

*Cara y sello de la posguerra salvadoreña:
La intertextualidad como acceso a la macro
estructura de la violencia, a través del testimonio y la
figura del cyborg, en dos novelas de Horacio
Castellanos Moya*

Ramiro Caces Barbosa
UNIVERSITY OF MARYLAND

ABSTRACT

This article examines the intertextual relationship between Horacio Castellanos Moya's *El arma en el hombre* (2001) and *La diablo en el espejo* (2000). It argues that violence constitutes the central link between both narratives and that their combined reading expands the understanding of the Salvadoran postwar period. Drawing on the concepts of testimony, necropolitics, and cyborg, the article explores how violence operates across different social groups and emerges as a structuring force within the novels.

Keywords: Intertextuality, Salvadorian Postwar, Violence, Testimony, Cyborg.

Este artículo examina la relación intertextual entre *El arma en el hombre* (2001) y *La diablo en el espejo* (2000), de Horacio Castellanos Moya. Sostiene que la violencia constituye el vínculo central entre ambas narraciones y que su lectura conjunta amplía la comprensión de la posguerra salvadoreña. A partir de los conceptos de testimonio, necropolítica y cyborg, el artículo explora cómo la violencia atraviesa distintos grupos sociales y se configura como una fuerza estructurante dentro del universo narrativo de estas novelas.

Palabras clave: Intertextualidad, Posguerra salvadoreña, Violencia, Testimonio, Cyborg.

El título de este trabajo alude a la metáfora de las partes de una moneda, porque las historias de las dos novelas estudiadas operan como cara y sello de la posguerra salvadoreña y, mediante sus personajes, se prenden al pulso acelerado de una sociedad que debió acomodarse a un nuevo orden político y social. A su vez, la guerra y la paz también representan un cara y sello de una moneda acuñada en la materia de la violencia.

En el caso de *El arma en el hombre*, el protagonista es un militar desmovilizado que, sin escrúpulos, utiliza sus habilidades de combate en crímenes que le retribuyen algún dinero para subsistir y, eventualmente, prosperar económicamente. En ese sentido, su trayectoria comprende, fundamentalmente, un movimiento desde el aparato estatal hacia el mundo del hampa. No obstante, los matices de su historia problematizan la frontera entre ambos espacios e incitan a pensar el rol de la violencia en Centroamérica y la manera en que ha marcado su acontecer en las últimas décadas.

La segunda novela hace las veces del testimonio de Laura Rivera, quien se refiere al oscuro asesinato de su amiga cercana Olga María de Trabanino. Ambos personajes —pertenecientes a la clase alta salvadoreña— compartían, además de un barrio, intereses y gustos lujosos, así como vínculos con personajes poderosos cuyos negocios son puestos en tela de juicio debido a posibles conexiones con el crimen organizado. La narración, en este caso, se despliega desde los sectores privilegiados hacia los ámbitos criminales, lo que complementa —más que contradice— el recorrido del protagonista de *El arma en el hombre*, cuyo tránsito ocurre en sentido inverso (del aparato estatal hacia el hampa). Será el asesinato (y sus móviles) lo que sirva de puente sanguinolento entre la experiencia de los grupos sociales representados en ambas novelas.

La intertextualidad en el corpus de obras de Castellanos Moya ha sido previamente estudiada¹. Esta vez se busca aportar a la discusión no solo una reflexión sobre la forma particular en que se manifiesta en estas dos novelas, sino también desarrollar la posibilidad que ofrece no tanto de descifrar un crimen específico como, sobre todo, de abrir una comprensión de la capitalización de la violencia en El Salvador dentro de esta literatura.

¹ Véanse, entre otros, los trabajos de Doris Wieser (2012). Asimismo, resulta fundamental el volumen colectivo editado por Magdalena Perkowska y Oswaldo Zavala, *Tiranas ficciones* (2018), que incluye aportes específicos sobre las novelas aquí analizadas, como los de César Paredes, “Reflejos de una crisis. Nación e identidad en *La diablo en el espejo*”; Sophie Esch, “¿*El arma en la sociedad*? La novela del desmovilizado, militarismo e introspección en la obra de Castellanos Moya”; y Tatiana Argüello, “El Robocop de Castellanos Moya: las armas como prótesis de la posguerra”.

Se trata de una violencia que se expresa (por igual) en historias aparentemente antagónicas, que satura el ambiente y enturbia el decurso de las vidas narradas, que pronuncia con recelo la expresión “acuerdos de paz” y arrastra consigo los pasados y futuros de El Salvador como una herida siempre abierta que no quiere ser sentida. Lo último, se hace patente en la “deshumanización” del militar desmovilizado que protagoniza *El arma en el hombre*, capaz de abrir fuego sin escrúpulos cada vez que lo estime conveniente (encarnando el apodo de “Robocop” que, en principio le es dado por su gran altura). Paralelamente, algo similar acontece en el episodio de crisis nerviosa que experimenta Laura Rivera, protagonista de *La diablo en el espejo*, pues la enfermedad, se manifiesta como síntoma de una conciencia perseguida por un crimen inconfesable, perpetrado por quien sigue resistiendo la culpa en vez de asumirla. En ese sentido, podría afirmarse que, en ambas novelas, sentir implica hacerse vulnerables y entonces, ante la voracidad del sistema en el que están inmersos los personajes, significa ponerse en peligro.

