

*Tierras ficciones:
poética y política de la escritura en la obra
de Horacio Castellanos Moya*

MAGDALENA PERKOWSKA y OSWALDO ZAVALA
Editores

ÍNDICE

Agradecimientos	7
Introducción: la tiranía de la ficción, la libertad de la ficción, MAGDALENA PERKOWSKA y OSWALDO ZAVALA	9
LA SAGA DE LOS ARAGÓN	
Un duelo por la historia: la saga de la familia Aragón, RICARDO ROQUE BALDOVINOS	33
J. D. Salinger y Horacio Castellanos Moya: los Aragón a contraluz de los Glass, TANIA PLETTEZ VEJA	55
Una lectura de(sde) los escombros: emociones negativas e historia en <i>Desmoronamiento</i> , MAGDALENA PERKOWSKA	79
TRAICIÓN, DESILUSIÓN Y DIÁSPORA	
La cuestión del cinismo. Lectura de <i>La diáspora</i> , ALBERTO MOREIRAS	107

ISBN: 1-930744-86-2

© Serie Nueva América, 2018

INSTITUTO INTERNACIONAL DE
LITERATURA IBEROAMERICANA

Universidad de Pittsburgh

1312 Cathedral of Learning

Pittsburgh, PA 15260

(412) 624-5246 • (412) 624-0829 fax

ili@pitt.edu • www.ilionline.org

Colaboraron con la preparación de este libro:

Composición, diseño gráfico y tapa: Erika Arredondo

Correctores: Andrés Obando y Gustavo Quintero

Foto de portada: © Margarita Mejía. *La mirada de Horacio*, fue tomada en agosto de 2016 en el campus de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá.

Escribir el complot: crimen y traición en <i>La diáspora</i> , CELINA MANZONI	133	La voluntad de exilio y las políticas del retorno: diálogos entre Bolaño y Castellanos Moya, OSWALDO ZAVALA	315
SUBJETIVIDADES DE POSGUERRA, MILITARISMO Y CINISMO LÚCIDO			
Espiral de identidades: en tomo a <i>El asco</i> . Thomas Bernhard en <i>San Salvador</i> , ADRIANA SARA JASTRZEBSKA	151	Breve historia con mi abuelo o de cuando me infectó la política, HORACIO CASTELLANOS MOYA	337
Reflejos de una crisis. Nación e identidad en <i>La diábala en el espejo</i> , CÉSAR A. PAREDES P.	167	<i>La obra publicada de Horacio Castellanos Moya</i>	349
¿El arma en la sociedad? La novela del desmilitarizado, militarismo e introspección en la obra de Castellanos Moya, SOPHIE ESCH	189	Sobre los colaboradores	355
El Robocop de Castellanos Moya: las armas como prótesis de la posguerra, TATIANA ARGÜELLO	213		
INSENSATEZ, FICCIÓN, TESTIMONIO Y TRAUMA			
La ficción y el momento de peligro: <i>Insensatez</i> de Horacio Castellanos Moya, IENACIO M. SÁNCHEZ PRADO	239		
El testimonio en segundo grado en <i>Insensatez</i> , MISHA КОКОТОВИЧ	251		
El trauma y la poética de afecto en <i>Insensatez</i> , NANCI BUTZA	271		
EL RETORNO DE LO POLÍTICO			
La política como efecto literario: <i>El sueño del retorno</i> , CHRISTINA SOTO VAN DER PLAS	297		

*¿El arma en la sociedad? La novela del
desmovilizado, militarismo e introspección en la obra de
Castellanos Moya*

SOPHIE ESCH
Colorado State University

La exploración del comportamiento violento es una constante en la obra de Horacio Castellanos Moya. Con determinación, el autor disecciona los lenguajes de la violencia: el habla y la poética del asesino, del intelectual, del misógino, del militar, y de la víctima. Son intentos de abordar la violencia en el contexto histórico centroamericano, pero también de explorar la violencia inherente en la humanidad en general. Esto muchas veces va acompañado de un intento de formular una crítica del militarismo. Entre todas sus novelas, la que desde su título propone más enfáticamente esa exploración y crítica de la violencia y del militarismo es *El arma en el hombre* (2001), una novela que trata de un desmovilizado del ejército salvadoreño que pasa a trabajar para diferentes organizaciones criminales del istmo.

Esta novela es un ejemplo de un subgénero emergente de la literatura centroamericana de posguerra que llamo la *novela del desmovilizado*, en la cual la figura del desmovilizado sirve para hacer una revisión crítica de la posguerra. También sirve para formular una crítica del militarismo, que es un tema central en la obra de Castellanos Moya desde su primera novela *La diáspora* (1988); pasando por la controvertida *El asco*, *Thomas Bernhard en El Salvador* (1997) y *El arma en el hombre*; hasta su ficción críticamente más exitosa, *Inserentes* (2004), y su reimaginación de la novela del dictador, *Tirana memoria* (2008). Su obra da pasos hacia una introspección a nivel individual, nacional y universal en relación al militarismo. Sin embargo, esta exploración crítica en ocasiones es problemática ya que privilegia explicaciones criminológicas y psicológicas en vez de sistémicas, o cae en lugares comunes. Especialmente en *El arma en el hombre* a

menudo se presenta al ex soldado como un estereotipo, tan Otro que no provoca que la sociedad de posguerra realmente tenga que enfrentar sus tendencias militaristas generalizadas.¹

EL DESMOVILIZADO COMO LA FIGURA PARADIGMÁTICA DE LA POSGUERRA

Durante los conflictos armados Centroamérica había pasado por un proceso de militarización profunda: se crearon organizaciones guerrilleras con miles de integrantes y tan sólo en los años ochenta, la década de la violencia contrainsurgente más atroz, los ejércitos centroamericanos crecieron de 48.000 a 200.000 integrantes (Pearce, "From Civil War" 594). En el contexto de los diferentes acuerdos de paz—1990 en Nicaragua, 1992 en El Salvador, 1996 en Guatemala—se desmovilizaron fuerzas regulares e irregulares en los tres países de mayor confrontación: en Nicaragua, 65.000 soldados del ejército sandinista y 23.000 contras; en El Salvador, 30.000 soldados del ejército y 8.000 de la organización guerrillera Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional; en Guatemala, 24.000 llamados comisarios militares² y aproximadamente 3.600 guerrilleros de la Unidad Revolucionaria Nacional Guatemalteca (Kingma 2).

Con más de 150.000 desmovilizados como residuo directo de las guerras y como posible fuente de violencia en la posguerra, el desmovilizado también se volvió una figura central en la literatura centroamericana reciente. Hasta podríamos hablar de un subgénero de la literatura de posguerra centroamericana: la novela del desmovilizado (o *demobilized combatant novel*, en inglés). He identificado varios elementos temáticos y estilísticos constituyentes de la novela del desmovilizado. Las características temáticas de este subgénero son: 1) la presencia de por lo menos un protagonista que es un ex-combatiente, sea de derecha o de izquierda; 2) la centralidad de la relación del protagonista con las armas; 3) la manifestación de un trauma explícito o subyacente en la trama; 4) la existencia de una dimensión trans- o posnacional, es decir, la novela se desarrolla en varios países centroamericanos y/o en la diáspora y/o muchas veces la nación ya no es un referente importante; 5) el predominio de pasiones negativas en los protagonistas, como ira y venganza; 6) el predominio de una masculinidad y/o sexualidad agresivas y heteronormativas; y

7) la presencia de temas como delincuencia, narcotráfico y/o élitres criminales. Aunque mi definición es principalmente temática, también he identificado algunas características formales y estructurales de este subgénero. Éstas incluyen: 1) una marcada oralidad que se plasma en un registro oral y/o coloquial y narraciones en monólogo o diálogos que crean una sensación de inmediatez; y 2) una estética de película de acción, especialmente un final en forma de un *show-down* violento.

