>

Expresa su descreimiento no solo con respecto a la política sino también con los vínculos personales o institucionales, aunque la fuerza de la política impregna su escritura y se despliega sin ambages en los diálogos: cuando don Lucas —uno de los protagonistas de “El gran masturbador”— interroga al narrador acerca de por qué lee política y cuáles serían las consecuencias de ese interés, la respuesta es contundente: “Masticar mierda produce mal aliento” (236). De modo que lo político transita por arenas movedizas en lo que respecta al valor o al desvalor del mismo, pese a lo cual no esquiva reflexionar sobre este concepto a lo largo de su producción literaria.

Vivir en el exilio y apelar a la astucia para sobrevivir conforman núcleos temáticos que adquieren distintos matices a lo largo de las ficciones y de los ensayos de quien, asumiendo una postura de militante de la palabra, recurre a la provocación y a la diatriba para perturbar al lector y sacudir los cimientos de algunas propuestas de índole políticas y estéticas.

Al abrigo del recuerdo de quienes tuvieron activa participación en los movimientos revolucionarios y en ocasiones teniendo el exilio como escenario, la escritura de Castellanos Moya emerge como una suerte de advertencia acerca de la vigencia de la situación socio política que se visibilizó en los finales de los setenta y continúa hasta hoy. La presencia de grupos que demandan cambios sustanciales para la sociedad y la violencia ejercida no solo contra hombres y mujeres sino también en edificios públicos, iglesias y organismos gubernamentales, son una muestra de la manera en que se fueron desarrollando las revoluciones que prometían las organizaciones populares y que contribuyeron a dimensionar el dramatismo de los acontecimientos y comportamientos narrados, y hasta reiterados en distintos libros. Tratar de representar la violencia cotidiana conduce a poner en evidencia la pérdida de las utopías y del desencanto generado por el fracaso de ideas revolucionarias. La violencia, en conse-

2 No es la primera vez que Castellanos Moya expresa su desapego y desprecio para con su ciudad de origen. Baste recordar las palabras con las que define a San Salvador en *El asco*: “San Salvador es horrible, y la gente que la habita, peor” (26).

3 Horacio Castellanos Moya: “El patriotismo es una estupidez generalizada en todo el planeta” Reportaje concedido a L. Fernández Hall en *La Hora*, Guatemala, 5 de septiembre de 2009. [Fecha de acceso: 14 de octubre de 2009].

cuencia, permea varias obras de escritores centroamericanos y, en algunos casos, aparece como tema casi excluyente. Son muchos los trabajos teóricos y críticos que se han dedicado al análisis de la violencia en el contexto literario, y muchos también los que han tomado este tema a partir de la obra de Castellanos Moya. Mi lectura de la obra del hondureño salvadoreño es, en gran medida, deudora de las ideas y propuestas de Beatriz Cortez, de Werner Mackenbach, de Alexandra Ortiz Wallner, de Ottmar Ette, entre otros.<sup>4</sup>

Horacio Castellanos Moya recurre a la palabra para lograr la libertad de decir, para ejercer la literatura como una actividad que le produce alivio y para alejarse de algún tipo de taxonomía y así poder decir, sin vueltas, que escribe “literatura a secas”. No obstante esta afirmación, no es fácil admitir que la obra de Castellanos Moya se aleja de la ‘literatura de la violencia’ no solo por los hechos que cuenta, por las particularidades de los personajes o por los datos fácticos que incrusta, sino porque la proliferación del insulto es la estrategia elegida para señalar dónde eligió posicionarse. En su obra están ausentes categorías como “trauma”, “reconciliación” o “reconstrucción”. Es posible que esta omisión obedezca, entre otras razones, al hecho de que él no vislumbra un intento estatal por suturar las heridas que dejaron los conflictos. Como sostiene Villalobos-Ruminott, se está frente a una escritura en la que la destrucción (y la violencia, agregaría) está mostrada “en su acaecer cotidiano”. (135). Si la condición primera de la literatura es la libertad y esa libertad es, al mismo tiempo, “búsqueda e incertidumbre” (Recuento de incertidumbres... 72), el lenguaje será el arma más poderosa que guiará a este implacable sabueso para dar su visión de la(s) literatura(s) centroamericana(s) en un complejo contexto. En ese camino encuentra su idea de “la buena literatura”, es decir “la que se abre paso a través de los tiempos” (Recuento de incertidumbre... 73).

La escritura de Castellanos Moya es asimismo expresión de la desesperanza y de la toma de conciencia de que modificar las condiciones sociales, culturales y políticas de estos países es casi una tarea imposible.

Recurriendo a E. M. Cioran, busca fortalecer la idea de que nada puede mejorarse y para confirmarlo hay que recordar que “los únicos acontecimientos importantes de una vida son las rupturas. Ellas son también lo último que se borra en nuestra memoria” (*Recuento de incertidumbre...* 121). Pero al mismo tiempo, y casi como una contradicción, va diseminando señales direccionadas a detenerse en un lugar decadente, despreciado y vilipendiado como una forma de confirmar su pertenencia a ese sitio y, por lo tanto, orientada a dar cuenta de su conocimiento del modo de vida en esos lugares. Esto se potencia cuando el sujeto está fuera del territorio natal o en espacios donde no se integra y que dan cuenta de su orfandad. Será, entonces, su escritura, violenta, desmesurada y agresiva, la que le permitirá sostener una mirada crítica con respecto a las políticas implementadas en todo el territorio centroamericano y, de igual manera, ser expresión de una libertad casi absoluta, puesto que, como él lo dice, “Somos la lengua en que escribimos” (*La sirvienta...* 22).

