

SIN TÍTULO, 2011. ACRÍLICO, AGUARELA, TINTA Y GRAFITO SOBRE PAPEL. 7" X 11"

La memoria es una tirana implacable

**ENTREVISTA A
HORACIO CASTELLANOS MOYA**

♦ GREGORY ZAMBRANO



HORACIO CASTELLANOS MOYA NACIÓ EN HONDURAS EN 1957, PERO MUY PRONTO SU FAMILIA EMIGRÓ A EL SALVADOR, POR LO CUAL SE LE CONSIDERA COMO UN ESCRITOR SALVADOREÑO. CUENTISTA Y NOVELISTA, PERIODISTA Y EDITOR; AUTOR DE UN CONSIDERABLE NÚMERO DE NOVELAS, COMO *LA DIÁSPORA* (1988), *BAILE CON SERPIENTES* (1996), *EL ASCO. THOMAS BERNHARD EN SAN SALVADOR* (1997), *LA DIABLA EN EL ESPEJO* (2000), FINALISTA DEL PREMIO RÓMULO GALLEGOS 2001, *EL ARMA EN EL HOMBRE* (2001), *DONDE NO ESTÉN USTEDES* (2003), *INSENSATEZ* (2004), *DESMORONAMIENTO* (2006), *TIRANA MEMORIA* (2008), *LA SIRVIENTA Y EL LUCHADOR* (2011) Y *EL SUEÑO DEL RETORNO* (2013). CASI TODAS SUS NOVELAS Y MUCHOS DE SUS RELATOS ESTÁN RELACIONADOS CON EL FENÓMENO DE LA GUERRA CIVIL CENTROAMERICANA O LA VIOLENCIA POLÍTICA EN GENERAL. ESTO NOS LLEVA A PREGUNTARLE SOBRE LOS PRINCIPALES MOTIVOS DE SU ESCRITURA.

HORACIO CASTELLANOS MOYA (HCM):

Creo que en mi escritura hay dos niveles. Un nivel de carácter personal, de circunstancias históricas que me tocó vivir, y el otro es un nivel más familiar, de circunstancias familiares. Con respecto al primer nivel, aunque a mí no me interesara la realidad política o no me interesara el acontecer histórico, el hecho de haberme formado y de haber llegado a mi edad adulta al mismo tiempo que se iniciaba una guerra civil en el país donde yo vivía, me marcó profundamente.

Una guerra civil es una situación de la que uno no se puede sustraer, porque envuelve a todos los factores de la sociedad, especialmente a las instituciones. Y eso implica también la institución familiar. Y yo estoy marcado por todo eso, porque el hecho histórico de la guerra sucedió en el preciso momento en el que yo me estaba formando. En segundo lugar, el asunto no se trataba de un problema simplemente político. El problema es que la gente se estaba matando y uno no podía escaparse de esa realidad. Aunque mi familia no estuviera metida directamente en la política. Por ejemplo, algunos miembros de la familia de mi madre sí habían estado implicados en ella y eso había tenido consecuencias adversas. Eso ha hecho que mi literatura esté marcada profundamente por hechos de tipo político.

GREGORY ZAMBRANO (GZ): *El fondo de la violencia política te atañe directamente, pero ¿hasta qué punto dejaste que ése fuera el tema que marcara principalmente las motivaciones de tus primeros relatos y novelas?*

HCM: Es que eso nunca lo pensé; eso me tocaba de cerca, y si lo hubiera pensado quizá habría evitado que ese fuese el tema principal de mis narraciones. Mis relatos no quieren ser políticos, pero son políticos. Aunque sean historias muy íntimas, como el de una sirvienta que mata al

hijo de la patrona porque la familia la maltrata, que es motivo universal, esto está permeado por una proposición de clase si lo vemos desde una perspectiva marxista. Pero uno tiene que tener mucho cuidado con la política, no porque eso suceda en un marco sumamente politizado sino, porque en este caso, la política no es su motivo. Pero una novela principalmente política expresa el problema del poder. La política es su motivo. En mi caso, lo político está presente siempre, pero eso no es el motivo esencial. En *Desmoronamiento* lo político está ahí, pero el motivo es la tensión de madre e hija. En otra novela anterior, *La diáspora*, un grupo de jóvenes entra a la guerrilla y allí descubre que todo aquello está podrido. Allí hay un debate político, de hecho, es mi novela más política, pero al mismo tiempo es el conflicto de las personas que de repente ponen todos sus ideales en un proyecto que está cimentado en valores falsos.