Para el sucesivo desarrollo del artículo, propongo el siguiente itinerario: en primer lugar, me referiré al tipo de intertextualidad presente en las novelas, reparando en la bisagra que compone y permite ampliar el cuadro de lo conocido en una historia mayor que ahora, parece escindida por dos conciencias. Para ello, me serviré de una metodología comparativa enfocada en el análisis de citas en las que las historias se tocan. A continuación, revisaré la relación que establecen, tanto el militar desmovilizado como la dama de la alta sociedad, con la nueva normatividad social de posguerras, poniendo especial énfasis en el uso del testimonio como recurso narrativo. Para este apartado, también será fundamental revisar la figura del cyborg que encarna “Robocop”, pues en esta se expresa una violencia particular, orientada tanto hacia la sociedad como hacia el sujeto; violencia, por lo demás, directamente relacionada con un sistema necropolítico que caracteriza el estado de las cosas en el contexto histórico y social al que aluden las novelas. La caracterización de este sistema violento pretende ofrecer una conclusión al trabajo.

Se sostiene la hipótesis de que, a un mismo tiempo, estos relatos contiguos, plantean la situación paradójica de la sobrevivencia de la violencia después de haberse firmado la paz en El Salvador. Se pretende seguir la pista de esa violencia evocada en las obras estudiadas, principalmente, mediante una conversación con los conceptos de intertextualidad, testimonio, cyborg y necropolítica.

La intertextualidad es un fenómeno literario de larga data, rastreable en obras clásicas de la filosofía griega. No obstante, su sistematización dentro de los estudios literarios es un hecho moderno que tiene algunos referentes clave. Me referiré a los que permiten dilucidar el concepto según la forma en que se expresa en las dos novelas.

El primer referente es Julia Kristeva quien, a finales de los ochenta, volvió sobre las teorías respecto al dialogismo y la heteroglosia, propuestas por Mikhail Bakhtin, para postular una apertura crítica que concibe al texto literario como artefacto interconectado con la historia y la sociedad: "Bakhtin situates the text within history and society, which are seen as texts read by the writer, and into which he inserts himself by rewriting them" (Kristeva 1980). Se sigue que, si el escritor produce su obra al modo de un re-escritura de la historia y la sociedad, la novela misma es una extensión de ese texto al que el lector también puede atender por fuera de los libros, al espacio de la realidad, donde los procesos de significación están expuestos a una variación constante.

De esta manera, Kristeva elabora una postura que piensa la palabra, aquel mínimo constitutivo que sirve de nexo entre la realidad y la literatura, como "an intersection of textual surfaces rather than a point (a fixed meaning), as a dialogue among several writings" (Kristeva 1980). Si bien los rendimientos de esta postura siguen un interesante decurso filosófico, también ilustran cuán complejo sería definir un límite epistémico de la intertextualidad en la literatura, pues si cada palabra implica una conversación de inestimable envergadura, nos enfrentamos a la definición que Roland Barthes ofreció de lo intertextual: "*l'impossibilité de vivre hors du texte infini*" (Barthes 2015).

No obstante, aquellos aproximamientos iniciales al concepto de lo intertextual, en algún punto dieron paso a un "shift of emphasis from the individual text to the way in which texts relate to one another" (Alfaro 1996). Una de las enunciaciones más claras de esta otra vía de lo intratextual, es la ofrecida por Gérard Genette, quien descompuso algunas de las formas en las que se expresa lo intratextual en una obra literaria. Una de esas formas la denominó intertextualidad, acompañándola de la siguiente definición: "the relation of co-presence between two or more texts, that is, the effective presence of one text in another which takes place by means of plagiarism, quotation or allusion" (Genette 1989).

En las dos novelas sobre las que versa este ensayo es posible explorar ambas vías de lo intratextual. La primera de ellas, la de la relación texto-historia-sociedad, se puede señalar en el hecho de que las dos novelas sitúan el relato en un mismo espacio-tiempo: El Salvador, en el periodo de posguerra. Se trata de un momento en el que comienzan a articularse y elaborarse diversas experiencias traumáticas derivadas de una década autodestructiva para el país, en la que se registraron

más de 22.000 denuncias de graves hechos de violencia ocurridos en El Salvador durante el periodo de enero de 1980 a julio de 1991 [...] los testimoniales atribuyeron casi el 85% de los casos a los agentes del estado, a grupos paramilitares aliados a éstos y a los escuadrones de la muerte (Caballero de Guevara 2018, 1).

Este trasfondo se hace presente permanentemente en ambas novelas, en alusiones a la guerra y las reacciones políticas de personajes cercanos a los narradores protagonistas. Por ejemplo: un hecho histórico que parece parapetarse en las novelas es el del “Caso jesuitas”, crimen encubierto por el estado salvadoreño en el año 1989, en el que seis jesuitas, un ama de llaves y su hija, fueron asesinados por agentes estatales. Al respecto, “Robocop” declara, desde su nuevo estatus desprestigiado de desmovilizado: “Era propaganda de los terroristas [...] El hecho de que una unidad del batallón haya participado en la ejecución de unos curas jesuitas españoles también fue utilizado para acosarnos” (Castellanos Moya 2001). Por contraparte, Laura Rivera, en la otra novela, se refiere a la manera en que “varios compañeros de clase de Marito y José Carlos terminaron de terroristas, los curas les lavaron la cabeza, los indocinaron” (Castellanos Moya 2020). Estos pasajes hacen explícito el hecho de que ambas novelas, en cierta medida, sí colaboran a una re-escritura de la historia y el pulso de la sociedad, atando al relato eventos verídicos que permiten expresar la idiosincrasia imperante entre los militares y la clase alta.

