

Los testimonios del Diablo: La desmitificación de lo militar y lo político en dos novelas centroamericanas

M.L. Carlos Manuel Villalobos

Resumen:

A partir del análisis de la mente del político y del militar, se confrontan dos textos centroamericanos que se aventuran a explorar los linderos psicológicos de tales sujetos sociales. Se trata de El último juego (1977), publicado por la escritora panameña Gloria Guardia y El arma en el hombre (2001), del novelista salvadoreño Horacio Castellanos.

Palabras clave: literatura centroamericana, novela, Gloria Guardia, Horacio Castellanos.

Abstract:

By starting with the analysis of the politician and militar's minds, two Central American texts are confronted, which venture to explore the psychological borderings of those social subjects. Those texts are El último juego (1977), published by the Panamenian writer Gloria Guardia, and El arma en el hombre (2001), by the Salvadorian novelist Horacio Castellanos.

Keywords: Central America literature, novel, Gloria Guardia, Horacio Castellanos.

El juego político y los aparatos militares, desde la configuración de las resistencias civiles, son dos poderes igualmente endemoniados, dos actitudes hechas una cruz en el centro de la dominación. Este entrecruce de poderes, de naturaleza casi simbiótica, es el que justifica la presente disquisición comparatista. Desde estos parámetros de juego –la mente del político y el militar–, enfrente dos textos centroamericanos que se aventuran a explorar los linderos psicológicos de estos sujetos sociales. Se trata de *El último juego* (1977)¹, publicado por la escritora panameña Gloria Guardia y *El arma en el hombre* (2001), del novelista salvadoreño Horacio Castellanos. Ambos relatos coinciden en que se construyen desde la conciencia de dos personajes emblemáticos: un político de clase alta, en un caso, y la psicología de un militar, en el otro. Los dos se encuentran desactivados por diversos procesos socio-históricos que los ponen en crisis.

En *El último juego*, el patriarca, orinado y con el fusil de una guerrillera apuntándole a los testículos, apenas es capaz de mover la última pieza del ajedrez de su diplomacia falocéntrica y vendepatrias. Al borde del jaque mate, es un cobarde que igual como traiciona a su mujer también lo hace con la patria.

En *El arma en el hombre*, el soldado que antes disparaba contra las comunidades indígenas, ahora integra bandas de robacarros y mata por contrato. Es un asesino suelto que ha quedado sin trabajo después de los acuerdos de paz. Desintegrado, sigue haciendo lo único que sabe: asesinar.

1 Esta obra fue Premio Centroamericano de Novela (EDUCA) 1976 y se publicó en San José, Costa Rica, un año después.

Ambas novelas se asoman a las crisis de estos sujetos sociales. En los dos relatos, a través una voz narrativa homodiegética, se aborda la psicología de los antihéroes: personajes decadentes, egocentristas y complejamente monológicos.

La narración en primera persona tiene una larga tradición, sobre todo en los relatos que intentan provocar un acercamiento psicológico. Posibilita una suerte de “close up” de gran efectividad emotiva. Desde el ruso Dostoyevski hasta el colombiano Fernando Vallejo, el recurso de la primera persona ha posibilitado mirar por dentro a los personajes para indagar sus dilemas existenciales y psicológicos.

También es posible intercambiar voces narrativas para abordar al personaje desde distintos planos. Por ejemplo, en *La muerte de Artemio Cruz de Carlos Fuentes*, la narración despliega tres perspectivas: un yo, un tú y un él. Cada uno interviene con una serie de códigos enunciativos particulares. Este intercambio narrativo ocurrirá también en la novela de Gloria Guardia, donde una tercera persona, en algunos momentos se superpone, casi imperceptiblemente, al relato en primera persona.

Con su novela, Gloria Guardia pone en entredicho los ardides de complicidad antipatriota de la clase dominante panameña, en los años setenta, frente a las imposiciones del imperialismo estadounidense, y al mismo tiempo muestra el rostro del machismo que acostumbra “cosificar” a la mujer.