La ventaja moral que tenían como su bandera no tiene correspondencia con un aval ético y menos aún moral. Esos jóvenes descubren allí que también los podían matar. En principio, nunca lo pensé así, sino que esas historias

entran de manera inconsciente. Es como cuando terminé mi primer libro de cuentos; lo escribí pero en realidad yo me creía poeta. Empecé a escribir poesía, pero después quemé casi todos mis poemas.

GZ: *¿Qué leías en tu etapa de formación?*

HCM: Como te dije, arranqué como poeta. Leí a Walt Whitman, luego leí a Saint-John Perse, un poeta que me marcó mucho; luego a un trío de poetas italianos extraordinarios, Ungaretti, Quasimodo, Montale. En los comienzos, tengo consciencia de que me gustaba escribir, pero no me planteaba ser escritor. Paradójicamente, comencé a leer a Roque Dalton como narrador. Para mí él era el modelo de escritor, un hombre de acción que todos admiraban no sólo por las circunstancias de su muerte, o de haber sido guerrillero, sino porque

cuando leíamos su obra leíamos a un mito, era el escritor, el poeta en la montaña.

CZ: *Su vida y su muerte, las circunstancias oscuras de este hecho... Tú has dedicado un cuento a ese aspecto en particular, "Poema de amor", que narra los escenarios de la muerte de Roque Dalton.*

HCM: Sí, ese es un caso soterrado. Roque fue asesinado, y aunque ha habido acercamientos a ese hecho desde el ensayo, todavía hace falta la biografía. Es una personalidad muy rica y tuvo una vida llena de aventuras; una trayectoria de situaciones extremas, sin duda, una vida muy atractiva. Yo hago unas aseveraciones desde la ficción, pero hace falta una investigación a fondo. Algunas de las personas que participaron en ese hecho todavía están vivas, serían una fuente de información para esclarecer los hechos.

CZ: *"Poema de amor" es un diálogo con Roque Dalton desde la poesía...*

HCM: Sí, porque Roque nunca dejó de ser poeta, él afirmaba que había llegado a la revolución por la vía de la poesía, y eso es muy importante, porque se trata de una persona que más allá de sus pasiones políticas, su verdadera pasión era la poesía. Y esa pasión fue la que lo mató. Porque llevó esa pasión a unos terrenos donde no era valorada. Un tipo con una pasión poética en medio de una conspiración política siempre termina asesinado.

CZ: *¿Entonces crees que era previsible ese final?*

HCM: Lamentablemente, así fue. No fue el primero ni será el último. La poesía requiere un cierto nivel de ingenuidad y de bondad. Ambos rasgos eran evidentes en el caso de Roque. No porque él haya sido un tonto, no; sino porque la política necesita de mucha capacidad de manipulación, de traición. El hombre que no tiene una profunda capacidad de impostación, de traición, es un mal político. Un poeta acostumbrado a ser transparente, a confesarse en su poesía era un blanco demasiado evidente. Y pagó las consecuencias.

CZ: *Tu novela Tirana memoria se ocupa de reconstruir ficcionalmente hechos del pasado salvadoreño, de los años cuarenta; de alguna manera refleja condiciones de la actualidad política de América Latina: conspiraciones, golpes de Estado, un hombre fuerte en el poder, grupos de aduladores. Parecieran hechos noticiosos del presente.*