A lo largo de su obra reflexiona acerca de las singulares condiciones en que se desenvuelve la cultura salvadoreña, y de modo más amplio la centroamericana; esta será la marca que acompañará a quienes propician un cambio de visión con respecto a sus países. Preguntarse acerca del sitio que ocupa la literatura implica, necesariamente, pensar en lo que significa la “cultura de la guerra” puesto que esta: “. . . se expresó tan drásticamente en El Salvador durante la década de los 80 [y] no fue un accidente histórico. Sus cimientos se pueden encontrar en una tradición de exclusión política, marginación social y explotación económica, que conformó a lo largo de las décadas una cultura de la violencia” (*Recuento de incertidumbre...* 14).

De modo que será preciso diseñar un nuevo sujeto, aunque en ese trayecto sea imprescindible considerar a quienes aún están comprometidos con los postulados revolucionarios, a los desertores, a los que buscan construir un nuevo tiempo desde lo personal y a los que abandonan cualquier perspectiva colectiva. Los personajes moyanos se debaten ante la necesidad de elegir algunas de estas opciones. En algunos casos se ocultan tras ciertas máscaras socialmente más aceptadas como mecanismos que ayuden a conocer la realidad: guerrilleros que mutan en investigadores, militantes que encuentran en otros países una forma de empezar una nueva vida. Sin embargo, estos intentos nunca son lo suficientemente contundentes como para pensar que se perfilan nuevas alternativas o que hay alguna posibilidad de construir un nuevo paradigma en sociedades

4 Básicamente tengo en cuenta los trabajos de varios de estos críticos publicados en los distintos volúmenes de *Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas*; de B. Cortez, en especial, *Estética del cinismo, pasión y desencanto en la literatura de posguerra*; los de Mackenbach y Kohut y otros aparecidos en *Literatura centroamericana hoy. Desde la dolorosa cintura de América* y en *El arte de ficcionar: la novela contemporánea en Centroamérica* de Alexandra Ortiz Wallner.

sacudidas por la violencia y los destrozos. Reafirmando su postura crítica frente a la incapacidad de los salvadoreños por modificar las condiciones que habían heredado de la guerra, sostiene que “[u]n mayoritario sector de la población se había acostumbrado a no ejercer a plenitud su capacidad de reflexión durante la década de guerra (XX)”, (*Recuento de incertidumbre...* 1993 29), afirmación que explica las razones de la falta de “pensamiento propio” y, por ende, la incapacidad de recuperación y gestación de un nuevo proyecto de país

### ENTRE FRACASOS Y PÉRDIDAS

No quiero servir más a aquello en lo que ya no creo, llámese mi hogar, mi patria o mi iglesia; trataré de expresarme, según un modo de vida y una forma de arte, tan libremente como pueda y lo más integralmente posible, usando para defenderme las solas armas que me permito utilizar: el silencio, el exilio y la astucia.

James Joyce

*La diáspora* respeta la estructura elegida por su autor en la primera edición aunque, como advierte en la “Nota del autor”, se ha “atrevido a cepillar el lenguaje, pues el paso de los años dejaba al descubierto bordes romos, superficies con frases descascaradas”. Organizada en cuatro partes, la novela quizás sea la que más se relaciona con los tiempos de la guerra y de la posguerra. Los anclajes temporales y espaciales son precisos: “Era el primer sábado de 1984. La Ciudad de México estaba sumida aún en el letargo de las vacaciones de fin de año” (15); “El lunes 16 de enero de 1984 es una fecha memorable . . .” (63). Acompaña estas referencias tempo-espaciales la frecuente evocación de los inicios de la militancia, del compromiso con el ideario revolucionario. No están ausentes algunas referencias totalmente opuestas a una cierta exaltación revolucionaria. Por ejemplo, cuando alude a quienes abandonaron su país, como el Turco o cuando recuerda uno de los primeros encuentros con Juan Carlos: “Le confesó que, en verdad, él pensaba quedarse ya de una vez en México. ¿A qué regresaría a El Salvador? Ese país está maldito. No tiene salida. La revolución ya la chingó. ¿Qué otra cosa queda?” (33).

En ese recorrido que hace el narrador está presente, desde el recuerdo, Nicaragua. Estos pasajes por distintos países van delineando un mapa

armado a partir de cuestiones políticas y revolucionarias. Así puede leerse la alusión a la Argentina, a los Montoneros, y a un personaje oscuro —Jorge Kraus, inicialmente identificado como el Argentino— cuyo compromiso tiene la fragilidad propia de quienes hacen del oportunismo un modo de vida. Si el cinismo impregna La diáspora, este toma fuerza en las referencias a Kraus y también a las de otro personaje, Quique López, cuyo objetivo fundamental era “retornar a combatir en las filas de la guerrilla salvadoreña” (63). Quique es un campesino que hace de la revolución el hecho más importante de su joven vida, compromiso que le impide condenar los asesinatos por una absoluta ausencia de límites éticos: “Cuando le comunicaron que en el próximo ajusticiamiento él sería el encargado de apretar el gatillo, Quique supo que había llegado su hora. Preguntó quién sería el afortunado, pero le explicaron que hasta momentos antes de la acción no lo sabría” (70).

El Turco —ese personaje que “era el veneno puro” (33)— muestra el abandono no solo del territorio al que pertenece, sino de la visión de muchos en lo referido a sentirse perdedores y a verse como sujetos que no pueden encontrar un refugio en los ideales pasados. Su reflexión, con respecto al presente, se consolida al pensar que Juan Carlos finalmente había tomado la decisión de salir de “esa mierda” (35). En alguna medida es la confirmación de que los proyectos se han perdido y el fracaso comienza a ser asimilado porque, como dice el Turco: “[e]se pinche país se pudrió a lo pendejo . . . y si triunfara la revolución, sería peor” (33).