Por su parte, Horacio Castellanos indaga la psicología del militar centroamericano de los noventa y, como periodista experimentado que es, integra los acontecimientos que vive Centroamérica en el contexto de la posguerra: la eclosión de la violencia en los laberintos urbanos, la corrupción, el desencanto frente al fracaso socialista, la actitud cómplice y pasiva de la mayoría de los centroamericanos. En este escenario, el asesino se mueve en un terreno favorable. Sigue siendo un artefacto bélico, solo que ahora no va vestido de verde oliva con manchas de color café. Va vestido como cualquiera, y cualquiera en la calle es un blanco de ataque, una oportunidad para el salario de este día.

El último juego: el discurso victimado

La vida política panameña de los años setenta es encarada por Gloria Guardia en *El último juego*, para mostrar una de las facetas de los acontecimientos históricos que se vivieron durante las negociaciones del general Omar Torrijos, que devino finalmente en el tratado Carter-Torrijos. Panamá, como punto estratégico en la geopolítica internacional, ha sido clave, sobre todo en el contexto de la Guerra Fría. Entregada históricamente a los Estados Unidos, esta angosta república de América sufre un conflicto de identidad que se muestra, también, en algunos de los personajes, quienes se debaten entre la libertad soberana y el precio del soborno.

La novela pone en el terreno de la historia la crisis de un representante de la elite, quien revive el terrible momento en el que un grupo guerrillero, denominado La Urraca, invadió su casa, justo cuando ofrecía una fiesta en honor del embajador estadounidense.

El personaje principal es Roberto Garrido, apodado Tito; es abogado, político y miembro de una de las familias más poderosas de Panamá. De hecho

su abuelo fue uno de los fundadores de la República. Tito, como diplomático, asume la función de negociador de un nuevo tratado sobre el Canal.

El político está casado con Queta, pero desea a Mariana, a quien corteja descaradamente. Sin embargo, cuando el grupo guerrillero entra a su casa, de manera accidental, Mariana es alcanzada por una bala y muere. La novela cuenta la historia desde la conciencia de Tito, justo un día después del evento. El personaje sueña con la relación amorosa entre él y la muchacha, y mantiene diálogos hipotéticos con ella.

Mediante este monólogo se van intercalando otros datos importantes de la vida de Tito y, específicamente, de los acontecimientos acaecidos la víspera. Destaca, por ejemplo, la información referida al secuestro de un avión, donde el arzobispo funge como mediador y viaja con los guerrilleros hasta Libia.

Según el crítico guatemalteco Arturo Arias, este relato de Gloria Guardia es revolucionario tanto en su forma como en su contenido. Según él, *El último juego* es una de las producciones de mayor calidad producidas en la literatura centroamericana de ese contexto (Arias, 1998: 159).

De acuerdo con Ramón Luis Acevedo, en esta época, en Centroamérica, hay claros antecedentes de las nuevas modalidades de novelar (1994:117). Dalton introduce en la poesía salvadoreña y centroamericana, un incomparable sentido de velocidad, reconstruyendo un espacio poético sonoro, llevando el lenguaje hasta sus extremos. En Guatemala, los poetas Roberto Obregon y Otto René Castillo se convierten en paradigmas de una conducta del escritor, que tiene ante sí la disyuntiva de incorporarse al movimiento revolucionario y tomar las armas, o sucumbir al acomodamiento que lleva a la traición de su propio pueblo. Mientras que en Costa Rica, la escritora Carmen Naranjo, con *Diario de una multitud*

"(...) rompe con muchos de los esquemas de la novela tradicional. Carece de una línea argumental definida, rompe con la noción común de personaje, reduce enormemente la función del narrador básico, maneja libremente una multiplicidad de procedimientos narrativos y se opone a la pasividad del lector." (Acevedo, 1994:134)

En esta narrativa surge una nueva política y una renovada visión de la realidad centroamericana. La novelística explora los conflictos sociales, psicológicos y existenciales del habitante urbano.