Si bien hay más alusiones a hechos, nombres de lugares y otras referencias varias, que retrotraen el texto a un determinado con-texto, este estudio se esfuerza por dilucidar el pensamiento que producen, más bien, las relaciones intertextuales, aquellas que hacen posible una bisagra que expande el sentido en ambas novelas y permite leerlas como partes de un mismo relato.

Doris Wieser es una de las personas que ha abordado la relación intertextual en estos títulos de Castellanos Moya, bajo la perspectiva del “whodunit”; esto es, aquella trama configuradora de relatos policiales, en los que la narración constituye una secuencia encaminada a descubrir quién es el criminal para, finalmente, hacer justicia (y de paso premiar al lector por haber llegado a la solución del misterio). La hipótesis de Wieser es que “el componente tradicional del whodunit, la búsqueda de la verdad, sigue vigente en ambas novelas [...] los nexos intratextuales sólo los puede establecer el lector cuidadoso” (Wieser 2012).

Por mi parte, planteo que la intertextualidad que conecta ambas obras, más que ofrecer una solución al misterio de cada trama (en relación a los motivos y personajes responsables del crimen), lo que permite es expandir la historia, haciendo de dos libros uno solo, en el que el verdadero papel protagónico, no lo tienen ni “Robocop”, ni Laura Rivera, sino la macro-estructura de la violencia interiorizada en la sociedad salvadoreña de postguerra, que se expresa en los personajes y espacios más disímiles: señoras de la alta sociedad, empresarios, narcotraficantes, militares, ladrones y políticos. Es la violencia, como un trance al que se cogen los destinos que componen esta literatura, lo que trasciende como significado y principio organizador de lo narrado.

Comenzaré a exponer esta veta de la intertextualidad con *El arma en el hombre*. Juan Alberto García, “ese era mi nombre” (Castellanos Moya 2001), alias “Robocop”, cuenta su historia en primera persona, en breves capítulos y a la manera de un parte policial que le hiciera recordar su participación en actividades en las que ejerció la violencia como herramienta de trabajo. Su vinculación a organizaciones criminales y de inteligencia, luego de su desvinculación como soldado, que se habría hecho efectiva tras “esa palabrería de los acuerdos de Paz” (Castellanos Moya 2001), le habría llevado a cambiar de bandos en múltiples ocasiones, como un mercenario guiado por el dinero y dispuesto a cumplir las órdenes de sus superiores, siempre y cuando se asegurara la subsistencia. Al respecto, es decidor el epígrafe de la novela, tomado de Arquíloco de Paros y que se refiere a un mercenario: “En la lanza tengo mi pan negro, / en la lanza mi vino de Ismaro, / y bebo apoyado en la lanza” (Castellanos Moya 2001). Por su parte, la constante del mercenario moderno de la novela, no es un arma en específico, sino el arma que él mismo constituye (de ahí el título del libro). Volveré sobre este punto más adelante, para desarrollarlo en conexión a la noción de cyborg. De momento, vale recalcar el hecho de que Robocop es un mercenario, su trabajo es ejercer la violencia y su respeto lo merece quien le pague, esa es la única justificación del bando que asume.

De lo anterior se sigue que cambie de bando tantas veces: primero, como soldado salvadoreño en el “batallón Acahuapa” (Castellanos Moya 2001); luego, como ladrón de autos junto a Bruno, en servicio de “una red poderosa” (Castellanos Moya 2001); después, con el mayor Linares, en la supuesta “continuación de la lucha contra los terroristas” (Castellanos Moya 2001); a continuación, en la finca en Guatemala del “coronel Castillo” (Castellanos Moya 2001); más adelante, como nuevo miembro de la “corporación del Tío Pepe” (Castellanos Moya 2001). Finalmente, tras haber dejado un rastro de sangre en cada uno de sus paraderos, agentes antinarcóticos del gobierno de los Estados Unidos, le ofrecen convertirse en “agente para operaciones especiales a disposición de Centroamérica” (Castellanos Moya 2001). Este párrafo resume el acontecer de la novela y da muestras de la descentralización de la violencia, que rastreo como principal efecto intertextual. Además, esta panorámica de las asociaciones comerciales de Robocop, muestra que el asesinato de Olga María, evento que desencadena el relato de Laura Rivera en *La diablo en el espejo*, es solamente uno de los tantos crímenes perpetrados por el mercenario a lo largo de su historia; aunque sea el puente que amplíe los dos relatos a uno mayor en el que es posible contemplar la macro-estructura de la violencia.

El pasaje específico que conecta ambas novelas en *El arma en el Hombre*, dice así:

La sorprendí en la cochera. Venía con sus dos pequeñas hijas. Creyó que era un asalto: me entregó las llaves del auto y me pidió que no les hiciera daño. Les ordené que entraran a la casa. Ella me dijo que podía llevarme lo que quisiera, que por favor no las fuera a maltratar. Estábamos en la sala. Le disparé una vez en el pecho y luego le di un tiro de gracia. Salí de prisa y entré al auto en el que me esperaban Bruno y Saúl. (Castellanos Moya 2001, 55)

La contraparte del evento encuentra un lugar en *La diablo en el espejo* por medio de lo que Olguita (la amiga que sobrevivió al evento) le habría contado a Laura: “el tipo las sorprendió en la cochera, cuando estaban saliendo del auto, luego las obligó a entrar a la sala y ahí, sin decir palabra, le disparó a Olga María en el pecho y luego la remató” (Castellanos Moya 2020).