Existen varios ejemplos de la novela del desmovilizado. *Que me maten sí...* (1997) de Rodrigo Rey Rosa trata de los quehaceres de ex militares y ex guerrilleros en Guatemala y Belice y de crímenes de la guerra y la posguerra. *The Tattooed Soldier* (1998) de Héctor Tobar trata del encuentro letal en Los Ángeles de dos guatemaltecos: uno civil y el otro militar de las fuerzas especiales, responsable del asesinato de la esposa e hija del primero. *Managua, salsa city* (*¿Dobramos otra vez?*) (2000) e *Y te diré quién eres* (*Mariposa tracionera*) (2006) de Franz Galich tratan de un ex soldado sandinista que se desempeña en diferentes roles y empleos en las dos novelas: vigilante, delincuente, asesino, detective e insurgente. Otra novela es *El arma en el hombre* de Horacio Castellanos Moya, que discutiré con más detalle en lo que sigue.³

Estas novelas también comparten rasgos con la novela negra o la nueva novela policiaca latinoamericana —a veces el desmovilizado se convierte en la persona que revela complots o expone élitres criminales—. De hecho, Misha Kokorovic examina casi los mismos textos como ejemplos de la actual novela negra centroamericana que se caracteriza por desarrollarse en un contexto social corrupto, sin detectives clásicos y sin solución, y con una fuerte crítica al neoliberalismo ("Novela negra y neoliberalismo" 185-87).⁴ Lo que Kokorovic llama *neoliberal noir* ("Neoliberal Noir" 15) centroamericano coincide a grandes rasgos con lo que yo llamo la novela del desmovilizado. Por lo mismo, se podría decir que la novela del desmovilizado es tanto un subgénero de la literatura de posguerra centroamericana como la vertiente centroamericana de la reciente vitalización de la novela negra y policiaca en América Latina.

En estas novelas, los desmovilizados, personajes por lo general violentos, militarizados, traumatizados y desarraigados, junto con sus arsenales, son el punto de partida para una exploración crítica del

período de posguerra. *El arma en el hombre* es un texto ejemplar de este subgénero y sus pretensiones críticas. La novela presenta una narración sucinta en primera persona de un ex soldado llamado Robocop —una figura que aparece por primera vez en la novela *La diablo en el espejo* (2000) como el asesino de la amiga de la narradora—. Teniendo lugar en universos compartidos, *El arma en el hombre* confirma varias de las sospechas de la cada vez más trastornada protagonista de *La diablo en el espejo*, pero el enfoque principal de la segunda novela no está en las conspiraciones de la clase alta, sino en la historia misma de Robocop. Midiendo 190 centímetros y siendo de compleción fuerte, fue reclutado de manera forzada en 1983. Pasó rápidamente al rango de sargento. Fue entrenado en la *School of the Americas* y formó parte de un cuerpo de élite del ejército salvadoreño. Después de ser desmovilizado se queda con su indemnización y las armas que escondió para casos de emergencia. La novela empieza en el momento de la desmovilización y narra los diferentes oficios que desempeña después. Tras empezar como ladrón de automóviles, pasa de asesino a sueldo a elemento de seguridad privada empleado por ex militares y narcotraficantes. Por el perfil político de algunos asesinatos, Robocop varias veces tiene que salir del país y, en una ocasión, las corporaciones para las que trabaja intentan eliminarlo por su peligrosa visibilidad. Robocop huye y encuentra su idilio militar vigilando una plantación de amapola junto a ex guerrilleros en la frontera entre Guatemala y México. La novela termina con Robocop gravemente herido después de un ataque contra la plantación y la DEA ofreciendo curarlo si se convierte en agente especial para ellos.

El desmovilizado es una figura paradigmática de la posguerra y su literatura ya que en ella se cruzan varios temas clave de los procesos históricos recientes de la región: la precariedad dentro de un régimen neoliberal combinado con fenómenos transnacionales de globalización como migración y delincuencia; el trauma y el legado difícil de la guerra, muchas veces reprimido; un entorno violento y misógino. Parece que la guerra continúa en la posguerra, si bien bajo otros signos e impregnada de una profunda sensación de desencanto. Estas coordinadas de la posguerra, tan presentes en la figura del desmovilizado, también apuntan a un debate central sobre la literatura centroamericana reciente: si los textos actuales son expresiones resignadas de una “estética de cinismo” (Correz) o si guardan cierto idealismo en su afán de criticar la

situación actual (Aguirre; Perkowski; Kokorovic “After the Revolution”) incluso ofreciendo “symbolic acts of reparation” (Rodríguez 33).

Estas cuestiones también se plasman en la figura de Robocop. Su situación de desmovilizado lo pone en un estado de precariedad. Sólo recibe tres meses de sueldo de indemnización y queda “en el aire” (*El arma* 9). Sin ningún entrenamiento más que el oficio de la guerra, tiene que usar sus habilidades con las armas y sus conocimientos de inteligencia militar para sobrevivir. Seguridad privada, delincuencia o conversión en mercenario son sus únicas opciones. En la posguerra en Centroamérica han dominado políticas neoliberales: privatización de servicios públicos, procesos descontrolados de globalización e ideologías de responsabilidad individual en vez de colectiva. Muy pragmática y dinámicamente, Robocop se adapta a ese régimen y vende su mano de obra en el mercado transnacional. Ofrece sus servicios en El Salvador y Guatemala y termina en Estados Unidos. Aquí radica la crítica del orden neoliberal de la novela: el estado está ausente y reina una única ideología empresarial y precarizante. El oficio del soldado es precario porque arriesga su vida, pero el oficio del asesino a sueldo, delincuente de la calle y guardaespaldas es aún más precario porque no hay ninguna institución legítima detrás del empleado. Está solo. Robocop trabaja para diferentes corporaciones criminales del istmo, pero no hay seguridad de empleo ni lealtad. Cuando les causa demasiados problemas, intentan eliminarlo.

Además, el orden neoliberal de la posguerra, tal como se presenta en la novela, no es sólo precario sino también sumamente violento. Centroamérica se presenta como un campo de batalla y la violencia es omnipresente: asesinatos a plena calle, tropas irregulares fuertemente armadas, torturas, embates con granadas y lanzacohetes. Parece que la guerra sigue, sólo que bajo otros nombres. Oficialmente desmovilizado, Robocop sigue desempeñando el oficio de la violencia. Trabaja nominalmente para otras instituciones pero no son tan diferentes: los exmilitares y las corporaciones criminales son los mismos militares y élites de antaño. Robocop es la personificación de esta sensación de una violencia omnipresente en la posguerra. Vuelve una y otra vez a su arsenal de armas de alto poder, asalta, ataca y asesina.