La novela de Gloria Guardia entra en este terreno como una de las voces revolucionarias capaz de incorporar la estética del fluir de la conciencia y la interrelación de diferentes textos y, al mismo tiempo, sigue siendo una novela con un sentido crítico de dos realidades sociales injustas: la de los grupos marginados y, más específicamente, la exclusión femenina en las representaciones patriarcales.

Uno de los mayores aportes de este texto es que logra poner, como en una cinta de Moëbius, dos realidades que usualmente se presentan separadas: la pública y la privada.

Uno de los discursos que participa en este juego de voces es el periodístico. Este discurso constituye uno de los recursos de verosimilitud más recurrentes de la novela. Permite de este modo, no solo legitimar la participación del personaje como actor histórico, sino además trazar las coordenadas espacio-temporales de la historia:

“AP El negociador de los Estados Unidos sobre un nuevo tratado del Canal de Panamá, Ellsworth Bunker, regresó a Washington ayer jueves, en horas de la noche, después de haber realizado en la Isla de Contadora una nueva ronda de conversaciones con los funcionarios panameños y antes de partir reiteró que un nuevo tratado puede ser suscrito en fecha próxima.” (Guardia, 1976:16)

Pero el discurso periodístico va aún más allá y se funde con la diégesis del relato, pues también se utiliza para mostrar que el secuestro que aparece en la memoria agobiada de Tito Garrido, forma parte de la agenda noticiosa panameña:

“EL VIAJE ANTUSTIOSO, la leo y la releo, el sensacionalismo y William Radolph Hearst quedándose como un enano baboso ante esta morbosa versión de los hechos ocurridos ayer en la mañana, me detengo ante la fotografía del autobús en marcha, busco la leyenda y ahora lo sé, sí que lo sé, no se trata de un mal sueño, todo, contra ha quedado colgando, ahí, ahí está bailando sobre las letras, bailando: El grupo de guerrilleros con sus rehenes mientras cruzaban por las avenidas de Panamá, rumbo a Tocumen, donde un avión de Air Panamá aguardaba a los guerrilleros, presos rescatados y a la misión del Arzobispo y los miembros del cuerpo diplomático para conducirlos a Trípoli, capital de Libia.” (Guardia, 1976: 43)

El secuestro perpetrado por el comando guerrillero La Urraca² recuerda un acontecimiento históricamente muy conocido, que se concretó en Nicaragua. Fue realizado por el Frente Sandinista en diciembre de 1974 en Managua. Al igual que en el caso de Nicaragua, el embajador acababa de abandonar la casa cuando ocurrió el hecho y, además, la nomenclatura del supuesto grupo panameño coincide con la del grupo nicaragüense³.

En este sentido, la novela parte de una ideología esperanzadora, sobre todo porque se plantea que este es el último juego de la clase dominante. Pero la dimensión social referenciada y el análisis crítico no constituyen el mayor acierto. La clave revolucionaria de esta novela está en su estructura. Destaca la utilización del fluir de la conciencia, el juego proléptico que ubica a la conciencia narrativa un día después de lo acontecido y las diferentes dimensiones narrativas.

Garrido es el narrador principal, por lo que la narración es, en este sentido, autodiegética. Su interlocutora es Mariana, pues es a quien, aunque muerta, le cuenta la historia. Sin embargo, el relato pasa de lo autodiegético a lo heterodiegético, prácticamente sin que el lector perciba el cambio.