Las relaciones narradas son producto de la militancia, en la mayoría de los casos abandonada, pero también sobrevuela la necesidad de seguir amarrados a un espacio perdido. Gabriel, profesor de literatura en la UNAM escribe su tesis de doctorado “sobre las relaciones entre el escritor y la revolución en El Salvador . . . El asesinato del poeta Roque Dalton, a manos de sus propios compañeros guerrilleros, era el eje alrededor del cual estaba teniendo su trabajo” (23), cuestión que puede implicarle algún tipo de problemas, tal como lo expresa Juan Carlos: “Te van a colgar de los huevos” (23). El vínculo con Dalton, su poesía y su muerte es lo que da consistencia a las razones por las que se tematiza un tiempo de traición y brutalidad y el exilio como consecuencia inevitable.<sup>5</sup>

5 Castellanos Moya afirma que Dalton respondía al paradigma del “escritor revolucionario integral”, en el que la escritura y la vida están indisolublemente ligados. En tal sentido, procu-

Tal vez el silencio que alude el epígrafe sea el único aspecto que no está presente en la obra de Horacio Castellanos Moya. Por el contrario, como señalé, exilio y astucia son categorías siempre visibles y, con frecuencia, las historias son el escenario de los fallidos intentos por modificar la situación de países sometidos a guerras internas que generan en los sujetos la necesidad de recurrir a la astucia para poder sobrevivir. El exilio es la única alternativa que les queda a muchos. De modo que, los relatos son una suerte de advertencia acerca de la vigencia de la situación socio política que se visibilizó en los finales de los setenta y continúa hasta hoy.<sup>6</sup>

La desesperanza y el descreimiento se marcan con el uso de verbos que refuerzan esa visión: aniquilar, destruir, embestir o devastar van construyendo, desde lo verbal, un ámbito que Castellanos Moya no abandona nunca o más bien refuerza en todas y cada una de las novelas; en varias de ellas aparece Roque Dalton como objeto de estudio y figura emblemática para considerar los vaivenes de los movimientos políticos. La muerte del poeta –nunca demasiado esclarecida– vuelve, en *La diáspora*, al eje de las preocupaciones de Castellanos Moya: “Continuaba con sus clases en la UNAM y esperaba finalizar en un par de meses su tesis de doctorado. Se trataba, por supuesto, 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 alrededor del cual estaba tejiendo su trabajo” (23).

Este hecho y la búsqueda de una explicación de un momento fundamental para la historia de El Salvador aparecen también en *El sueño del retorno* (2013), novela en la que se muestra la intención de Aragón (personaje presente con frecuencia en su narrativa) de volver a El Salvador. En alguna medida son sujetos que encarnan la eterna rueda en la que viven muchos protagonistas: salir, volver, salir o, en otros términos, componen un nuevo mito del eterno retorno, aunque ese retorno resulte la nada misma.

Se trata de un proyecto literario que se entronca fuertemente con una mirada política alejada de específicos compromisos revolucionarios: “Yo era el poeta paranoico que se asomó por la ventana. A finales de 1978, no me cabía la menor duda de que mis compañeros de generación, poetas o no, iban con ritmo precipitado hacia la militancia revolucionaria. Comprendí también que no había más opciones: tomar partido o largarse. Yo decidí largarme” (*La sirvienta...* 13).

Esta decisión va acompañada por la elección de protagonistas que vivieron un mundo despiadado y caótico. Bajo esta óptica pueden leerse las referencias a militantes, traidores o espías y, desde ese lugar, analizar las debilidades de los proyectos.

Exilio y regreso acompañan el armado de una suerte de ‘contra historia’. Esta operación implica una tensión en el relato –nunca desactivada– que se expresa en las dificultades experimentadas por los protagonistas ante determinadas tomas de decisión, las que se potencian cuando de lo que se trata es de saber si vale la pena regresar o permanecer como un sujeto desterritorializado. Cada novela reafirma el dramatismo visible e invisible que forma parte de la vida de esos sujetos, mostrando así la expresión más dura de la pérdida del sentimiento nacional y el abandono individual y colectivo en los que se encuentran estos hombres y mujeres que parecieran estar condenados a vivir en la sordidez y la soledad. La alusión a ese sentimiento nacional toma, en ocasiones, el camino de la ironía: “Les dije que yo no estaba bromeando, debían cuidarse, sobre todo en fiestas, pues el picahielos era el arma nacional de los salvadoreños, nuestro oráculo.” (*La diáspora* 142). Esta referencia, claramente alusiva al modo en que murió la Comandante Ana María, se tiñe en esta ocasión de un matiz despectivo direccionado a encontrar otro camino para la des-

---

raba que “su vida fuera coherente con lo que ya había postulado en sus poemas y ensayos: la lucha armada era la única alternativa para derrotar al régimen militar y construir el socialismo en su país y en Latinoamérica, y él debía ocupar un sitio en las primeras trincheras.” Cfr. Castellanos Moya, “Dalton: Correspondencia clandestina (segunda parte)”

6 En apretada síntesis, cabe recordar que en 1980 en El Salvador se crea el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN) que se enfrentó con el gobierno militar entre 1980 y 1992. A partir de esta última fecha se constituyeron en un partido político legal en el marco de los acuerdos de paz firmados en 1992. En Honduras, por su parte, se creó la Unión Revolucionaria del Pueblo (URP) y el Movimiento Popular de Liberación Cinchonero (MPL-C). También surgen las Fuerzas Populares Revolucionarias “Lorenzo Zelaya” (FPR-LZ), el Frente Morazanista para la Liberación de Honduras (FMLH), el Partido Revolucionario de los Trabajadores Centroamericanos de Honduras (PRTCH) y, un poco más tarde, el Frente Patriótico Morazanista (FPM). Si bien a inicios de los ochenta se notaban signos de ideas revolucionarias, todavía no había tanta presencia de estos proyectos en la sociedad rural hondureña, razón por la cual estos tenían mayor peso en el ámbito urbano. En la actualidad, los medios de prensa escrita dan cuenta de las tremendas condiciones de vida en Honduras, en particular de la localidad de San Pedro Sula, sitio emblemático para visibilizar la violencia imperante. Algunos de esos hechos aparecen en la obra de Castellanos Moya.

calificación de lo nacional. Al mismo tiempo, cuando algún sujeto piensa en el retorno, aparece un sentimiento de no pertenencia muy alto que reafirma la idea de que nada es posible en comunidad: “Me sentí como un extraterrestre en aquel ambiente de conspiración, terror, clandestinaje y armas” (*La diáspora* 14), circunstancia que fortalece un sentimiento que agobia: sentirse apátrida.