Lleno de ira y agresión, también dirige su violencia contra las mujeres. Robocop establece una relación con la prostituta Vilma a lo

largo de varios meses, pero después de reencontrarla, acostarse con ella y narrarle toda su historia, la ejecuta con frialdad (102). La representación de la masculinidad y sexualidad agresivas y heteronormativas⁵ de Robocop se podría ver como una crítica de la misoginia y las tendencias feminicidas de la posguerra y de la institución castrense. Sin embargo, tengo serias dudas sobre estas representaciones denigrantes y violentas de la mujer ya que la masculinidad y la misoginia no se desestabilizan en ningún momento de la novela. Esto va conforme con las tendencias generales de la literatura centroamericana actual (Kokotovic, "After the Revolution" 55). En muchas de las novelas de Castellanos Moya la mujer tiende a ocupar el lugar de lo histórico y lo abyecto. Pero en esta novela, la misoginia se recrudece y como última consecuencia termina en el feminicidio. Aparentemente, la persona más desechable en la posguerra y su literatura es la mujer.

En el retrato desencantado de la posguerra se mezclan también el trauma de la guerra y la desilusión provocada por la guerra misma. El desmovilizado es un residuo directo de la guerra que personifica no sólo su legado violento, sino, también, el trauma reprimido de la guerra. Por lo general a Robocop se le representa como una dura e insensibilizada máquina de guerra, pero esporádicamente se notan rasgos de trauma en él. El trauma está tan reprimido que sólo sale a la luz bajo la influencia de drogas de tortura. Robocop empieza a temblar y a alucinar que su madre y su hermana le piden que mate a su padre (*El arma* 65). Esta invitación al patricidio por parte de sus familiares es una muestra de su culpa interiorizada. No puede expresar esa culpa pero al parecer los actos que cometió durante la guerra fueron tan horribles que él mismo piensa que su familia no dudará de su capacidad para romper ese último tabú.

La sensación de desencanto y desolación de la posguerra no sólo se debe a la represión del trauma, sino también a una sensación de que la guerra fue una empresa sin sentido. Lo último se refleja en el *El arma en el hombre* en la bufa del lenguaje político de la guerra (tanto el de derecha como de izquierda). Por ejemplo, Robocop varias veces se apropia en la posguerra de símbolos revolucionarios de la izquierda. En una toma simbólica de la Asamblea Legislativa por parte de un grupo de desmovilizados, Robocop usa el pasamontañas de los neozapatistas volviéndose una sensación mediática (21). Luego, durante una misión

en Guatemala, Robocop grita "Que se rinda tu madre" (94), que es exactamente lo que el poeta-guerrillero nicaragüense Leonel Rugama dijo antes de morir acibillado por la Guardia Nacional. Éste es el extraño nuevo orden de la posguerra: el soldado reaccionario al parecer convertido en el nuevo guerrillero. Las líneas divisorias de la guerra se están haciendo más borrosas en el contexto de la posguerra —o siempre lo fueron—. Así, la novela insinúa que tal vez ambos lados nunca fueron tan diferentes, hablando desde las profundidades del desencanto centroamericano.

Pero no sólo el lenguaje político de izquierda es el que está en crisis, sino también el de derecha. Esto se manifiesta en el hecho de que Robocop básicamente nunca habla de patria⁶ ni de honor. Patria y honor son códigos militares esenciales, y su ausencia en el discurso de Robocop cuestiona su validez y peso. Al parecer, estos códigos no le ayudan en el contexto globalizado y neoliberal de la posguerra, o Robocop tal vez nunca tuvo mucha fe en estos ideales, lo que parcialmente deslegitimaría la justificación castrense para la guerra. Lo que sí todavía usa del discurso ideológico castrense son palabras como "subversivos" y "terroristas" para referirse al insurgente. Pero, como apunta acertadamente William Castro, las acciones de Robocop constantemente socavan su discurso antiterrorista, ya que él es el único "terrorista" de la historia, el que con sus actos causa miedo y terror (127).

El desencanto plasmado en la novela nos remite también al debate sobre las dimensiones políticas, éticas y cónicas de la actual producción literaria del istmo y sus diásporas. Algunos críticos dicen que *El arma en el hombre* carece de idealismo (Kokotovic, "After the Revolution" 39) y que no ofrece salidas (Asvaldsson 446). Otros la ven como una representación adecuada de cómo la violencia destruye lo humano (Correz 94-95; Franco 112). Otros todavía ven en la novela un gesto radical de inclusión hacia el sujeto militarizado y abyecto (Castro 134). A mi juicio, esas diferencias tienen que ver con cómo uno ve al personaje de Robocop —marón, subalterno, estereotipo, alegoría o mimesis— y cómo uno ve a su figura en relación a la crítica del militarismo que, sea desde una posición comprometida o cínica, se intenta formular en la novela y toda la obra de Castellanos Moya.

El militarismo es una de las ideologías y formas de organización social más represivas y más poderosas en la historia de la humanidad. Sin embargo, carecemos de un aparato teórico amplio para su estudio y su crítica, "[...] a body of work that offers us what we now have for capitalism, colonialism, and globalization" (Gusterson 165). Tampoco hay consenso sobre su definición, pero en un sentido amplio se entiende como la organización del estado y la sociedad de acuerdo a ideales, valores y categorías militares y bélicas tales como la jerarquía, la obediencia, la disciplina, la belicosidad y la ley del más fuerte, lo que también se plasma en la glorificación de la cultura militar a través de marchas, uniformes y armamento (Klein y Schubert 196).

Históricamente ha habido algunas diferencias en la concepción del militarismo. Éstas radican principalmente en si uno ve en la expansión imperialista y la represión interior rasgos constituyentes del militarismo o no (Hernández Holgado 13-15). Para el caso latinoamericano se puede decir que los ejércitos por lo general se han ocupado más de supuestos enemigos internos que de enemigos externos. Estos enemigos internos forman parte de la nación pero, porque representan una amenaza a la nación (ideológicamente o racialmente), son considerados ciudadanos abyectos que pueden ser torturados, desaparecidos y asesinados. Mientras que los ejércitos latinoamericanos raras veces tenían pretensiones imperialistas propias, han sido el brazo del imperialismo estadounidense. En el contexto de la Guerra Fría fueron entrenados y equipados por los EE.UU., garantizando la esfera de influencia del país en la región.

El ejército en América Latina ha sido un importante actor político, pero por lo general niega tener intereses "políticos". Loveman y Davies argumentan que, de hecho, el ejército en América Latina siempre vio "la política" entendida como el "conflict among personalist factions and later, political parties over ideological formulas and the spoils of rule" (3), como un problema que podría ser resuelto si se impusiera un régimen militar. De acuerdo al ejército, sólo el fin de la política podría crear estabilidad y prosperidad (3). El ejército creó entonces una política que negaba su propia ideologización (12). Las "antipolíticas" castrenses fueron antiliberales o antimarxistas, y se erigieron alrededor de ideas

como orden, progreso y represión (13). En sus estudios del discurso castrense en Guatemala y Argentina, Kroll (386) y Jelin (40) destacan que muchas veces los líderes político-militares tendían a usar una retórica moral en vez de política en la que la familia y la enfermedad eran las metáforas para hablar de la nación y la insurgencia, y así justificar la guerra contrainsurgente.