Estos pasajes “en espejo”, brindan la evidencia principal de intertextualidad en las novelas, sin embargo, será otro pasaje el que deje entrever las insólitas conexiones entre políticos, mujeres de la alta sociedad, criminales y militares desmovilizados: “Una mujer hermosa venía por el patio [...] Me miró y lanzó un grito: ‘¡Es Robocop!’, dijo [...] Con un ataque de nervios, siguió dando alaridos: ‘¡Es el asesino de Olga María! ¿Qué hace aquí Yuca?’” (Castellanos Moya 2020). Aquel Yuca, es un político salvadoreño, relevante en el contexto de la novela, al que muchos consideran como probable candidato a las próximas elecciones presidenciales.

Por otra parte, en *La diablo en el espejo*, la misma “mujer hermosa” del pasaje anterior, es Laura Rivera y en vez de referirse a la vinculación del Yuca con redes criminales, lo defiende: “Horrible, personas que uno creía amigas del Yuca, ahora se dedican a calumniarlo, a decir cosas espantosas, como que aquél ordenó asesinar a Olga María porque esta amenazó con denunciarlo por narcotraficante” (Castellanos Moya 2020). La intertextualidad entonces enseña el doble estándar con el que Laura hace su vida, encubriendo a conveniencia y levantando sospechas sobre su propia implicación en el crimen por encargo de su amiga Olga María de Trabanino.

Hasta aquí, las citas suministradas permiten confirmar el vínculo de intertextualidad como bisagra que expresa: el hecho de que la violencia se ejerce sin dirección aparente pues, tanto en los trabajos de Robocop, como en las asociaciones entre militares, políticos, señoras de la alta sociedad y narcotraficantes, no es posible leer una orientación clara ni un enemigo específico. Además, muestran el doble estándar de Laura Rivera, quién hace todos los esfuerzos posibles para mantener las apariencias, en circunstancias en las que la vida que conocía comienza a desmoronarse por el peso de la culpa. Aprovechando este comentario, que recalca en la psiquis de uno de los personajes principales, es que avanzaré hacia una reflexión sobre el recurso testimonial y su efecto en estas obras.

Aunque el testimonio es un concepto escurridizo, cuya proliferación en el campo de los estudios literarios no puede ser comprendida “without reference to the solidarity movement of the early 1980s” (Moreiras 2001), ni a la controversia en torno a Rigoberta Menchú y el lugar de enunciación posible del subalterno; quisiera enfatizar que en este ensayo me interesa abordarlo, particularmente, como estrategia narrativa. Esta posición sortea el debate acerca del grado de apego a la verdad de los hechos narrados, así como también, el de si en algún punto el testimonio se transforma en algo extraliterario (o no). Ambas vías han monopolizado la discusión sobre las dinámicas de lo testimonial desde la tan citada definición que aportó Beverley a fines de los ochentas (y que, posteriormente, siguió actualizando) como una historia contada “in the first person by a narrator who is also a real protagonist or witness of the event he or she recounts” (Beverley 1996). Como complemento a esa definición inicial del testimonio, cabría aparejar algunas de las ideas que George Yúdice puso en palestra durante los noventa, refiriéndose a la cualidad de relato urgente del testimonio, apegado al registro oral y en el que su emisor expresa una memoria atingente a un grupo o comunidad:

“Testimonial writing may be defined as an authentic narrative, told by a witness who is moved to narrate by the urgency of a situation (e.g., war, oppression, revolution, etc.). Emphasising popular oral discourse, the witness portrays his or her own experiences as an agent (rather than as a representative) of a collective memory and identity” (Yúdice 1996, 42).

Considerando esta amalgama de acepciones, que contribuyeron a hacer del testimonio un género narrativo de límites difusos (y en ocasiones extra-literarios), obligado a un ejercicio reflexivo constante en torno a su especificidad; cabe preguntarse ¿De qué manera se manifiesta el testimonio como un recurso narrativo en estas novelas de ficción?

Antes de responder a la pregunta, es menester apuntar que no se busca identificar la forma narrativa del testimonio en base a cada uno de los puntos planteados por Beverley y Yúdice en sus respectivas definiciones. Sino más bien, a partir de aquellos primeros estudios críticos en torno al concepto en la literatura, que luego han sido estresados por una abundante bibliografía en torno al tema, pensar las dimensiones que persisten e impactaron en la recepción de las publicaciones testimoniales en

reference to the solidarity movement of the early 1980s. At that time, a proliferation of civil wars in Central America and the quasi-genocidal practices of the Central American military made the dissemination of testimonial accounts one

of the most important ways for those in a position to do so (which generally meant outside Central America) to express solidarity (Moreiras 2001).

El mismo Castellanos Moya, ha visitado explícitamente la proliferación de testimonios en esa época, a propósito de su novela “Insensatez” (2004), en la que sume al lector en el “tras bambalinas” de la escritura testimonial.

Ahora bien, volviendo al desarrollo de cómo se manifiesta el testimonio en estas novelas, habría que decir que los principales rasgos testimoniales en ambas vienen aparejados al hecho de que están contadas en primera persona, eso sí, siguiendo esquemas bastante peculiares.

La diablo en el espejo, transcurre como un largo monólogo dialógico en el que Laura Rivera se dirige a una “niña”, como si estuviera conversando con alguien. A propósito de esto vale mencionar que

en una entrevista, realizada en Berlín en 2010, Castellanos Moya se extiende sobre esta característica de su escritura –manifiesta en varias de sus narrativas– estructurada como un ‘monólogo dialógico’ en el que un narrador homodiegético dirige sus palabras a un interlocutor implícito, cuyas réplicas no se escuchan sino a través de la voz de aquél (La Haije 2015, 4).