No elude las referencias a los cambios de los antiguos guerrilleros, ni de los políticos, ni de los idearios revolucionarios. Antes bien, lo que algunos de los personajes van mostrando es un cierto distanciamiento o un reposicionamiento con respecto a propuestas de índole político-revolucionario, cuestión que no está exenta de cierto dramatismo que conllevan las opciones. En los encuentros entre ex compañeros de militancia se imponen las preguntas referidas a la revolución y las actuales condiciones en las que viven: “Le preguntaron cuáles eran las causas de su ruptura, por qué no se había quedado en Managua, cómo miraba la situación del Partido, de la guerra.” (*La diáspora* 22) La economía de los relatos expresada en un lenguaje seco, contundente y deliberadamente alejado de todo tipo de ambigüedad, evidencia cómo esas mutaciones obedecen a cambios de comportamiento ante determinados hechos.

Se podría preguntar si el lector está frente a sujetos que por su condición de perdedores y fracasados carecen de la posibilidad de transformarse en algún momento en triunfadores y exitosos, pregunta que nos guía a su vez a desentrañar el posicionamiento del autor frente a estos hechos. Es decir, a reflexionar acerca de la posibilidad de cambiar el fracaso por el triunfo aunque para poder hacerlo quede a la vista el escaso sustento ético con el que cuentan.

Las utopías han caído y los impulsos iniciales dieron paso a la pérdida de los ideales. La desilusión acompaña a quienes creyeron que algún cambio era posible. Pese a esa certeza, todos conservan las marcas que la vida revolucionaria le impuso. Sus movimientos y comportamientos muestran la manera en que han sido condicionados en la vida diaria por las técnicas guerrilleras. La sospecha, el ocultamiento, la desconfianza campean a lo largo de *La diáspora*. Cada paso es cuidadosamente revisado. No hay sosiego para estos hombres que buscan abandonar los sitios natales, tampoco para comprender las razones de los exilios, de la constante mudanza de un país a otro: “Antonio afirmó que no se explicaba cómo podía estar sucediendo eso en la revolución salvadoreña, que si la gente seguía saliendo quién iba a quedar ahí” (18).

Las convicciones ceden y el desengaño gana terreno. Las frecuentes menciones a hechos puntuales, a los desplazamientos que padecen, a los cambios ideológicos y a las pérdidas de convicciones configuran marcas distintivas de quienes se sienten solos, desilusionados y fracasados. Los esfuerzos, los compromisos y la militancia llegan a un único sitio: la inutilidad de las acciones cumplidas u omitidas. De allí que los acontecimientos se desplazan del pasado al presente dejando a la vista que el futuro es complejo o muy difícil. Es, quizás, una manera de polemizar con su tiempo, con la cultura del país, con la política o, tal vez, un modo de hacer un *recuento de incertidumbres*. Si la palabra diáspora (διασπορά) alude a la dispersión por el mundo de hombres y mujeres obligados –por causas diversas– a dejar su lugar de origen, es decir a estar obligados a diseminarse por distintos sitios, el título de esta novela resulta por demás significativo. En lugares remotos, reales o inventados, estos sujetos trasladan sus desilusiones políticas y las crisis de carácter personal.

## EL HILO DE LA MEMORIA

Yo que creía en todo. En todos. Yo que solo pedía un poco de ternura,  
lo que no cuesta nada, a no ser el corazón. Ahora es tarde ya. Ahora la  
ternura no basta. He probado el sabor de la pólvora.

Roque Dalton

Morongá está estructurada en tres partes. La primera –“Zeledón”– da cuerpo a uno de los personajes eje de la novela. José Zeledón<sup>7</sup> llega a Estados Unidos amparado por el Estatus de Protección Temporal (TPS) que le permitirá trabajar en forma legal en el país. La segunda parte, “Aragón”, se centra en Erasmo Aragón Mira, profesor universitario quien está realizando una investigación académica. Finalmente la tercera –“El tirador oculto”–<sup>8</sup> tiene un tono al que Castellanos Moya ya apeló en *Insensatez* el informe. Aquí se busca cerrar la historia a partir de explicitar la situación de Zeledón y Aragón, o para decirlo de otro modo es una suerte de repaso de acontecimientos, de los pasos dados por ambos protagonistas y del

<sup>7</sup> Este personaje había aparecido en *La sirvienta y el luchador* como joven integrante de la guerrilla de los comandos urbanos.

<sup>8</sup> Tal vez un homenaje a J. D. Salinger.

modo en que la violencia está presente en la vida de los dos.<sup>9</sup> Castellanos Moya, una vez más, encuentra en este tipo de discurso el modo de narrar el horror que implica el control estatal.