Ahora, también hay otro militarismo que es abiertamente político. Éste es el militarismo de la izquierda en el cual el ideal del guerrillero guevariano y la creación de la utopía a través de las armas se vuelven centrales. Raras veces contó este militarismo con un ejército regular; ha sido menos estudiado y sólo es responsable de una fracción de la violencia que causó la política militarista-contrainsurgente de las dictaduras, pero a fin de cuentas también es militarismo. Exhibe una parecida glorificación de la guerra y la disciplina, de las armas y los uniformes y en el contexto de la clandestinidad demuestra una similitud preocupación por el enemigo interior.

INICIOS: LA CRÍTICA DEL MILITARISMO DE IZQUIERDA EN *LA DIÁSPORA*

Es a partir de este tema —el militarismo de izquierda— que empieza el acercamiento y la crítica al militarismo en la obra de Castellanos Moya. Su primera novela, *La diáspora*, es una novela fragmentada sobre el exilio de diferentes militantes salvadoreños en los años ochenta en la Ciudad de México. El infame asesinato de la comandante Ana María al interior de la guerrilla salvadoreña, en 1983, forma el contexto político de la novela.⁷ Tal vez el militarismo no explica del todo este episodio traumático de las guerrillas salvadoreñas, pero el militarismo es un aspecto importante ya que una ríña ideológica se resolvió a través de las armas y se usaron las armas contra una supuesta enemiga interior. El desencanto con esas tendencias militaristas se manifiesta en la novela. Por ejemplo, el narrador presenta al encargado de seguridad del partido como una "de esas implacables máquinas de guerra que no se tocaron los ligados para meterle ochenta y dos picahielazos a la comandante Ana María" (*La diáspora* 57).

Otro personaje que se usa en *La diáspora* para criticar el militarismo de la izquierda es Quique López, quien exiliado en el DF, sueña con volver a El Salvador para reinserirse a las filas guerrilleras, con un

imaginario marcadamente militar: "se imagina como guerrillero, con su uniforme de fatiga y un fusil M-16 que le quitará al primer soldadito que se le enfrente en combate" (73). También la narración sobre la trayectoria militante de Quique resalta que a éste le interesaba más el aspecto bélico que el aspecto ideológico. Fascinado con el ejército, pasa largas horas con uno de sus primos que es militar pero, por un pleito en un bar, Quique decide juntarse con su otro primo y sus reclamos de revolución. Su militancia de izquierda se presenta como una casualidad. Muy bien hubiera podido terminar en el otro bando (79). A Quique no le interesa la ideología; le interesan la acción y la violencia: "En su primera reunión, Quique se dio cuenta que a los compas les gustaba discutir sobre cosas que él poco entendía, por eso les dijo que podía conseguir una pistola" (79). Le gusta la violencia y comete varios ajusticiamientos con frialdad y por lo mismo —y aquí radica otra acérrima crítica de Castellanos Moya del militarismo de izquierda— sube de rango en la organización guerrillera (80). Se convierte en jefe de escuadra y se destaca por sus valores militares: "su disciplina, su combatividad, su capacidad de conducción y su camaradería" (82). Con esta crítica en *La diáspora*, Castellanos Moya tematizó un tema incómodo para las sensibilidades de la izquierda. Todavía durante el período bélico en El Salvador, en vez de un gesto celebratorio o un silencio solidario, expresó serias dudas sobre la guerrilla y su militarismo, posicionándose con esta novela disidente como un autor que rechaza "historical pieties" (Moreiras).

INTENSIFICACIONES: EL MILITARISMO COMO MAL NACIONAL EN *El ASCO*

Esa despreocupación se exagera en su famosa novela *El asco*. *Thomas Bernhard en El Salvador*. La novela es una diatriba de más de cien páginas de un profesor salvadoreño-canadiense contra El Salvador y sus símbolos nacionales. En la novela, por la cual Horacio Castellanos Moya recibió amenazas de muerte, se despoítica no sólo contra las pupusas y la cerveza nacional, sino también contra la cultura militarista que el protagonista, radicado en Canadá, observa a su retorno a El Salvador: "yo no lo podía creer cuando vine [...] todos caminan como si fueran militares, se cortan el pelo como si fueran militares, piensan como si fueran militares, espartoso... no hay algo que me produzca más asco

que los militares" (*El asco* 26-27). La referencia al escritor Thomas Bernhard y su incansable diatriba contra los vestigios del fascismo en Austria subraya el intento de provocar una reflexión parecida sobre el supuesto militarismo inherente en la nación salvadoreña. Pero también es una crítica problemática, emitida por alguien igual de criticable, uno que se revela como intelectual elitista, provinciano y cerrado (Cortez 255). Además, es el juicio de alguien que está en un estado de creciente paranoia. En un bar piensa que otros clientes son ex combatientes y tiene miedo de que lo vayan a atacar, ya que "para esos sicópatas ex soldados y ex guerrilleros las granadas de fragmentación se han convertido en sus juguetes favoritos" (*El asco* 108).

Pero el hecho de que haya que desconfiar de este sujeto y su testimonio-diatriba no significa que su discurso no tenga algo de validez. En la franqueza del discurso hay un intento de decir "la verdad escandalosa [...] para el bien común" (Perkowska), y las diferentes estrategias de la novela, como son el cinismo, la parodia y la duda, apuntan a la necesidad de que El Salvador se reinvente y reimagine (Thomson 211-12). La diatriba del sujeto es problemática por varias razones, pero a la vez constituye un llamado franco a confrontar el legado militarista. Es una advertencia de que no se puede reconstruir y reimaginar la nación salvadoreña sin atender al militarismo. Es un llamado a una introspección nacional.

Sin embargo, ese discurso es problemático también por su uso de una característica del habla de los personajes de Bernhard: lo categórico. Lo categórico rápidamente cae en el esencialismo. El protagonista entrelaza el militarismo con la salvadoreñidad, ve a los salvadoreños como "gente cuyo máximo ideal es ser sargento" (*El asco* 26) y afirma que "todos quisieran ser militares para poder matar, eso significa ser salvadoreño" (26). En afirmaciones como éstas no hay espacio para matices. Por ejemplo, no cabe la posibilidad de que las naciones de posguerra sean militaristas, no porque esté en su naturaleza, sino por desarrollos históricos. Estas consideraciones y sutilezas no caben en un discurso bernhardino, pero ese tampoco es el propósito en esta novela. Aquí el punto es provocar para dar el primer paso hacia una introspección nacional, y eso significa reconocer el militarismo como problema.