Esa niña que nunca responde, sirve de muletilla narrativa y permite dar rienda suelta a un registro oral por el que se percibe, no tan solo el “voceo” salvadoreño, sino que también una manera de dar cuenta de los hechos, que corresponde a la de un testigo presencial. En el capítulo sobre el funeral de Olga María, por ejemplo, se puede apreciar esta perspectiva narrativa cuando Laura Rivera conmina a contemplar lo que acontece: “Vení, acompañame, a ver cómo quedó. Mirá qué arreglos florales más preciosos [...] Te lo dije niña [...] se ve tan preciosa, la han arreglado muy bien” (Castellanos Moya 2020). Entonces, la novela condensa en la voz de su narradora: la marca de la oralidad, la primera persona, el relato de acontecimientos desde la perspectiva de un testigo presencial y, además, el hecho de que la experiencia referida surge ante la urgencia del asesinato de su amiga cercana. Posteriormente, también será posible pensar la urgencia del relato en relación con las “tendencias esquizoides y el ataque de paranoia” (Castellanos Moya 2020) que la fuga de Robocop, así como la culpa, desencadenan en la protagonista. Por estos motivos es que parece plausible hablar de testimonio como estrategia narrativa en esta novela.

En el caso de “El arma en el hombre”, vemos que la historia incluye interrogatorios, es decir, entrevistas forzosas, condicionadas por una relación de poder desigual entre sus actores, que invitan a pensar si acaso podrían ser consideradas dentro de alguno de los registros literarios y no literarios que Beverly postuló en su definición de los modos narrativos en que lo testimonial se hace

patente: “autobiography, auto-biographical novel, oral history, memoir, confession, diary, interview, eyewitness report, life history” (Beverley 1996). Después de todo, las interrogaciones apuntan a revelar una confesión en el contexto de una entrevista, apelando a una experiencia asimilada por la fuente interrogada.

Revisemos los tres interrogatorios a Robocop presentes en la novela: el primero acontece poco después del asesinato de Olga María, bajo los efectos de un sedante y ante la supervisión de “el subcomisario Handal [...] el detective Villalta y dos custodios” (Castellanos Moya 2001). Se trata de miembros de la policía que también aparecen en *La diabla en el espejo*. Lo interesante es que, en ambas novelas, el interrogatorio no acontece como relato de aquel momento, sino como evento referido sin mayores detalles sobre lo hablado: “hubo otros interrogatorios parecidos, pero no me sacaron palabra” (Castellanos Moya 2001), sentencia Robocop en aquel pasaje de *El arma en el hombre*. Mientras que Laura Rivera dirá en la otra novela: “el tal Robocop, no ha confesado nada, es una tumba” (Castellanos Moya 2020).

El segundo interrogatorio toma lugar en la localidad de Las Flores (Guatemala), bajo la supervisión de la corporación del Tío Pepe: “me la montaron como si hubiese sido una charla entre conocidos recientes con cosas en común, y no un estricto interrogatorio” (Castellanos Moya 2001). Al igual que en el interrogatorio previo, más que un relato de lo conversado, expuesto de manera dialógica, lo que aporta el narrador protagonista es solamente una concisa alusión a lo que hablaron, advirtiendo además las cosas que omitió en la información que se decidió a dar: “No mencioné lo de Célis; tampoco les revelé que él había dirigido el plan” (Castellanos Moya 2001).

El que ambos interrogatorios no acontezcan como tales, sino como referencias de lo que en estos se habría conversado, es consecuencia de que se encuentran supeditados a un interrogatorio mayor, el tercero y último de la novela, comandado por un agente antinarcóticos que le ofrece a Robocop un trato: “yo les contaba todo lo que sabía y, a cambio, ellos me reconstruirían (nueva cara, nueva identidad) y me convertirían en agente para operaciones especiales” (Castellanos Moya 2001). En base a los comportamientos previos del Robocop, y teniendo en cuenta que, otra vez más en la novela, se le ofrece al mercenario una manera de seguir ganándose la vida mediante el uso de la violencia; se sigue que, probablemente, aceptó el trato. Esta oferta constituye un horizonte hacia el que se proyecta todo el relato anterior como posible prueba de que el protagonista aceptó el acuerdo: “la narración es el precio que Robocop paga por una nueva identidad, es un acto de entrega más de una larga cadena en la vida de un mercenario” (Cortez 2010). De esta manera, es en aquella maniobra circular de una historia que “se muerde la cola”, a la manera de un *ouroboros*, que se sella el pacto con el registro

testimonial. Ese “contarlo todo” ante agentes de la brigada antinarcóticos, explicaría por qué este narrador homodiegético “narra los hechos en pasado a modo de reflexión posterior” (Wieser 2012).

Esta tercera sección del artículo, se encuentra abocada a tantear la relación de Robocop y Laura Rivera con la nueva normatividad social de la posguerra, en la que la violencia, a pesar de no estar supeditada a una guerra en curso, se establece en la realidad como tóxica argamasa del entretejido social. Interesa reparar en las implicancias de pensar a Robocop como Cyborg, además de describir las particularidades de la violencia que le vinculan a Laura Rivera.