La inclusión de Aragón en los informes que integran la última parte de *Moronga* contribuye a crear un clima de inquietud, pese al empleo de una escritura que apela a la inmediatez de lo informado: “El profesor Erasmo Aragón Mira, residente en Merlow City, Wisconsin, llegó a la estación de metro Silver Spring, procedente del aeropuerto Ronald Reagan, el domingo 6 de junio, alrededor de las 14.00 horas” (305). Los informes confirman que lo público y lo privado se entrelazan peligrosamente: “Existía un expediente del profesor en la agencia, por sus antecedentes izquierdistas en su país de origen, pero nada relacionado con pederastia o acoso sexual.” (306-7) El informe posibilita mostrar el uso de mecanismos de investigación que no hacen otra cosa que dejar a la vista las operaciones encubiertas, la persecución del estado y la certeza de que un crimen quedará sin resolver pese a conocerse el nombre de los responsables.

En la novela se alude con frecuencia a la actitud paranoica de los distintos protagonistas ante la sensación (no siempre aclarada) de un acoso permanente, operación que se reitera en numerosas novelas y que, tal vez, en *Insensatez* se encuentre uno de los ejemplos más acabados. Pese a la constante inquietud en la que viven los protagonistas de las historias, la persecución, presunta o no, va acompañada de indicios que no siempre son producto de la impresión o de una percepción desmedida. Por el contrario, el clima de incertidumbre crea una atmósfera de angustia y opresión que por momentos se direcciona a producir una sensación similar en el lector: “¿Con cuál organización revolucionaria había trabajado?” (59); “. . . me asustó además de que estuviesen entrando a mi cuenta, que una cosa es saber que a todo el mundo vigilan, y otra es que quien vigile le respire a uno en la nuca . . .” (211).

<sup>9</sup> En gran medida, ambos responden al estereotipo masculino anclado en características que guían a reconocer en ellos al “hombre macho”. No es propósito de este trabajo desarrollar el tema de la masculinidad. Sí, señalar que la autosuficiencia, la temeridad, la dureza y, en gran medida, los rasgos de omnipotencia que caracterizan a ambos personajes, configuran lo que muchos teóricos definen como marcas indicativas de la “masculinidad hegemónica”. Si a esto se une el modo en que relata las relaciones sentimentales, se puede reconocer la construcción de un sujeto masculino anclado en la imagen autoritaria, violenta y con un notable desinterés por expresar otros sentimientos que no sean la ira y la disolución de los vínculos.

Los espacios en los que se desarrollan las distintas historias están focalizados en dos ámbitos vinculados con los momentos más conflictivos de los protagonistas: por un lado, se visibiliza un sujeto que permanece abandonado a la suerte de no hacer nada, que transita por lugares decadentes: “Me dirigí al motel de mala muerte . . .” (13); “El bar . . . Era oscuro,apestaba a carne quemada . . .” (16). Estas descripciones muestran el clima en el que se desenvuelven las vidas de los protagonistas.

La otra mirada está centrada en el lugar del exilio, en este caso focalizada en Estados Unidos. Sospechas, secretos, intrigas, corrupción y relaciones inestables conforman el escenario que rodea muchas historias creando un clima de conjura que, como un sino, se repite en gran parte de la obra. Se instala, así, una atmósfera inquietante cuyo armado se sostiene con el empleo de una retórica fundada en la reiteración de hechos, en una escritura escueta pero precisa, tal como se observa en la apreciación de Aragón en ocasión de repasar su vida anterior: “a mi edad la sospecha ya se había hecho coágulo en la sangre y era imposible deshacerme de ella” (139).

Los exilios conducen a sitios oscuros y opresivos, donde no es posible encontrar la tranquilidad, pero que son vislumbrados como etapas necesarias que hay que cumplir para pensar en un eventual retorno. Vivir en el exilio contribuye a visibilizar la expulsión de su territorio, como así también es un quiebre identitario difícil de sortear.

Las referencias a la situación sociopolítica de El Salvador están presentes. Algunas no hacen más que confirmar aquello que Castellanos Moya pone en el centro de su escritura: El Salvador y Honduras son considerados países que siguen viviendo acontecimientos que muchas veces se superimponen a los ficcionalizados. La singularidad de los tensos momentos que se viven se anticipa en el ensayo “La rueda de la bicicleta. (Notas sobre cultura y guerra en Centroamérica)” donde sostenía que: “Centroamérica es otra porque el conflicto militar no solo provocó contorsiones políticas impredecibles hace una década, sino porque ha perfilado algo que podríamos llamar una “cultura de la guerra”. La dinámica del enfrentamiento armado se convirtió en el eje de la vida cotidiana en la mayoría de los países del istmo” (39).

En gran medida, preanuncia no solo la violencia y la tensión, sino la paulatina desintegración de los vínculos y los valores trazando caminos que advierten acerca de los modos en que se deberá vivir. Esta situación

reaparecerá en una noticia periodística publicada el 20 de mayo de 2019 en la que se informa acerca del extraño e inquietante privilegio que tienen algunos países centroamericanos, noticia que está ficcionalizada en *Moronga*: “En algún momento me dijo que procedía de San Pedro Sula, que esa ciudad estaba infectada por las maras, en especial la Salvatrucha, que uno se los encontraba por todos lados” (25).<sup>10</sup>

José Zeledón, ese inquietante personaje, que abandonó El Salvador, se instala en distintas ciudades de Estados Unidos para comenzar una vida alejada de los conflictos salvadoreños. Su condición de exguerrillero lo lleva a buscar trabajos que lo aparten de su pasado y, al mismo tiempo, a conformarse con lo que pueda hallar. Comienza a conducir en Merlow City (ciudad ficticia) un autobús para estudiantes, trabajo al que a poco andar se le acopla otra actividad: lo contratan para vigilar las conversaciones (vía electrónica) del personal universitario de ese pequeño pueblo fundado literariamente entre los 128 km. que separan a Madison y Milwaukee. A esta ficción se agrega el uso de nombres falsos como práctica frecuente: “Ahora se llamaba Esteban. Lo que no importaba, porque Rudy tampoco era su nombre” (15). Esta ausencia de identidad es un rasgo particular de la mayoría de las historias. Ocultar el nombre implica cancelar la vida anterior, incluso olvidarla o saber que nunca podrá ser recuperada, circunstancia que en más de una ocasión la expresa el protagonista: “Ni él ni yo recuperaríamos jamás nuestros nombres originales. Nada tenían que ver ya con nosotros” (15). El reemplazo del nombre no solo implica un cambio en las relaciones interpersonales, en lo social, sino –y esto es quizás lo más difícil de sobrellevar– en lo estrictamente personal.