EXPLORACIONES: LA CONFRONTACIÓN CON EL SUJETO MILITARIZADO EN *EL ARMA EN EL HOMBRE*

El arma en el hombre da más pasos hacia la introspección. En esta novela se confronta al público con Robocop, un personaje violento y militarizado, y se propone una exploración multidimensional del fenómeno del militarismo. En primer lugar, Robocop apunta a una crítica al militarismo estadounidense en América Latina. Robocop fue entrenado en la infame *School of the Americas* (SOA), conocida por enseñar los métodos contrainsurgentes más brutales a los militares latinoamericanos. También a través de sus personajes la novela hace una crítica de cómo la llamada “guerra contra las drogas” le sirve a los Estados Unidos para mantener su presencia militar en la región. Antes eran los militares, las élites y la SOA, ahora lo son las corporaciones mantenidas por los ex militares, las élites y la *Drug Enforcement Administration* (DEA). Es la DEA quien recoge a Robocop al final de la novela a cambio de su testimonio y su cuerpo: “yo les contaba todo lo que sabía y, a cambio, ellos me reconstruirían (nueva cara, nueva identidad) y me convertirían en agente” (131). La promesa es convertido en “un verdadero Robocop” (132), reconstruyendo su cuerpo. Es un fin irónico ya que hasta cierto punto Robocop ha sido un agente de los Estados Unidos toda su vida (Kokotovic, “After the Revolution” 39).

La referencia a la producción militarista hollywoodense a través del nombre Robocop, tomado de la película *RoboCop* (Paul Verhoeven, 1987), y la estética de película de acción de esta “*action novel*” (Pezzié 99) también son parte de esa crítica del militarismo estadounidense. Esto es algo que confirma el propio Castellanos Moya al explicar en una entrevista que, para él, en Robocop se juntan “la cultura norteamericana violenta que se difunde a través de los medios y afecta a toda Latinoamérica” y “la cultura militarista norteamericana como factor de desarrollo de máquinas criminales a lo largo y ancho del planeta” (D’Amonville Alegria). Es una crítica acertada ya que abarca el imperialismo de los Estados Unidos no sólo a partir de su aparato militar, sino también su aparato cultural.⁸ El problema de esa representación es que se traza un personaje superficial que parece un

ensamblaje de películas de acción. Esta falta de profundidad dificulta las intenciones introspectivas de la novela.

Existe en la novela un intento de reflexionar sobre el impacto que tiene la institución castrense sobre el individuo y relacionarlo con una reflexión sobre el potencial violento del ser humano, lo que se algeoriza en la noción del “arma en el hombre” y el arma humana. En la novela se critica el militarismo a partir de la subjetividad militarista de Robocop, pero esa crítica se queda corta porque la novela últimamente privilegia nociones simplistas en vez de sistémicas sobre el militarismo. Robocop no tiene ningún desarrollo como personaje y así los acercamientos metafóricos se prestan a explicaciones sobre una violencia innata o compulsiva del sujeto.

Robocop aparece con una subjetividad marcada por la institución castrense. Su visión del mundo es bélica y militarista: enemigos, espionaje, violencia, disciplina, la ley del más fuerte. Su ideología es militarista, y así sólo se refiere a los guerrilleros como “terroristas” (*El arma* 9) o agentes de la “subversión” (12), muy de acuerdo con las ya mencionadas tendencias generales en los militares latinoamericanos. Aunque su retórica se debe a un particular marco ideológico, Robocop niega cualquier interés en la política (16), que para él es meramente “palabrería” (19). El ejército marca su ser, así que desde los Acuerdos de Paz Robocop se siente perdido. Compara el hecho de ser desmovilizado con el de quedar huérfano (12). Para él, el ejército no sólo fue un empleador, sino también su familia, la institución que le entrenó, le proveyó su visión del mundo y le dijo qué debía hacer. La institución también lo nombró, borrando su ser anterior. Todo el mundo se refiere a él con su nombre de guerra y apodo, Robocop, y en el texto sólo se menciona en una ocasión su nombre real: Juan García Peralta (69). Lo único que desea es volver a la claridad de ese mundo. Por ello, la plantación de amapola es para él su propia utopía pastoral-militarista. En ese lugar encantado en las nubes y con flores mágicas empieza su “segunda vida castrense”: entrenamiento diario, rutina clara, vigilancia (86). Vuelve en sí en este contexto militar: “Una vez con el fusil en mis manos, trotando, siguiendo las órdenes de mando, empecé a sentir calor. Por fin lograba volver a ser lo que había deseado” (86).

Una parte de esa identidad militar son sus armas, lo único que le queda después de ser desmovilizado: dos AK-47, una M-16, ocho

granadas, munición y una pistola (9). El arsenal de Robocop es un *leitmotiv* en la novela: vuelve a él (22, 24-25, 46, 107), consigue nuevas armas (86, 90, 92) y duerne con un AK abrazado a su cuerpo (127). Dice Beatriz Correz que la novela muestra que "[p]oner un arma en las manos de un hombre requería modificar, entronces y para siempre, su humanidad" (94). Pareciera que, a través del entrenamiento militar y la guerra Robocop, ha perdido su humanidad, y su existencia es ya nada más la de un arma humana.

Pero la pregunta es si Robocop realmente tuvo humanidad en algún momento. Aparte de breves referencias a la *School of the Americas* no sabemos cómo llegó a este punto. Como la novela no da información sobre cómo era Robocop antes de la institución castrense, su perversión y la resultante inhumanidad no generan una sensación de pérdida y tragedia para el lector. En vez de humano, Robocop parece ser una acumulación estereotípica de tropos comunes sobre hombres de armas (en América Latina y en el mundo): Robocop es bestia, instinto carnal e instinto de supervivencia; acción desenfrenada; es personaje de Hollywood tirando balazos; es fusión futurista del hombre y la tecnología.⁹

La muy compleja reflexión sobre las armas y la violencia en el hombre a la que apunta esta novela se convierte así en un discurso simplista a partir de la idea de "máquina de guerra" o de "máquina criminal".¹⁰ Estas máquinas son seres violentos o inclinados a la violencia, desenfrenados, incultos¹¹ y carentes de una ideología que pueda legitimar su violencia, o son simplemente "sicópatas" a los cuales les gusta la violencia, tal como se presenta a los ex combatientes en *El asco* (108). Lo que me preocupa de estas ideas es la noción de un comportamiento violento que es compulsivo o innato. Esta noción se refleja también en el discurso de la protagonista de *La diábala en el espejo* sobre Robocop: "Mira qué animal, qué cara de criminal. Entre más lo veo más criminal me parece" (71). Obviamente, esta cita también se puede ver como exhibición crítica del discurso clasista de la protagonista, pero de repente existe una peligrosa cercanía con los discursos criminológicos del siglo XIX sobre la barbarie y criminalidad innatas del pobre (Frazer 14).

Tal vez el punto de Castellanos Moya sobre "el arma en el hombre" es precisamente éste: que el soldado no tiene profundidad, que es pura

acción y se le ha perdido su humanidad, si es que acaso la tuvo. Pero éste es un discurso demasiado simplista que no permite una indagación profunda sobre el funcionamiento del militarismo.