Para este fin, resulta esclarecedor conversar con algunas ideas aportadas por Beatriz Cortez en su trabajo sobre la estética del cinismo. Esta puede ser entendida como una expresión de la narrativa contemporánea que “retrata a las sociedades centroamericanas en el contexto de la posguerra por medio de personajes que se angustian y obsesionan por dos motivos [...] tener libertad o encontrar alguna forma de resistir la normatividad social [y] obtener reconocimiento social” (Cortez 2010). Esto plantea una paradoja ya que, el reconocimiento social, normalmente, se consigue cuando se es un ejemplo de la normatividad social imperante. Trasladando la cita al contexto de “El arma en el hombre”, y pensando la normatividad social como un referente bajo el que juzgar los actos de los protagonistas, vemos de qué manera el Robocop, antes de ser “desmovilizado”, acata perfectamente la normatividad social, pertenece a ese orden y lo defiende desde el brazo armado del estado, el ejército. Ante esa situación, resuena la siguiente cita: “el sujeto se representa como libre cuando es más sumiso” (Cortez 2010). Allí, su rango cuenta, sus órdenes y su palabra, también. Luego (tras el fin de la guerra), se transforma en un paria, en un desplazado que no encuentra su lugar en el nuevo proceso histórico donde impera una supuesta paz. En aquel nuevo estado, recurre a lo que sabe hacer y usa las armas para delinquir y conseguir dinero; en otras palabras, resiste a la normatividad social yendo en contra de lo que impone la ley. De esta manera es que inicia aquel movimiento enunciado en la introducción de este ensayo, que lo lleva desde el aparato estatal, hacia el mundo del hampa y de vuelta al aparato estatal (como agente de los Estados Unidos).

Ahora bien, algo ocurre con la identidad de Robocop en todo aquel trayecto. Al comienzo de la novela, intentando apelar a una compensación en su calidad de militar desvinculado, participa de una protesta en la que le hicieron una foto con pasamontaña: “salí en todos los diarios del país” (Castellanos Moya 2001). Su rostro, como marca de identidad, circuló protegido. No obstante, en la medida en que se involucró en más negocios turbios que lo llevarían a ser detenido, su rostro fue identificado y le aparejaron la descripción de “delincuente peligroso” (Castellanos Moya 2001). Es decir, que pasó a representar un modo de vida, en teoría, opuesto al de la nueva normatividad social. Pero al final de la novela,

desfigurado tras su último enfrentamiento, le ofrecen una reconstrucción de rostro y con ello, una nueva identidad que, además, le pondría al servicio de los Estados Unidos y, por ende, le alinearía a los objetivos estatales de aquella nación. En ese sentido, volvería a bregar en favor de la normatividad social. Pero ¿es que esta transformación responde a una convicción ética, o simplemente a una continuación de la violencia que marca el destino de este mercenario moderno? Evidentemente, la transformación exterior, la reconstrucción del rostro, la posibilidad de una nueva identidad, significa una alteración que no incide en el telo del guerrero que le ha inculcado el ejército y también los Estados Unidos: “otra vez estuve en Fort Benning, durante dos meses, en un entrenamiento para clases y suboficiales” (Castellanos Moya 2001). Son justamente, estas marcas, más que corporales, existenciales, las que admiten a pensar que estamos en presencia de un Cyborg. De lo contrario ¿cómo se entiende la impasibilidad con la que el personaje mata, una y otra vez sin alterarse? ¿cómo se entiende su discurso “lacónico” ante eventos traumáticos (Wieser 2012)? Actúa como alguien o algo, a medio camino de lo humano. Por otra parte, la referencia a la película “Robocop” (1987) dirigida por Paul Verhoven, en la que el protagonista también recibe una reconstitución facial, confirma la lectura del Cyborg en el protagonista de *El arma en el hombre*. Juan Alberto García, el Robocop de la novela, recibe ese nombre por su frialdad, eficacia en la destrucción, altura, su reconstitución facial y por el respeto que hacía sentir en su tropa cuando aún era soldado: “me decían Robocop [...] no sólo porque yo era el jefe, sino porque ni a golpes, ni con el cuchillo, ni a tiros alguno de ellos pudo ganarme; tampoco en táctica e inteligencia” (Castellanos Moya 2001).

Ahora bien ¿cómo definir a un cyborg? Una referencia ineludible es la de Donna Haraway, quien describe esta categoría de la siguiente manera: “A cyborg is a cybernetic organism, a hybrid of machine and organism, a creature of social reality as well as a creature of fiction. Social reality is lived social relations, our most important political construction, a world-changing fiction” (Haraway 2016). Arrancando con esta definición podría decirse que, el Robocop de la novela, efectivamente, es una creatura marcada por la realidad social, en este caso, la de la guerra civil. Dentro de esa realidad social, que Haraway piensa en términos de una construcción ficticia cambiante, las relaciones imperantes durante la formación del soldado, hicieron que a un campesino nacido en Ilopango que estudió “hasta octavo grado” (Castellanos Moya 2001), le fuera asignada una “identidad institucionalizada” (Cortez 2010) en el ejército. Así, aquel individuo, sufrió una transformación, en un contexto en el que “los débiles no sobreviven” (Castellanos Moya 2001). Endurecerse significaba vivir y porque fue exitoso en ello es que integró “el cuerpo de élite, los más temibles” (Castellanos Moya 2001).

A pesar de que este soldado cuenta con herramientas tecnológicas “mis únicas pertenencias eran dos fusiles AK-47, un M-16, una docena de cargadores, ocho granadas fragmentarias, mi pistola nueve milímetros y un cheque” (Castellanos Moya 2001), no es un cyborg por ello ni tener un brazo robótico. No requiere de una prótesis para serlo. Su condición de Cyborg reside en la manera en que obra, no en la manera en que luce. De esta forma, si la lanza del sicario del epígrafe de la novela (previamente mencionada) representaba una adaptación tecnológica a un ambiente hostil, el arma, la adaptación que el Robocop de la novela incorpora, es invisible pues está unida a sí mismo: el imperativo de la violencia, esa es *El arma en el hombre*.