Una mirada teñida en ocasiones de una alta dosis de cinismo atraviesa la mayoría de las novelas y encuentra en *Moronga* una suerte de giro en lo referido a la inclusión de referencias de alto tono cínico. Tal vez más que cinismo lo que esté presente sea *quinismo* al apuntar con igual intensidad al “cinismo de Estado” entendido como “un acto de deconstrucción de las grandes narrativas emancipatorias” (Basile 318). Los desplazamientos laborales de Zeledón van desde un precario espía hasta ser un taxista de

Tulio’s Cabs que deambula por las calles en horas de la noche y donde, también, se potencia su paranoia vinculada con los seguimientos.

Una vez más, las tensiones, la violencia, el engaño y la traición impregnan la vida de este sujeto que, si bien intenta cambiarla, padece constantes conflictos con su pasado y tiene conciencia de vivir un presente que no le ofrece ningún cambio. Su vida anterior tiene una notable presencia y sirve para marcar el derrotero que ha seguido. Como un invisible hilo, la memoria lo acompaña en cada movimiento. Las frecuentes evocaciones, enlazadas con circunstancias del presente, muestran etapas de su vida como clandestino. El recorrido, pese a tener momentos de tensión, como por ejemplo cuando evoca el cautiverio y posterior muerte de un teniente coronel, no busca comprensión por parte del lector. Por el contrario, la contundente frase que cierra ese episodio, tiene la fuerza que otorga la economía del relato: “Le disparé al pecho; luego abrí la celda y lo rematé en la nuca. No le di el gusto de saber que la enfermera era mi madre” (105), economía que se direcciona a marcar la distancia que media entre el mundo de los afectos –cuidadosamente escondido– y el compromiso político –a veces no demasiado explicitado, sino más bien con un nivel de ambigüedad que no define hasta dónde llega–. La incertidumbre se apodera del lector y la contundencia de lo evocado genera un notable clima de intranquilidad que se desplaza por todo el relato.<sup>11</sup> En cierta medida, el hecho evocado logra reunir presente y pasado para unir lo político con lo personal. De hecho, las únicas certezas que tienen los protagonistas son las de saber que siempre hay que ocultar algo, que no es posible “andar hablando de uno mismo” porque “no se podía confiar en nadie” (85). Asimismo, las marcas de la guerra pasada, al diseminarse por toda la historia, contribuyen a marcar la influencia que esta ejerce en el presente del protagonista: “Taras de la guerra: la compartimentación, no querer saber más de lo necesario” (106-7).

La importancia del mundo tecnológico, la pérdida de privacidad, la exposición ante los ojos de un nuevo *voyeur* escondido tras las pantallas de las computadoras, pero con la capacidad de conocer y registrar hasta

10 Azam Ahmed. Honduras: “Vivir entre pandillas «Nos matan o los matamos»” en *The New York Times*, publicado por *Clarín*, Buenos Aires, Argentina, 09/07/19. [Fecha de acceso, 10/07/19].

11 En algún punto esta situación se asemeja a la narrada por Carlos Paniagua en “El llanto de los niños”, cuando concluye el relato con la tremenda afirmación: “Por eso es que no aguanto ver llorar a los niños: sin remedio, su llanto me recuerda los interrogatorios y la cara de su papá cuando le aplicábamos electricidad”. Paniagua, C. “El llanto de los niños.” En *Informe de un suicidio*. Guatemala: Impresos Industriales, 1993.

los más mínimos detalles del espionado, constituyen uno de los trabajos a los que accede Zeledón. La comparación con la manera de comunicarse de los guerrilleros es obvia: cuando debe encontrarse con el Viejo, “[e]l celular y la computadora habían quedado a resguardo en el escondite que tenía en el chasis del automóvil” (115). Los momentos previos al encuentro con el Viejo se desarrollan en una atmósfera inquietante que lo lleva a recordar los viejos tiempos. La narración adquiere un ritmo notable y alejado de la morosidad de los momentos pasados en Merlow City. Ese encuentro será el que lo conduzca a Moronga,<sup>12</sup> caracterizado como “un prieto rechoncho y chaparro . . . sacado de una mala interpretación de *Breaking Bad*” (121-4). El autor compone un sujeto que transita en una zona donde las situaciones de desconfianza y los secretos nunca son develados totalmente. Esta primera parte cierra con Moronga como eje del trabajo de Zeledón: seguirlo, no saber muy bien cuál es la razón de la tarea de espionaje pero dejando en claro que “Yo me formé para accionar sabiendo quién era el enemigo. Todo muy claro. Había un sentido, una causa . . . –Y no podría sobrevivir en ese puterío de traiciones –agregué– No sé cómo lo hacés” (132-3). En el marco de este diálogo con el Viejo, la presencia Moronga no hace más crear un inquietante clima de peligrosidad y de violencia.