En el siguiente ejemplo se muestra como se interrelacionan estos dos planos narrativos. En este caso, Garrido es presentado por un narrador en tercera persona y, sin que haya ninguna marca, se pasa al narrador en primera persona:

“Garrido ha vuelto a quedar solo, se levanta nervioso, y da unas cuantas vueltas alrededor del despacho. Una vez, nada más, se detiene, apaga la luces que encendió su secretaria y ya en la semioscuridad de antes va hacia el escritorio, se sienta y vuelve a revisar el resto de la correspondencia que le ha llegado esta mañana: un par de contratos, cuentas por cancelar. Los Ejecutivos de Empresa que anuncian un próximo seminario en el Hotel la Siesta y la publicación mensual del Club Unión con la consabida fotografía del álbum de recuerdos y ahí, en esa foto, los veo a todos, amor, a tus primos y mis primos y los primos de tus primos y mis primos...” (Guardia, 1976:74). (El subrayado es propio).

En el subrayado, después de la conjunción “y”, se advierte el cambio del narrador. Esta interrelación ocurre en reiteradas ocasiones a lo largo del relato.

2 Este nombre pertenece a un famoso indígena panameño que enfrentó valientemente a los invasores españoles.

3 Hay que recordar que Gloria Guardia tiene también una identificación biográfica muy estrecha con Nicaragua, lo que explica la fusión de estos dos acontecimientos.

La novela también podría insertarse en la serie identitaria de la narrativa centroamericana. Se trata, sin embargo, de un discurso de la identidad asumido desde la ambigüedad. Panamá es vista como una contradicción, donde la imagen edénica se fractura frente a la falta de equidad social.

En el siguiente fragmento se muestra esta contradicción entre las dos imágenes de Panamá:

"... Panamá-la-verde, Panamá-la-blanca, Panamá-la-del-embrujo-tropical de los boleros de Fábrega y la-del-sol-brillante del poema de Miró, y a la derecha, la otra, Panamá-la horrible, sólo que aquí no hay Salazar Dondys para denunciar la pobreza, la mugre, vuelvo a doblar, la Avenida Nacional, la fachadas sin pintar, las caras de horror de la gente" (31).

La salida que encuentra Gloria Guardia para enfrentar esta identidad dividida es asumir una actitud irónica. Se podría argumentar, incluso, que *El último juego* es la carnavalización de la masculinidad y de la elites dominantes, pues ambos códigos son puestos en entredicho. Giran alrededor del chiste y del ridículo: Tito Garrido es solo una caricatura. No es extraño, entonces, que en la novela aparezca orinándose de miedo o que su imagen frente al espejo se muestre como la de un tipo "deformado". Se presenta además como un ser incapaz de asumir decisiones de liderazgo, como un vendido; en fin, como un ser vacío, con lo cual se ridiculiza física y psicológicamente.

A diferencia de la estrategia discursiva masculinizada, que utilizaban algunas mujeres en el siglo XIX, en este caso una mujer asume una voz masculina, pero no como máscara de ocultamiento de su feminidad, sino como estrategia para desenmascarar al macho. Tito es el representante de poder masculino: dueño de varias mujeres, pero paradójicamente indeciso e incapaz de enfrentar con valentía las vicisitudes que se le presentan. De acuerdo con Arias:

"En el último juego, entonces, el hombre narra a la mujer como una elegía cosificadora de la pérdida del objeto del deseo. Dicho discurso, sin embargo, termina desmontándose a sí mismo por medio de las construcciones híbridas que rompen las fronteras de a su propia enunciación y posibilitan la transgresión del punto de vista de Garrido por otro sistema de creencias ideológico-verbal: el punto de vista de Mariana que no habla directamente, sino aparece a través del discurso de Garrido". (1998:165).

El personaje masculino, finalmente desenmascarado, aparece como un vividor cobarde. De este modo una mujer enfrenta el imaginario masculino y lo pone en entredicho.

El último juego fue en realidad uno de los primeros juegos de esta destacada escritora panameña, y también uno de los primeros que mostró las contradicciones del poder en América Central, vistas desde un adentro simbólico, desde un close up como una técnica infalible, cuando se requiere mostrar abiertamente la debilidad del victimario. Gloria Guardia ha exorcizado a los demonios del poder que controlaban Panamá.