HCM: También allí hay dos niveles de interés. Un nivel histórico, la historia de El Salvador del siglo XX. El Salvador no había tenido un dictador que mandara doce años. Había regímenes militares, cúpulas militares que intercambiaban gobernantes cada cinco años, pero no había dictadores. Entonces llegó un dictador enérgico que condujo el país desde 1931 hasta 1944. Duró doce años y los salvadoreños quedaron curados. Este dictador cayó, pero no hubo cambio de régimen. Cayó la forma de ejercer el poder que tuvo este militar, y después siguieron gobernando otros millares. Es la primera vez que en El Salvador se da el fenómeno de que las clases dominantes se involucren en el derrocamiento de un régimen que ellos mismos habían apoyado, y que al mismo tiempo se logre una forma de unidad nacional. Nunca hubo otro movimiento de unidad nacional contra el gobierno, como ése de 1944. Y gracias a este movimiento de unidad nacional se logra botar por medios pacíficos a un gobierno nefasto que había sido escogido y sostenido por los militares. Es uno de los pocos momentos en el que falla el recurso de las armas y lo que funciona es el recurso de lo político. Fue un recurso casi gandhiano, el país se paralizó; todo el mundo se quedó en su casa.

CZ: *En Tirana memoria ese hecho aparece como en un suspenso, luego se reconstruye desde la evocación de un narrador no representado en la historia, ¿por eso no se nombra?*

HCM: No se nombra porque no habría que darle la importancia que en la novela no tiene. El personaje es importante históricamente, pero no para la novela. No interesaba en particular el fenómeno político de la conspiración, no quería escribir una novela sobre la conspiración sino resaltar el prototipo femenino que representa Haydée frente

a su marido Pericles Aragón. Entonces el énfasis está puesto en esos personajes. Principalmente, en el carácter femenino, el cual asumí como un reto profesional puesto que como escritor yo no había desarrollado un carácter femenino con la fuerza y el énfasis que puse en Haydée; un carácter conservador, prudente, católico. Ese era el reto, en la novela desarrollé un tipo de carácter opuesto a lo que representan mis valores. Es decir, otros valores que yo había destacado en mis personajes, que son farsantes, desquiciados, hipócritas, más cercanos a la realidad que me ha tocado vivir. Ese es un nivel de interés.

El otro nivel es un poco más familiar porque varias personas de mi familia estuvieron cerca. Sobre todo con respecto al golpe, y me tocó vivir de cerca las consecuencias de algunas de esas historias familiares, aunque ya los personajes habían muerto. Supe de cómo operaron esos mecanismos políticos. Mi padre participó en el golpe de Estado y eso significó una condena a muerte. Yo no supe cómo escapó de esa. Mi padre tuvo que ir a la embajada americana en compañía de otro tipo a llevar una carta. Él era un hombre que tenía mucha facilidad para entablar amistad con la gente y tiene que llevar un telegrama del jefe de la conspiración, pero el embajador no los puede recibir y mientras estaba en la antesala de la embajada, llegó uno de los jefes golpistas a refugiarse porque el golpe había sido derrotado. A este militar lo dejan preso junto con el tipo que había acompañado a mi padre. Él era civil y tenía dos hermanos militares que luego son fusilados. Eran los hermanos Gavidia. Este tipo se salvó porque era civil. Y eso le permite contar su testimonio veinte años después. Mi padre logró fugarse, gracias a uno de los agregados de la embajada con quien salió casi sin ser percibido. Pero estos detalles los descubrí después de haber escrito la novela.

Entonces el relato cuenta la historia de los prófugos y está basado en el testimonio de un primo hermano de mi padre. En la novela es el capitán Jimmy quien toma la unidad de aviación. Él me contó algunas anécdotas, pero lo que utilicé realmente para la novela fue su testimonio, un

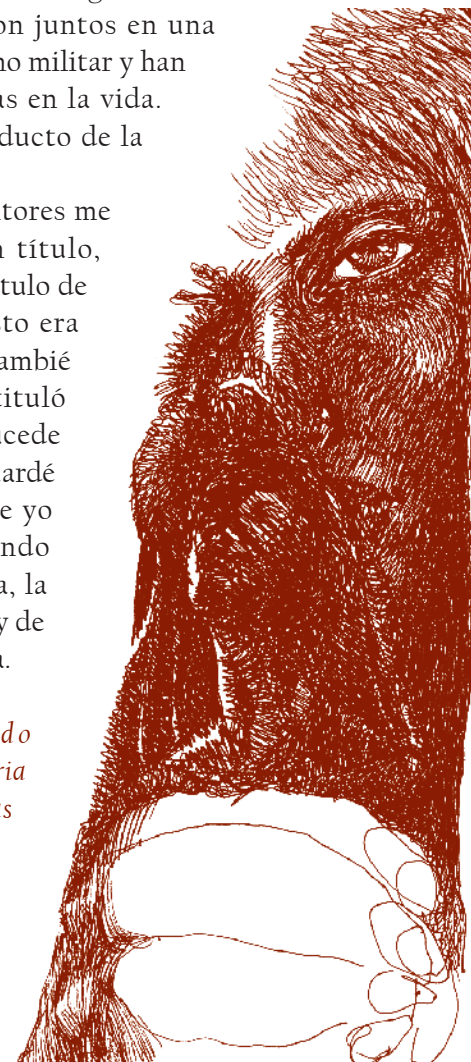
texto escrito de apenas página y media donde cuenta lo que pasó con los prófugos.