Es curioso que la novela tenga como epígrafe un poema de Arquíloco (711-664 a. C.): "En la lanza tengo mi pan negro, en la lanza mi vino de Ismaro, y bebo apoyado en la lanza". En primer lugar, esa referencia paratextual al famoso poema de Arquíloco sobre su experiencia como mercenario parece un buen juego con el título de la novela que anuncia una reflexión sobre el hombre que se gana la vida con las armas. Pero Arquíloco también es el poeta conocido por introducir su propia voz y crear la primera poesía griega autorreflexiva y por desconfiar de la narrativa épica burlándose de concepciones de heroicidad y honor masculinos a la hora del combate (Sandwell 226). Esta complejidad autorreflexiva de la poesía de Arquíloco y su yo poético contrasta con la falta de voz y complejidad humana de Robocop.

Haraway en su "Cyborg Manifiesto" arguye que el mito del *cyborg* puede ser un espacio creativo desde el cual reimaginar la sociedad. En *El arma en el hombre*, la alusión a la posible conversión real del protagonista en un *cyborg* a manos de la DEA se da sólo para subrayar su falta de humanidad. En la película *RoboCop* es su humanidad la que salva a RoboCop, pero en el Robocop de Castellanos Moya no hay ninguna humanidad que se pueda salvar. Robocop es sólo una máquina inhumana de muerte, y es lo que al final destruye la propuesta más radical de la novela que es aceptar el legado militarista como elemento de la nación.

La novela apunta a una crítica nacional, semejante a la que se articula en *El asco*. Robocop aparece como alegoría de la violencia de la guerra y de la posguerra. Su figura es una amalgama de la historia reciente de El Salvador. Su batallón, llamado Acahuapa, se parece al infame batallón Atlacatl, las fuerzas especiales entrenadas en los Estados Unidos responsables, entre otros asesinatos, del de seis jesuitas, su empleada doméstica y su hija en 1989. Robocop también dice haber participado en lo que se parece al asesinato del comandante guerrillero Antonio Cardenal en 1991, justo antes de los Acuerdos de Paz (*El arma* 30). Uno de sus primeros asesinatos de posguerra es el de un ex guerrillero llamado Célis, que recuerda el asesinato de Francisco Velis en 1993, acibillado mientras dejaba a su hija en el kinder (38) y que

por lo general es visto como ajuste de cuentas en la posguerra o como un intento de desestabilización.

Con Robocop, este personaje problemáticamente alegórico,¹² se apunta a una revisión crítica del militarismo y su violencia en la historia y la sociedad salvadoreña. También se plasman diferentes posiciones frente al militarismo en la novela. Por ejemplo, Guadalupe, la esposa del primo de Robocop en cuya casa éste se queda después de ser desmovilizado, manifiesta estas tendencias de la sociedad salvadoreña que veneran lo militar. Durante la guerra Guadalupe siempre lo había tratado con deferencia y ahora en la posguerra desea y logra vehementemente acostarse con Robocop. Esta veneración y atracción que Guadalupe siente por Robocop simboliza la fascinación que tiene una parte de la población por la fuerza del ejército y políticas de mano dura, el anhelo de un hombre fuerte. Mientras tanto, el rechazo que sienten hacia Robocop su familia y algunos miembros de la élite (Laura en *La diábala*) hace referencia a la otra parte de la nación que desprecia lo militar, sea por razones ideológicas o clasistas, o ambas. Así, la novela apunta hacia la necesidad de revisar estas posturas y, como en *El arco*, articula la necesidad de imaginar la nación más allá del militarismo.

Para revisar el militarismo en relación a la nación, la novela propone un testimonio ficcional y alegórico de un soldado, rompiendo con convenciones del género literario del testimonio y problematizando la idea de subalternidad (Cortez 92; Kokorovic, "After the Revolution" 33). De hecho, el texto no nos lo presenta con un testimoniante típico: un sujeto subalterno, oprimido y revolucionario. Más bien, aquí el lector se topa con el testimonio de un ex soldado de derecha, sumamente violento y casi sin ninguna muestra de remordimiento (pero también víctima de la violencia y hasta cierta punto subalterno).¹³ William Castro, en una de las lecturas más interesantes de la novela, argumenta que así la novela confronta los debates sobre el testimonio "with what would be (one of) its *abject* subjects" (123). Castro argumenta que la novela deconstruye de esta forma la figura del subalterno como simplemente una proyección de la izquierda. Según él, la novela propone una democracia radical en la cual se puede aceptar al Otro: "I claim that by incorporating the radically differentiated Other—in a word the *abject* of *testimonio* criticism—the novel instantiates solidarity *in itself*" (Castro 124, cursivas en el original). Explica que "this strategy

insists on 'solidarity' as an instrument of *radical inclusion*, of unification across difference, and not merely across sameness or political affinity" (124, cursiva en el original).

Castro argumenta que la novela hace borrosa la línea entre subalternidad real y representacional (128). Y que la novela "restitutes or reformulates [...] the figure of the testimonial subject by converting it into an *alias*" (131). En su lectura, Robocop es simplemente un alias, sin intención de representar algo 'real'. Pero ahí también radica el problema. A mi juicio, Robocop carece de la complejidad de una figura literaria necesaria para tal obra radical de inclusión. Concuerdo con Castro en que si hay una intención en *El arma en el hombre* de acercarse e incluir al Otro militarizado, derechista, pero la ejecución literaria de ese gesto se queda corta por la unidimensionalidad de Robocop. Después de leer *El arma en el hombre* no sabemos de él mucho más que lo que presenta el retrato de este personaje en *La diábala en el espejo*, donde se le describe como "un tipo alto y fornido, un grandulón que no usaba barba ni bigote, con el pelo corto, como si fuera cadete, [...] caminaba como Robocop, ese robot policía que aparece en la televisión" (*La diábala* 16) y luego como un "energumeno que lo único que sabe hacer es matar" (35). Puede ser que *El arma en el hombre* muestre una vez más el dilema del letrado al querer representar la subalternidad, pero más bien parece que el autor no es capaz, o no está dispuesto, a imaginarse al Otro militarista, violento, como un sujeto genuino que realmente tiene humanidad. El problema de esta representación es que el militarismo queda como algo ajeno y abstracto y, así, el lector nunca tiene que enfrenar el militarismo como algo propio. Como es tan abstracto, no es necesario aceptarlo como parte de la sociedad y de la modernidad que hemos creado a partir de la organización de guerras (Virilio 7, 90). No tenemos que aventurarnos al acto de inclusión y solidaridad radicales. La idea de "el arma en el hombre" se puede quedar fácilmente en el registro de película de acción y de seres abyectos e inculcos dados a la violencia.

RAMIFICACIONES: LEGADO COLONIAL, EMPATÍA Y NO-VIOLENCIA EN
INSENSATEZ Y *TIRANA MEMORIA*

Pero parece que, como escritor, Horacio Castellanos Moya tuvo que pasar por esa tarea de crear un personaje como Robocop porque después de *El arma en el hombre* su crítica del militarismo se vuelve más compleja. En obras posteriores, en vez de ecuaciones simples de arma-hombre, de afirmaciones sobre violencia innata en la humanidad o en la nación, y de secuencias de acción, se presentan indagaciones más profundas sobre las estructuras, orígenes y efectos del militarismo relacionándolo además con procesos de colonización y de modernización.