El arma en el hombre: el discurso victimario

Casi un cuarto de siglo después de que Gloria se asomara a la conciencia del político en crisis, el salvadoreño Horacio Castellanos hace lo mismo, pero ahora desde la compleja psicología de un militar en decadencia.

Este es un nuevo contexto. Centroamérica ha pasado de la utopía socialista, que orientaba la revolución a un desencanto, que a veces, en la dimensión de los relatos, se convierte en distopía⁴.

Visto el panorama, estamos asistiendo a la historia no épica de Centroamérica; un gesto, por cierto, muy concordante con los imaginarios de la posmodernidad.⁵ Ralf Dahrendorf utiliza el concepto de “anomia” como lo opuesto a utopía (En Brünner, 1989:130). La anomia constituye, según su criterio, una de las características de la posmodernidad, una ruptura de las normas sociales. Tiene relación, fundamentalmente, con una cultura urbana que vive la pesadilla de la violencia cotidiana. En palabras del propio José Joaquín Brünner:

“La cultura de la Anomia vive de la erosión normativa, de la desintegración de las estructuras soportantes, del debilitamiento del sistema de sanciones y de la corrupción. Su repertorio de respuestas ha capturado una parte del imaginario social a través de la televisión, el cine y la literatura. Su intensificación práctica -en grado y extensión- genera en todas partes un sentimiento de imprevisibilidad de la vida y de inseguridad personal” (1989:130).

El arma en el hombre participa, entonces, de esta anomia ideológica que se ha apoderado de Centroamérica. La narración presenta la historia de un militar que fue desmovilizado, luego de la firma de la paz. El relato, con un narrador autodiegético, está enunciado desde la mentalidad de un asesino apodado Robocop.

“Los del pelotón me decían Robocop. Pertencí al batallón Acahuapa, a la tropa de asalto, pero cuando la guerra terminó, me desmovilizaron. Entonces quedé en el aire: 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 equivalente a mi salario de tres meses, que me entregaron como indemnización” (Castellanos, 2001: 9).

El arma en el hombre es la continuación de una novela anterior titulada *La diablo en el espejo*. En ese texto, Olga María de Trabanino había sido asesinada por un delincuente identificado como Robocop. La continuación indaga la

4 El discurso revolucionario latinoamericano, montado sobre los imaginarios del socialismo utópico y el cristianismo de la liberación, imaginó un futuro con justicia social. Pero la idea de este sueño no solo era la construcción de un escenario simbólico sin lucha de clases, sino de un tiempo mejor. De ahí que no fue solo utópico (lugar) sino que también, ucrónico (tiempo). Aunque tradicionalmente hemos utilizado el término utopía. Podría crearse un neologismo aún más preciso: “ucronotopía”. Hay una tendencia a proponer el concepto de distopía como antónimo de utopía, sin embargo, este neologismo tiene su raíz en un tipo de relato futurista –*the future shock*–, que imagina una sociedad donde la cultura es una pesadilla. Todo es caos, anarquía. No hay nadie que pueda controlar la desesperación de los integrantes de esta sociedad. Por lo general, se hace referencia a un desastre que provocamos debido al uso irracional de nuestra tecnología. Este relato es típico del cine futurista hollywoodense, pero su origen es literario. Autores como H.G Wells, Orwell o Zamyatin imaginaron escenarios que han sido denominados como distópicos. Frederic Jamenson indica que no es posible contraponer tan fácilmente utopía y distopía. Para él, la distopía opera en los planos del relato, es una especulación; mientras que la utopía no cuenta una historia, “más bien busca describir un mecanismo o un tipo de máquina que suministre los planos del modo en que el bien o la sociedad perfecta son construidos” (Jamenson, 1993:344). De ahí todos los múltiples discursos utópicos, desde el religioso al de Moro o al planteado por Marx. Por ello, como se plantea en este mismo ensayo, un concepto posible que se contraponga a utopía es el de anomia, que significa estar fuera la norma, es decir, del orden y la perfección.