En ese sentido, estamos ante un cyborg que representa una “peculiarly Latin American vision of technological identity in the post-dictatorial, neoliberal reality that is not the case in the situations where we find cyborg and posthuman theory most often cited” (Brown 2010).

A diferencia del cyborg de Donna Haraway, que olvida y borra a su padre capitalista pues “modern machinery is an irreverent upstart god, mocking the Father’s ubiquity and spirituality” (Haraway 2016), el protagonista de la novela representa un cyborg “that cannot help but remember the father whose prosthetic phallus engenders the mechanical appendages that constitute its existence” (Brown 2010). Lo que el Robocop de la novela no puede olvidar es lo que, a través de su formación militar le han inculcado como telos y herramienta de supervivencia, esto es, la violencia como trabajo o medio de subsistencia. Los crímenes que cometa sin llevar el traje militar, los realiza con la misma disciplina, con la misma estrategia, con la sangre fría que le fue demandada durante su entrenamiento. La violencia es su forma de habitar y de ser en el mundo.

Si en la película, el Robocop lucha en contra de la institución corrupta, ofreciendo una visión de futuridad en la que los cyborgs colaboran a una sociedad más justa; en Centroamérica, aquel relato es absorbido como cita desfigurada por circunstancias políticas y sociales particulares que, en primer lugar, introdujeron nuevas tecnologías en la región: “Latin America serves as an especially important case of study as it adds the prism of technological transfer, of the post dictatorships, and the neoliberal policies of the 1990s” (Brown 2010). No es casualidad que el Robocop haya sido entrenado en Fort Benning, ni que su última alternativa de seguir ejerciendo la violencia y poder subsistir, se la provea el gobierno de los Estados Unidos ¿Hay en ello una crítica velada al intervencionismo político? Probablemente.

Es justamente aquella instauración de un régimen neoliberal en El Salvador, durante el cierre de la guerra fría, la que explica la emergencia de empresas-conglomerados como Finapro, que aparece en *La diablo en el espejo* y constituye el eslabón que permite entender la estrecha relación, mediada por la violencia, que

hay entre empresarios, políticos, gente de la alta sociedad, militares y narcotraficantes. De una u otra forma, todos participan de una red que alcanza la totalidad del tejido social, manifestando, incluso, vínculos internacionales: “el dinero de Finapro lo utilizaron para pagar una deuda que Toñito y su grupo tenían con el cartel de Cali: el dinero de los ahorrantes [...] se lo robaron para saldar cuentas entre narcotraficantes” (Castellanos Moya 2020).

De igual manera, en *El arma en el hombre*, comprendemos el alcance internacional de esta estructura de la violencia, cuando Robocop se refiere al Chato Marín, quien tras convertirse en el hombre más buscado de México “había tenido que recurrir a sus socios centroamericanos” (Castellanos Moya 2001). Éste era el líder de una de las principales bandas “encargadas de comprar las flores mágicas, procesarlas e introducir la pasta a Estados Unidos; por sus rutas pasaba la cocaína procedente de Colombia” (Castellanos Moya 2001). Así, Colombia, El Salvador, Estados Unidos y México, se encuentran conectados por negocios ilícitos en los que colaboran diferentes actores sociales; en una red donde además se establecen colaboraciones entre milicias nacionales y acuerdos económicos que aseguran los intereses de quienes participan de la organización criminal.

Ambos casos citados constituyen un ejemplo de cómo es que, tras el fin de la guerra civil, algunas de las mismas lógicas de la violencia del periodo pasado, se habrían perpetuado en el territorio salvadoreño, logrando nuevas formas de “subjugation of life to the power of death” (Mbembé 2003); o bien, necropolítica.

Lo que exhiben ambas novelas, al ser tenidas como dos partes que conforman una misma historia es, ante todo, la transversalidad de una violencia, que media las relaciones en la población. Esta, ya no puede ser descrita desde la concepción biopolítica Foucaultiana, que piensa un control, una opresión vertical, cuyo origen es rastreable a una organización centralizada. Así como tampoco, describen esta violencia transversal las teorías de otros autores que desarrollaron postulados sobre la biopolítica, en relación con casos como los campos de concentración nazis, o centros de tortura en contextos de dictadura. Tanto en *El arma en el hombre*, como en *La diablo en el espejo*, la violencia no tiene dirección, simplemente, es rastreable allí donde quiera que estén en juego los intereses económicos que benefician a aquellos dispuestos a actuar con violencia. Es por ello que Robocop asesina despiadadamente y cambia de bando reiteradas veces. De igual forma, el largo monólogo dialógico de Laura Rivera, implica una desintegración, una caída de las máscaras de aquella vida prodigiosa que defiende, formada al alero de grandes casas, buenos colegios, educación en el extranjero y un patrimonio considerable. Todo aquello tambalea una vez que los “trapos sucios”, que comenta a la “niña”, en relación con sus conocidos y los de Olga María, son expuestos. Nadie queda a salvo de la corrupción ni de sus efectos. Especialmente ella, que es forzada a viajar al extranjero para no levantar

sospechas, porque probablemente ella mandó a matar a su amiga: “no tendré más remedio que largarme del país, como me han recomendado [...] sobre todo si el tal subcomisionado Handal pretende comenzar a fastidiarme” (Castellanos Moya 2020).