Erasmó Aragón, el otro personaje eje de esta novela nace a la ficción con un propósito supuestamente preciso: estudiar e investigar la obra y la vida de Roque Dalton, el poeta salvadoreño que fuera asesinado por sus compañeros del Ejército Revolucionario del Pueblo, acusado de traidor.<sup>13</sup> Personaje que ha formado parte de otros relatos –*Donde no estén ustedes*

(2003); *Desmoronamiento* (2006), *Tirana memoria* (2008); *La sirvienta y el luchador* (2011) y *El sueño del retorno* (2013)–. La sucesión de ‘Aragones’ se asocia con etapas históricas y políticas íntimamente vinculadas con cambios y proyecciones de esa familia. Exilio, persecuciones, retornos, conflictos familiares, secuestros, asesinatos y hasta una referencia a una etapa en la que solo es Eri, un niño de tres años, se suceden en estas novelas que tienen como protagonistas a varias integrantes de esa familia (Roque Baldovinos 33-53). Aragón ahora es un investigador universitario en búsqueda de nuevas líneas de trabajo acerca de Dalton, a quien Castellanos Moya considera parte de “esa estirpe de escritores en los que vida y obra están estrechamente relacionadas” (*La sirvienta* . . . 107).

Aragón necesita viajar a Washington, lo que le significará un desplazamiento físico y la adaptación transitoria a vivir como extranjero. Llega a la capital de EUA tomando los mismos recaudos que tomaba Zeledón. Más que un investigador universitario, sus movimientos llevan al lector a pensar que se trata de un perseguido por la justicia. En el relato de la vida de Aragón, hecho desde su propia voz, la cuestión de la identidad reaparece. En este caso, con lo que implica vivir con miedo, con desconfianza y por momentos con la certeza de que “algo” sucederá. Su origen es, asimismo, una supuesta causal de ese temor:

No sé si por proceder del país del que procedo o si es algo constitutivo de 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 . . . como si mi documento de identidad fuera falso y el que me acreditaba como profesor universitario también . . . (*Moronga* 179).

La historia de este personaje se entronca con acontecimientos anclados en la historia misma de Honduras, sus vínculos conflictivos con El Salvador, la violencia sufrida y vivida desde su infancia, época en la que “para sobrevivir se requería astucia” (183), y consecuentemente el temor con el que creció, temor que renacerá en la etapa de su vida que se relata en *Moronga*.<sup>14</sup> Ahora, como investigador debe apelar a la astucia para sortear el miedo a ser observado o seguido por presuntos espías. En

12 El uso de este término en Centroamérica tiene varias acepciones: morcilla, comida muy popular y pene. En la novela se entrecruzan la primera y la última acepción. Castellanos Moya considera que es, precisamente por los varios significados, una “linda palabra sonora”. “Existe una ‘cultura moronga’: Castellanos Moya” en +Cultura, masculatura.mx [Fecha de acceso: 27/03/20].

13 La mención a R. Dalton se asocia con la propia formación literaria de Castellanos Moya, puesto que él reconoce haberse formado “a la sombra de lo que él escribía” y que su muerte lo dejó sumido en la orfandad. Entiende que “[s]e trató de un hecho que nos dejó un gran vacío. Y hay más razones relacionadas con la justicia, el hecho de que nadie haya sido juzgado, que los asesinos estén vivos y que el mismo gobierno de izquierda les dé empleo, entre otras cosas. Es un caso espinoso, no resuelto”. Juan Batalla “Horacio Castellanos Moya: “La mejor industria de El Salvador es expulsar a su gente” Infobae, Buenos Aires, 13 de octubre de 2018. [Fecha de acceso: 28/11/2018].

14 Miguel Huevo Mixco postula leer cada una de las novelas en la que aparece algún Aragón “como capítulos de una gran novela de época.” En *Letras Libres*, N 78, México, pp. 84-85, 01/06/2012. [Fecha de acceso: 02/04/2015].

definitiva debe continuar viviendo en estado de paranoia y volviendo a recurrir a su “capacidad para la simulación, para aparentar que soy el que no soy . . .” (183).

La segunda parte es, tal vez, donde se visualiza con precisión la paranoia que acompaña a Aragón y, en general, a todos los personajes de los distintos libros de Castellanos Moya. En este caso, los relatos son continuos, sin o con escasos puntos seguidos o aparte. El desborde verbal está expresado en una continuidad que agota y agobia y conduce a un estado de alienación propio de quien no termina de saber dónde y por qué está en determinados lugares y, quizás lo más inquietante y demoledor, no saber a ciencia cierta quién se es. Castellanos Moya advierte la necesidad que sintió de seguir ahondando en este personaje que “tiene una voz, una manera de ver el mundo, un aliento de la anterior novela y sentía que no se me había agotado (“Existe una ‘cultura moronga’: Castellanos Moya” s/p) (XX).” Esta idea de algo que merecía ser continuado o profundizado es lo que lo impulsó a volver a este complejo personaje.<sup>15</sup>

Aragón se debate constantemente entre la evocación de acontecimientos molestos y notorias dosis de incertidumbre, resultado de la inestabilidad que le generó no encontrar un lugar de permanencia. Ese personaje, que es en definitiva el hombre cuyo estado más preciso es el de ser un constante exiliado, vive el deambular desde distintas perspectivas: la de quien abandona su país porque no quiere participar de las luchas, la de quien cree que la paz finalmente llegará o la de quien sabe que no hay un futuro posible. En general predomina esta última idea, quizás porque ese sea el pensamiento de Horacio Castellanos Moya. Por eso no hay nostalgia por el hogar y por el país. Por eso, también, los recuerdos son inquietantes y la memoria es *perturbadora* y esta contribuye a mostrar la violencia de su país y consecuentemente la de su vida (Basile 2015). Los vínculos que teje durante su estancia en Washington son violentos. Las precarias relaciones con las mujeres están dominadas por una suerte de erotismo agresivo y de ira; en la evocación de cómo conoció a Mina o a Petra hay muestras de una sexualidad reprimida y, al mismo tiempo, desbordada.