GZ: *¿Por qué el título de Tirana memoria?*

HCM: Ese título se me vino a la mente mucho antes de escribir toda la saga de la familia Aragón. Ya lo tenía previsto cuando terminé la novela titulada *Donde no estén ustedes*. En el último capítulo de esta novela, hay un personaje que es un hombre salvadoreño, muy rico. Este hombre tiene una relación de amor-odio, lealtad-traición con el principal miembro de la familia Aragón que yo desarrollo allí, que es Alberto Aragón. Cuando este personaje está recapitulando los elementos sobre la vida de Alberto Aragón, al final, en el epílogo de la novela, dice que la memoria es una tirana implacable. Está contando lo que han compartido. Hay de por medio un asunto de traición, pues aquel hombre se ha acostado con su mujer, la hija es de Alberto y no de él. Sin embargo, más allá de las traiciones, hay otros hechos significativos, pues también se iniciaron juntos en una aventura contra el gobierno militar y han compartido muchas cosas en la vida. Pero todo esto es ya producto de la ficción.

Cuando fui con los editores me dijeron que era un gran título, pero que parecía más el título de un libro de historia y esto era una novela. Entonces le cambié el título, finalmente se tituló *Donde no estén ustedes*, y sucede en los noventa. Pero me guardé "Tirana memoria" porque yo pensaba seguir escribiendo la historia de esta familia, la saga de la familia Aragón y de la guerra civil salvadoreña.

GZ: *Entonces, cuando comenzaste construir la historia de Alberto Aragón, ya tenías resuelto lo que para muchos escritores es un enigma.*



HCM: Ya tenía el título de *Tirana memoria*. Quería contar el pasado de Alberto Aragón y a partir de allí lo que pasó en 1944. Y desarrollar la historia del padre de Alberto Aragón, que es un personaje que apenas se insinúa en *Donde no estén ustedes*. Y esa insinuación tiene que ver con el suicidio de este hombre. Alberto Aragón recuerda cómo su padre se había matado y está frente a la circunstancia de que a él también pronto le tocará morir. La novela es el relato del adolescente, Betico, que está tomando conciencia de lo político, es un niño mimado que tiene la oportunidad de vivir de una manera intensa los importantes hechos históricos que están tocando de cerca a su familia.

GZ: *El título de otra de tus novelas que llama mucho la atención es El asco. Tomás Bernhard en El Salvador. ¿Qué hace Thomas Bernhard en El Salvador?*

HCM: El ridículo. Yo me divertí mucho escribiendo esta novela. La escribí en un mes. Es una novela breve y lo que me propuse desde el principio fue hacer un ejercicio de estilo; imitar el estilo de Thomas Bernhard. Meterlo en El Salvador. Escribir esta novela fue una liberación, fue lúdico, me reí mucho y además experimenté el placer de imitar, de estar consciente de que te burlas del escritor que estás imitando, porque esta novela tiene un componente político y sexual que no tienen las novelas de Bernhard. Yo lo subvertí.

GZ: *Esa novela ha generado disgustos, aversiones.*

HCM: Es que la novela habla mal del país. Es un libro que generaría problemas en cualquier país donde se escribiese. Es un libro maldito. Es un libro resentido.

GZ: *¿Y fue escrito desde el resentimiento?*

HCM: Fue una liberación, está escrito desde la derrota y desde el resentimiento, que son las únicas perspectivas desde las que se puede escribir un libro así.