Insensatez, por ejemplo, una novela que se escribe contra la impunidad de los militares en el contexto del genocidio en Guatemala, enmarca el tema del militarismo y la guerra en una reflexión profunda sobre trauma, empatía, poética e intelectualidad. Trata de un escritor encargado de corregir un informe de verdad y que de manera morbosa se empieza a fascinar por la poética de los testimonios de las víctimas traumatizadas, mayoritariamente indígenas. Lo que hace diferente a esta novela de las demás obras de Castellanos Moya es que relaciona el militarismo con racismo y, así, con colonialismo.¹⁴ Esta peligrosa combinación de militarismo y racismo ha producido un país que no está “*completo de la mente*”, un país trastornado, fuera de sí, en el cual todo el mundo sabe “*quiénes son los asesinos*” pero nadie los castiga (13, 153, cursiva en el original). Aquí la dimensión psicológica se combina con una crítica sistémica que va desde la colonialidad del poder hasta las estructuras de impunidad hoy en día. El tema del militarismo se relaciona con otros aspectos, tales como un intento de imaginarse la política más allá de la violencia (Steinberg 192) y más allá de la razón neoliberal (Kroll 389). Además, la dificultad de sentir empatía y solidaridad plasmada en la novela también produce y promueve una introspección individual y nacional, pero con esa complejidad y honestidad. Es fácil distanciarse de Robocop, pero es imposible distanciarse de lo narrado y expresado en *Insensatez*.

Tirana memoria, por otro lado, se aleja de la temática de la posguerra y empieza a indagar en la historia a través de la figura de Maximiliano Hernández Martínez, dictador salvadoreño (1931-

1944) y responsable de la Matanza en 1932, la brutal represión de un levantamiento indígena, campesino-obrero. La novela relaciona el militarismo con las oligarquías centroamericanas y su modelo de exportación y así propone más bien una historiografía de *longue durée* sobre el militarismo en Centroamérica, jugando a la tradición de la novela del dictador. Escrita desde la perspectiva de una mujer y su toma de conciencia, conmemora un momento clave en la historia del istmo. En 1944 diferentes estratos de la sociedad se juntaron para derrocar pacíficamente a los líderes militares en sus países: primero a Maximiliano Hernández Martínez en El Salvador y luego a Jorge Ubico en Guatemala. Es decir, la novela vuelve a un momento de esperanza durante el cual el militarismo en Centroamérica es destruido de manera no violenta por el esfuerzo propio de los centroamericanos. La obra de Castellanos Moya, aunque llena de dudas, divagaciones cónicas y algunas simplificaciones, forma parte de ese esfuerzo centroamericano de pensar y últimamente dismantlar la tirana presencia del militarismo.

NOTAS

1. Agradzco a Alicia Mirkles por mejorar este artículo con sus acertadas observaciones a una versión anterior del texto.
2. En 1996 el gobierno guatemalteco también había acordado reducir sus fuerzas en una tercera parte (Kingna 2). No obstante, no fue hasta 2004 que se tomaron medidas para disminuir el ejército de 27,000 a 15,500 soldados (Rogers 13).
3. Otros textos tienen sólo algunos elementos de la novela del desmovilizado. *Tu fantasma, Julián* (1992) de Mónica Zabaquerr es una novela sobre el retorno de un ex-comanta a su pueblo natal y el trauma radica en su culpabilidad en la muerte de su hermano sandinista. Difiere del modelo propuesto en que no tiene una estética de acción y en que tienen poca importancia las armas y las pasiones negativas. “La noche de los escritores asesinos” (1997) de Jacinta Escudos es un cuento y no una novela, y sus personajes son ex-militantes que deciden abandonar la guerrilla antes del fin de la guerra. De esta forma, estrictamente no son desmovilizados sino ex combatientes, lo que también nos lleva a una dimensión de clase, ya que estos guerrilleros intelectuales tuvieron la posibilidad de salirse por su propia voluntad y no fueron desmovilizados por un poder ajeno. Aunque estos dos textos no cumplen con todas las características propuestas, por sus similitudes y diferencias, se prestan para un análisis comparativo.
4. Koborovic discute *Managua, salsa city, Que me maten sí... El arma en el hombre* y su precursor *La diablo en el espejo*, y “La noche de los escritores asesinos”.
5. Robocop representara una identidad heterosexual misógina y agresiva. Opera desde un punto de vista falocéntrico en el cual las mujeres son traidoras (*El arma* 15) y él es un hombre viril que descarta en cuerpos femeninos desechables (17; 67; 102). La masculinidad heteronormativa de Robocop se mantiene intacta en toda la novela; mantiene su desempeño sexual incluso con Guadalupe, a quien detesta (67). A lo largo de la novela es el único penetrar y nunca permite ser penetrado; aunque se ve amenazado de muerte, se niega a someterse a una revisión rectal en busca de dispositivos de vigilancia (78).

- ⁶ Sólo se menciona "patria" en el discurso de desmovilización, al lado de la afirmación de "lo que significábamos [nosotros, los soldados] para las Fuerzas Armadas" (10), lo que ironiza la idea de patria ya que a partir de ese momento los desmovilizados serán abandonados a su suerte.
- ⁷ Cayetano Carpio comandaba las Fuerzas Populares de Liberación (FPL), la más importante de las facciones que conformaban el Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN), mientras que la comandante Ana María, Mérida Anaya Montes, era la segunda al mando, pero apoyaban estrategias políticas divergentes. Anaya Montes quería incorporar a su programa político la posibilidad de una solución negociada, mientras que para Carpio una guerra de larga duración era la única opción (Krujif 64). Mientras se libraba esta lucha de poder interna, Anaya Montes fue encontrada muerta en Managua, apuntalada múltiples veces con un picahielo. Presuntamente, la brutalidad del asesinato debía insinuar que la derecha salvadoreña era quien había cometido el asesinato. Sin embargo, la investigación sandinista reveló que probablemente Carpio, quien se suicidó después, estaba detrás del asesinato. Abundan las teorías conspirativas sobre ambas muertes, y el incidente entero no ha sido aclarado en su totalidad.
- ⁸ Cabe notar, por ejemplo, que en plena guerra en los años ochenta, *Rambo* (1982) fue una de las películas más populares en Nicaragua (Lancaster 191).
- ⁹ Esto se refiere a partir de la imagen de la portada de la novela. La estatua *Formas tácticas de continuidad en el espacio* (1913) de Umberto Boccioni (dependiendo de la edición se ve toda la figura o sólo la cabeza) nos remite al futurismo italiano y su fascinación con la guerra y la tecnología. Es una estatua de un ser superhumano, su beligerancia señalada por su casco de soldado. Violento, fuerte y dinámico y tallado en bronce, parece simbolizar el ser que se ha convertido en hombre-máquina: hombre y hierro en acción pura.
- ¹⁰ Palabras del autor; la primera usada por el narrador de *La diáspora*, la segunda usada por el escritor en la entrevista con Nicole d' Amonville Alegria para referirse a su personaje Robocop.
- ¹¹ Tanto en referencia a Quique en *La diáspora* como a Robocop, se pone énfasis en su ignorancia y falta de educación.
- ¹² Condensar parte de la historia violenta y militarista de los años ochenta y noventa en un solo personaje es obviamente parte de la configuración de este personaje, pero también es problemático porque hace aparentar que un solo individuo violento sería capaz de cometer todos estos actos y no las muchas personas quienes en realidad los cometieron.
- ¹³ Robocop es un subalterno y no lo es. Aunque Robocop asegura desesperadamente que "No soy un campesino bruto, como la mayoría de la tropa" (*El arma* 10) puesto que, sostiene, nació en la capital y acudió a la escuela hasta el octavo grado, las élites y los militares constantemente usan su bajo nivel de educación para manipularlo de manera paternalista. Siempre dice suplicar, Robocop por su posición militar es literalmente un sub-alterno. Y, como discute Paster, el paternalismo de los nombres de sus jefes (tío y don) (127) enfatiza las relaciones de poder feudal-capitalista entre ellos y Robocop.
- ¹⁴ Sólo se alude a veces a la relación entre militarismo y racismo en *El arma en el hombre* a través de comentarios racistas de Robocop sobre las atrocidades cometidas por sus colegas guatemaltecos (41, 66).