La tercera parte de *Moronga* reconfirma el clima de alienación en que viven los protagonistas. La circunstancia de estar relatando la persecu-

ción desde el formato del informe contribuye a escenificar la complejidad de vidas sometidas a un constante control, percepción que se fortalece con la inclusión de mapas como modo de visibilizar la omnipresencia de los controles. Junto con el tono empleado se consolida la idea de que la vida se caracteriza por una exasperante precariedad.

Los personajes moyanos son sobrevivientes. Los narradores y el escritor también. En alguna medida son reconfiguraciones de la imagen inscrita en el campo de lo biográfico, tal como es la evocación de Castellanos Moya del “surco” que marcó su vida. En esta línea adquiere sentido el recuerdo del sonido de las balas que destruyeron el frente de la casa de sus abuelos y que todavía impactan en su memoria. Las remotas imágenes se encastran con la evocación de la violencia y, a partir de ello, esta será una presencia constante. Quizás en su obra aniden, ocultas o celosamente cubiertas, las palabras de Escobar Velado: “[d]igan que somos lo que somos: un pueblo doloroso, un pueblo analfabeto, desnutrido y sin embargo fuerte, porque otro pueblo ya se habría muerto...” (“Patria exacta” s/n) y desde este reconocimiento de fortaleza intrínseca y consustancial a su condición de tal, continúe apelando a la palabra como un ejercicio permanente de libertad absoluta.

Las esquirras de la guerra se diseminan por su obra. No las elude, por el contrario, las deja atravesar su escritura y exhibe las cicatrices. Estas mutan en sujetos vencidos que siguen buscando un lugar donde permanecer preguntándose si es posible construir otro espacio, otro país, otros vínculos que los alejen de las utopías incumplidas procurando encontrar respuestas a tantos interrogantes, “para que la ingratitud deje de ser el gesto natural de esta dolorosa patria” (1993 99). O, tal vez, para bucear entre tanta pérdida y darle un nuevo giro a las palabras que explotan en sus escritos como gesto de libertad.

---

15 En “Existe una ‘cultura moronga’: Castellanos Moya” en +Cultura, masculatura.mx [Fecha de acceso: 27/03/20].

## OBRAS CITADAS

- AA.VV. *Revista Iberoamericana* “Literatura y estudios culturales centroamericanos contemporáneos, Núm. 242; enero-marzo 2013, Vol. LXXIX, Pittsburgh.
- Adriaensen, Brigitte y Carlos Van Tongeren (eds.). *Ironía y violencia en la literatura latinoamericana contemporánea*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018.
- Basile, Teresa. “Los saberes de Ismene” en Adriaensen, Brigitte y Carlos Van Tongeren (eds.). *Ironía y violencia en la literatura latinoamericana contemporánea*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2018. 311- 328.
- . “Memorias perturbadoras/memorias autocríticas: Revisión de la izquierda revolucionaria en la narrativa de Horacio Castellanos Moya” en *Revista: Alter/nativas* 2015 (5):1-30. Ohio State University. Center for Latin American Studies. 30 jun. 2015 12 feb. 2017 <[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.7191/pr.7191.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.7191/pr.7191.pdf)>
- Castellanos Moya, Horacio. *Cuaderno de Tokio. Los cuervos de Sangenjaya*. Santiago de Chile: Hueders, 2015.
- . “Dalton: Correspondencia clandestina (segunda parte)”, *Iowa Literaria*, 2/12/2014, <<https://thestudio.uiowa.edu/iowa-literaria/?p=2391>> [Fecha de acceso: 01-04-2020]
- . *El ascó*. Thomas Bernhard en San Salvador. Barcelona: Tusquets, 2007.
- . “El gran masturbador” en Ortega, Julio (Compilador) *Antología del cuento latinoamericano del siglo XXI. Las boras y las bordas*. México: F.C:E., 1997. 231- 246.
- . *El sueño del retorno*. Argentina: Tusquets Editores, 2013.
- . *La diáspora*. Barcelona: Literatura Random House, 2018.
- . *La metamorfosis del sabueso. Ensayos personales y otros textos*. Santiago: Ediciones Universidad Diego Portales, 2011.
- . *La sirvienta y el luchador*. España: Tusquets Editores, 2011.
- . *Moronga*. Barcelona: Literatura Random House, 2018.
- . *Recuento de incertidumbre. Cultura y transición en El Salvador*. San Salvador: ediciones tendencias. 1993.
- Dalton, Roque. *Correspondencia clandestina y otros ensayos*. Random House, s/f. Ebook.
- Escobar Velado, Oswaldo. «“Patria exacta” (poesía)» en *La Zebra*. 1 abril, 2019 Entre líneas, Poesía. Web 5 mayo 2021 <<<https://lazebra.net/2019/04/01/oswaldo-escobar-velado-patria-exacta-poesia/>>>
- Perkowska, Magdalena y Oswaldo Zavala, Editores. *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2018.
- Ramírez, Sergio. *Un espejo roto. Antología del nuevo cuento de Centroamérica y República Dominicana*. Honduras: Grupo de Editoriales Independientes de Centro América- Goethe Institut, 2014: 11-18.
- Roque Baldovinos, Roberto “Un duelo por la historia: la saga de la familia Aragón” en Perkowska, Magdalena y Oswaldo Zavala, Editores. *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2018.33-53.
- Soto van der Plas, Christina. “La política como efecto literario” en Perkowska, Magdalena y Oswaldo Zavala, Editores. *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, Universidad de Pittsburgh, 2018. 297- 313.
- Villalobos- Ruminott, Sergio. “Literatura y destrucción: Aproximación a la narrativa centroamericana actual” en *Revista Iberoamericana* “Literatura y estudios culturales centroamericanos contemporáneos, Núm. 242; enero-marzo 2013, Vol. LXXIX, Pittsburgh. 131-148.