GZ: *Tocando otro aspecto de tu oficio de escritor, ¿cómo es tu relación con el periodismo?*

HCM: También es una relación de amor-odio. Hay una fuerte relación de amor-odio entre la literatura y el periodismo. La parte positiva tiene que ver con la curiosidad ante la realidad. Un periodista debe tener un extremo sentido del olfato. Y ese sentido del olfato de alguna manera ayuda a la literatura, porque te permite ver en detalle los entresijos que regularmente no se ven. Lo que tiene que ver con el odio, se relaciona estrictamente con el manejo del tiempo. El periodismo es un oficio asesino. No te da tiempo para nada. Es que yo nunca he podido ser periodista y escritor al mismo tiempo. Eso estaría bien para un héroe. Aunque viéndolo bien, ni aún así. Por ejemplo, John Wayne no podía actuar y



SIN TÍTULO, 2010. TINTA SOBRE PAPEL. 3" X 5"

comer chicle al mismo tiempo porque tropezaba. Aunque era un tipo de héroe. Esto es en mi caso personal, no podría generalizar. Por eso, el periodismo para mí siempre tiene su lado ingrato, el que no me deja tiempo para hacer otras cosas. Por eso fue que en 2004, cuando entré al programa de “Ciudad refugio”, abandoné por completo el periodismo, y haré todo lo posible para no tener que regresar. Es una broma, si tuviera alguna necesidad porque se me secase la vena literaria, pues tendría que volver al periodismo. En mi país hay un dicho que cita Roque Dalton en *Historias prohibidas de Pulgarcito*: “La que es puta, vuelve”.

CZ: *Por otra parte, me gustaría preguntarte acerca de tu relación como escritor con las ciudades donde has vivido. Por ejemplo, la Ciudad de México, Barcelona, Frankfurt, Tokio; ciudades donde has pasado largas temporadas o han marcado de alguna manera tu obra literaria.*

HCM: Las ciudades son tan distintas y mis relaciones con ellas son muy particulares. Por ejemplo, con la Ciudad de México tengo una relación especial, y tengo un punto de vista que no comparten muchos de los intelectuales centroamericanos. Yo considero que la capital de Centroamérica es la Ciudad de México. No estoy hablando de fronteras legales sino de que las capitales de aquellos países están asociadas a una metrópoli como la Ciudad de México, donde uno puede sentirse en una capital del mundo. Por eso, cuando llegué de San Salvador a la Ciudad de México, sentí que estaba llegando a la capital de mi país. Es lo que debe experimentar un llanero cuando llega a Caracas. Se habla el mismo idioma, se come lo mismo, hay una misma tensión histórica. Allí nunca me he sentido extranjero, sólo he tenido la sensación del provinciano, como quien viene de Yucatán, de Quintana Roo. La diferencia la hacen algunos trámites, tener un pasaporte, ir a migración. En términos culturales, México es la capital de

“YO CONSIDERO QUE LA CAPITAL DE CENTROAMÉRICA ES LA CIUDAD DE MÉXICO. NO ESTOY HABLANDO DE FRONTERAS LEGALES SINO DE QUE LAS CAPITALS DE AQUELLOS PAÍSES ESTÁN ASOCIADAS A UNA METRÓPOLI COMO LA CIUDAD DE MÉXICO, DONDE UNO PUEDE SENTIRSE EN UNA CAPITAL DEL MUNDO.”

H. CASTELLANOS MOYA

Mesoamérica. Así lo siento. Otros dirán que es Miami. Los que estaban vinculados con la United Fruit Company tal vez pensaban que era Nueva Orleans, sobre todo los de Honduras.

Pero hay algo más, yo escribí la mayor parte de mis libros en la Ciudad de México. Mi primer exilio lo viví allí, y duró 10 años. Para mí estar en México es como estar en casa.