OBRAS CITADAS

- Aguirre Aragón, Erick. *Subversión de la memoria. Tendencias en la narrativa centroamericana de posguerra*. Managua: Centro Nicaragüense de Escritores, 2005.
- Astvaldsson, Astrvaldur. "In War and in Peace: Representations of Men of Violence in Salvadoran Literature." *Bulletin of Spanish Studies* 89/3 (2012): 435-54.
- Castellanos Moya, Horacio. *El arma en el hombre*. México, D.F.: Tusquets, 2001.
- _____. *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- _____. *Insernates*. México, D.F.: Tusquets, 2004.
- _____. *La diablo en el espejo*. Orense: Linteo, 2000.
- _____. *La diáspora*. San Salvador: UCA Editores, 1989.
- _____. *Tinana memoria*. Barcelona: Tusquets, 2008.
- Castro, William. "The Novel After Terrorism: On Rethinking the Testimonio, Solidarity, and Democracy in Horacio Castellanos Moya's *El arma en el hombre*." *Revista Hispánica Moderna* 63/2 (2010): 121-35.
- Correa, Beatriz. *Estética del cinismo. Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 2010.
- D' Amonville Alegria, Nicole. "La mutación de la lengua se produce en América Latina." *Literatura*, 2001. 16 marzo 2014.
- Escudos, Jacinta. "La noche de los escritores asesinos." *Cuentos sucios*. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos, Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 1997. 83-123.
- Franco, Jean. *Cruel Modernity*. Durham: Duke UP, 2013.
- Frazier, Chris. *Bandit Nation. A History of Outlaws and Cultural Struggle in Mexico, 1810-1920*. Lincoln: U of Nebraska P, 2006.
- Galich, Franz. *Managua, salsa city* (*¿Devorarme otra vez?*). Panamá: Editora Géminis, 2000.
- _____. *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*. Managua: Anamá Ediciones, 2006.
- Gusterson, Hugh. "Anthropology and Militarism." *Annual Review of Anthropology* 36 (2007): 155-175.

- Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. Nueva York: Routledge, 1991. 149-181.
- Hernández Holgado, Fernando. *Miseria del militarismo: una crítica del discurso de la guerra*. Barcelona: Virus Editorial, 2003.
- Jelin, Elizabeth. "Víctimas, familiares y ciudadanos/as: las luchas por la legitimidad de la palabra." *Cadernos Págu* 29 (2007): 37-60.
- Kingma, Kees. "Post-War Demobilization and the Reintegration of Ex-Combatants into Civilian Life." Bonn: Bonn International Center for Conversion, 1997.
- Klein, Martina, y Klaus Schubert. "Militarismus". *Das Politiklexikon* 2006. 196.
- Kokotovic, Misha. "After the Revolution: Central American Narrative in the Age of Neoliberalism." *A Contracorriente: Una revista de historia social y literatura de América Latina/A Journal of Social History and Literature in Latin America* 1/1 (2003): 19-50.
- _____. "Neoliberalismo y novela negra en la posguerra centroamericana." *(Per)Versiones de la modernidad. Literaturas, identidades y desplazamientos*. Beatriz Correz, Alexandra Ortiz Wallner y Verónica Ríos Quesada, eds. Ciudad de Guatemala: F&G Editores, 2012. 185-209.
- _____. "Neoliberal Noir: Contemporary Central American Crime Fiction as Social Criticism." *Clues: A Journal of Detection* 24/3 (2006): 15-29.
- Kroll-Bryce, Christian. "A Reasonable Senselessness: Madness, Sovereignty and Neoliberal Reason in Horacio Castellanos Moya's *Insensates*." *Journal of Latin American Cultural Studies* 23/4 (2014): 381-399.
- Kruijf, Dirk. *Guerrillas. War and Peace in Central America*. Londres, Nueva York: Zed Books, 2008.
- Lancaster, Roger. *Life Is Hard. Machismo, Danger, and the Intimacy of Power in Nicaragua*. Berkeley: U of California P, 1992.
- Loveman, Brian, y Thomas M. Davies, Jr. *The Politics of Antipolitics: The Military in Latin America*. Wilmington: Scholarly Resources, 1997.
- Moreiras, Alberto. "The Question of Cynicism A Reading of Horacio Castellanos Moya's *La Diáspora* (1989)." *Nonsite.org* 13 (2014). 30 junio 2015.
- Pearce, Jenny. "From Civil War to 'Civil Society': Has the End of the Cold War Brought Peace to Central America?" *International Affairs* 74/3 (1998): 587-615.
- Perkowska, Magdalena. "La infamia de las historias y la ética de la escritura en la novela centroamericana contemporánea." *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 22 (enero-junio 2011). 14 nov. 2011.
- Pezzè, Andrea. "Una action novel en Centroamérica. *El Arma en el Hombre* de Horacio Castellanos Moya". Working Paper. Università degli Studi di Napoli "l'Orientale".
- Rey Rosa, Rodrigo. *Que me maten sí...* Barcelona: Seix Barral, 1997.
- RoboCap*. Paul Verhoeven, dir. Orion Pictures, 1987.
- Rodríguez, Ana Patricia. "Diasporic Reparations: Repairing the Social Imaginaries of Central America in the Twenty-First Century." *Studies in Twentieth & Twenty-First Century Literature* 37/2 (2013): 26-43.
- Rogers, Tim. "Central America's Uneasy Disarmament". *NACLA Report on the Americas* (2003): 12-14.
- Sandwell, Barry. *The Beginnings of European Theorizing: Reflexivity in the Archaic Age*. Vol. 2. Londres: Routledge, 1996.
- Steinberg, Samuel. "Cowardice-An Alibi: On Prudence and Senselessness". *CR: The New Centennial Review* 14/1 (2014): 175-194.
- Thornton, Megan. "A Postwar Perversion of Testimonio in Horacio Castellanos Moya's *El Asco*". *Hispania* 97/2 (2014): 207-219.
- Tobar, Héctor. *The Tattooed Soldier*. Nueva York: Penguin Books, 1998.
- Vrtilo, Paul. *Speed and Politics*. Los Angeles: Semiotext(e), 2006.
- Zalaquert, Mónica. *Tu fantasma, Julían*. Managua: Editorial Vanguardia, 1992.