Esta violencia esparcida en todas direcciones, que sigue el flujo del dinero y tiende a la internacionalización de sus operaciones, es propia de una máquina de guerra que ha hecho metástasis en una sociedad que ya no sabe vivir en paz (a pesar de proclamar tratados en su nombre), pues muchas de las organizaciones productoras de violencia, surgidas durante la guerra, han seguido operando bajo otras formas, pero según las mismas lógicas que les caracterizan:

the collapse of formal political institutions under the strain of violence tends to lead to the formation of militia economies. War machines (in this case militias or rebel movements) rapidly become highly organized mechanisms of predation, taxing the territories and the population they occupy and drawing on a range of transnational networks and diasporas that provide both material and financial support (Mbembé 2003, 34).

Ante el panorama descrito —al que conduce la lectura intertextual de *El arma en el hombre* y *La diablo en el espejo*—, más que ofrecer una proyección sobre el futuro de Centroamérica, resulta pertinente subrayar las formas en que estas ficciones problematizan la persistencia de la violencia en el periodo de posguerra. En efecto, la articulación de ambas novelas permite observar cómo la violencia, lejos de desaparecer con la firma de la paz, se reconfigura como una estructura que atraviesa distintos estratos sociales y espacios institucionales.

En este sentido, la figura del cyborg y la configuración testimonial de las voces narrativas no operan como soluciones ni como modelos interpretativos cerrados, sino como dispositivos que hacen visible una tensión irresuelta entre memoria, identidad y violencia. Antes que proponer una salida normativa, el análisis sugiere que estas novelas instalan un problema: el de una sociedad en la que las lógicas de la guerra continúan operando bajo nuevas formas, desdibujando los límites entre legalidad e ilegalidad, entre Estado y crimen.

De este modo, más que clausurar una interpretación, la lectura aquí desarrollada invita a reconsiderar el lugar de la literatura en la elaboración simbólica de la posguerra y a interrogar las condiciones bajo las cuales la violencia deviene un principio organizador de lo social dentro del universo narrativo de Castellanos Moya.

Bibliografía

- Alfaro, María Jesús Martínez. 1996. "Intertextuality: Origins and Development of the Concept." *Atlantis* 18 (1-2): 268-85. <http://www.jstor.org/stable/41054827>.
- Barthes, Roland. 2015. *Le plaisir du texte*. Paris: Éditions du Seuil.
- Beverley, John. 1996. "The Margin at the Centre: On Testimonio." En *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*, 23-41. Durham: Duke University Press.
- Brown, J. Andrew. 2010. *Cyborgs in Latin America*. New York: Palgrave Macmillan.
- Caballero de Guevara, Raquel. 2018. "Pronunciamiento de la señora Procuradora para la Defensa de los Derechos Humanos..." [pddh.gob.sv](https://www.pddh.gob.sv). <https://www.pddh.gob.sv/wp-content/uploads/2018/01/Acuerdos-de-Paz-2018.pdf>.
- Castellanos Moya, Horacio. 2001. *El arma en el hombre*. Barcelona: Tusquets.
- — —. 2020. *La diablo en el espejo*. Barcelona: Penguin Random House.
- Cortez, Beatriz. 2010. "El fin de la estirpe." En *Estética del cinismo: Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*, 261-82. Ciudad de Guatemala: F&G Editores.
- Dewey, Matías y Kedron Thomas. 2022. "Futurity beyond the State: Illegal Markets and Imagined Futures in Latin America." *Latin American Politics and Society* 64 (4): 1-23. <https://doi.org/10.1017/lap.2022.24>.
- Genette, Gérard. 1989. *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Haraway, Donna Jeanne. 2016. *A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Kristeva, Julia. 1980. "Word, Dialogue, and Novel." En *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, 64-91. New York: Columbia University Press.
- La Haije, Marileen. 2015. "Volver se vuelve vertiginoso. Exilio, locura y memoria en El sueño del retorno de Horacio Castellanos Moya." *Istmo*: 1-10. <https://repository.ubn.ru.nl/handle/2066/151687>.
- Mbembe, Achille y Libby Meintjes. 2003. "Necropolitics." *Public Culture* 15 (1): 11-40. <https://muse.jhu.edu/article/39984>.
- Melley, Timothy. 2019. "Security." En *Critical Terms in Futures Studies*, 267-72. https://doi.org/10.1007/978-3-030-28987-4_41.
- Moreiras, Alberto. 2001. *The Exhaustion of Difference: The Politics of Latin American Cultural Studies*. Durham: Duke University Press.

- Wieser, Doris. 2012. "Whodunit e intratextualidad en La diablo en el espejo y El arma en el hombre de Horacio Castellanos Moya." En *Narrativas del crimen en América Latina*, 203–16. Berlin: Lit Verlag.
- Yúdice, George. 1996. "Testimonio and Postmodernism." En *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*, 42–57. Durham: Duke University Press.

Ramiro Caces Barbosa

Nacido en Santiago (Chile). Licenciado en Artes y Humanidades con mayor en Literatura y minor en Crítica de las Artes y la Cultura por la Pontificia Universidad Católica de Chile (2012-2017), Licenciado en Estética por la Pontificia Universidad Católica de Chile (2017-2019) y Máster en Teoría e Historia del Arte por la Universidad de Chile (2019-2022). Actualmente es candidato a PhD en la Universidad de Maryland.

Contacto: rcaces@umd.edu

Recibido: 15/12/2025

Aceptado: 06/07/2026

Copyright © 2026 The Author(s)

The text in this work is licensed under the Creative Commons BY 4.0 International License <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.