Pero cada ciudad ha sido una experiencia diferente. Por ejemplo, cuando fui a Alemania, entré a un programa llamado “Ciudad refugio”, auspiciado por la Feria del Libro

de Frankfurt. En esa ocasión en el programa estaba yo solo. Este es un programa que apoya a escritores que tienen problemas políticos en su país o en lugar donde están viviendo, y otorga una beca durante dos años para que el autor se dedique a escribir. Sólo a escribir, no te obligan a aprender el alemán, menos mal, porque si te obligaran a aprender la lengua no te daría tiempo de escribir. Pero esa fue la primera experiencia que me permitió diferenciar no sólo la lengua sino la cultura. Además me permitió moverme por Europa con mucha facilidad; era la ventaja de estar en el corazón financiero de Europa. Ese alejamiento me permitió escribir, y también tener una visión más o menos global de lo que pasaba en Europa. También me permitió situarme como latinoamericano, como centroamericano. Antes había vivido un tiempo en España, y la experiencia no se me hizo tan diferente, yo caminaba por Madrid y todo me era familiar. Aunque no me sentí en casa; es que los españoles tampoco se esmeran mucho en hacerlo sentir a uno en casa. Uno aprende a pedir las cosas

casi a gritos, aprende a no dar las gracias, a no pedir las cosas por favor.

En Estados Unidos me tocó vivir en una ciudad mediana, vieja y decadente. Esa ciudad fue un imperio acerero. Entré por la puerta lateral al imperio, muy distinto hubiese sido vivir en Nueva York, Los Ángeles o Chicago, sin que aquello hubiera significado estar perdido en un pueblito del medio oeste. Tokio fue muy interesante. Tokio me exigía otro ordenamiento, otra energía mental. Ahora sí era verdad que estaba lejos de Centroamérica. Por ejemplo, allí recibí un documento, un *dossier* sobre los torturados en El Salvador y lo comencé a leer, pero me pareció una experiencia tan lejana, era como si estuviera leyendo poesía japonesa del siglo XIII. Aunque hay algo de mí que todavía se duele ante eso, siento que todo transcurre muy lejos.

CZ: *¿Qué esperas para Centroamérica, países que parecieran consumidos por el dolor, la incertidumbre, la desesperanza?*

HCM: Pues no espero mucho. El patrón de América Latina no deja ver más que frustración política. Como lo pensaba Lezama Lima. Los países que antes concentraban más fuerza en su producción material y en su producción espiritual, ahora consumen más su producción material y su producción espiritual en el desgaste político. La mayor parte de los países latinoamericanos ha desmejorado sus indicadores económicos y de bienestar social, y lo que los une es que muchos términos de la política están volcados hacia la confrontación. Que no es sólo asunto del neoliberalismo, del populismo, del nacionalismo. Los latinoamericanos tenemos la gran virtud de poner la plasta en términos políticos y no sé por qué. No soy un filósofo de la historia, pero

no salimos de ahí, el problema es porque a nadie le interesan las instituciones, y si no son fuertes las instituciones no se crean mecanismos fuertes de convivencia. Donde existe la formalidad que procura la institución y las reglas se cumplen, se crean mejores mecanismos de convivencia.

CZ: *Y en ese contexto, ¿qué les queda a los escritores?*

HCM: Seguir haciendo literatura, a los escritores no nos queda resolver problemas que no pueden o no quieren resolver los políticos. Lo que tú sientes y expresas como escritor responde a otros mundos que no tienen que ver con lo que piensan las élites políticas. Hay una gran disociación. Hay como una relación pendular. Durante los años 60, 70 y 80 los escritores estaban más pendientes y vinculados al mundo político. Los escritores de los años 90 y de la primera década del siglo XXI están disociados en buena medida de la política. Las nuevas generaciones se van a estudiar a los nazis, a escribir sobre Federico II o los crímenes en Londres, si es una realidad que les interesa. Todo es un discurso, a veces muy neurótico. La relación pendular no tiene que ver sólo con el sentido de responsabilidad política que impuso, por ejemplo, el marxismo con la revolución cubana, sino que existe una gran diferencia entre el escritor que olfatea y se confronta con su época y el escritor como militante político, eso es otro tema. Absurdo por demás, un escritor comprometido era el que expresaba la línea de un partido político. Hoy en día eso no tiene sentido. Es como escribir ahora una novela sobre la Segunda Guerra Mundial teniendo tan cerca la experiencia de la guerra del narcotráfico en México. ●