5 La posmodernidad es uno de los epítetos comodines de esta época y Centroamérica no escapa al juego imaginario. Para entender qué es posmodernidad no basta una sola definición, pero en este caso lo entendemos con base en una de las conceptualizaciones que plantea José Joaquín Brünner: “Ser posmoderno es comprender, a partir de esa asunción radical de la contingencia, que el futuro no existe; o bien, como dice Boudrillard, que ya ha arribado. No hay nada que podamos esperar” (1998:53). En consecuencia, lo que se plantea en nuestro ensayo, entonces, estaría determinado por una condición externa, y el fenómeno del desencanto no lo podríamos explicar desde adentro. Sin embargo, esa posición sería ingenua, pues la condición posmoderna es solo uno de los elementos que inciden en este proceso.

mentalidad de este sujeto que confiesa su historia sin escrúpulos. Desmovilizado, el militar no tiene otra opción que la delincuencia común. En su relato, cuenta cómo logra burlarse de la policía, cómo, finalmente, lo atrapan y cómo consigue huir. Narra su relación con altos funcionarios y cómo le pagan para que asesine.

Con la firma de paz, los miles de asesinatos durante las guerrillas irían a ser solo un doloroso capítulo en la historia, pero, como en la segunda parte de una película de horror, Robocop sigue asechando. ¿Cómo integrar a alguien que fue entrenado para odiar sin límites? ¿Cómo pedirle a un soldado que abandone sus armas si estas son una extensión de sí mismo?

Nuestras capitales son un campo minado de cuchillos ensayando lo que irónicamente el escritor brasileño Rubem Fonseca llama el gran arte: una habilidad que en Centroamérica tuvo una de las más horribles exposiciones. En Guatemala, la base militar de entrenamiento de los Kaibiles fue famosa porque sus integrantes eran capaces de destrozarse animales vivos con las manos y beber su sangre sin asco. Hoy se sabe que no siempre entrenaban con animales: también hubo indígenas. La cifra de víctimas llegó a los 200 mil y algunos calculan que podrían ser más, porque todavía no se han descubierto todas las aldeas que quedaron convertidas en cementerios, cuando pasaban por ahí los escuadrones de la muerte.

El personaje Robocop pertenece a esta misma especie. Su batallón Acahuapa, de la misma estirpe que el histórico escuadrón salvadoreño Atlacatl, fue uno de los más sanguinarios. Es por ello que cuando lo capturan en Estados Unidos, en vez de enjuiciarlo por asesino, le agradecen los servicios que ha prestado y lo recomiendan para integrar la policía de narcóticos:

“El trato era este: yo les contaba todo lo que sabía y, a cambio, ellos me reconstruían (nueva cara, nueva identidad) y me convertirían en agente para operaciones especiales a disposición en Centroamérica” (Castellanos, 2001: 131).

Así las cosas, da igual ser delincuente o policía: en cualquiera de los bandos se puede ejercer el arte de la violencia, se puede satisfacer los deseos asesinos que siembra toda guerra en la mente de los militares.

Para Horacio Castellanos, la tarea de escribir bajo la mentalidad de un militar constituyó un complejo reto, pues el texto intenta mostrar cómo pensaría un sujeto insensible. Es por ello que cuando confiesa el asesinato del Comandante Milton (David Célis), ordenado por la ultraderecha, Robocop cuenta que aprovechó el momento en el que este iba a dejar a su hija a la escuela, le dispara por detrás y no se preocupa, en ningún momento, por la reacción de la niña. Es indiferente al dolor humano.

Sabemos, entonces, que ese sujeto detrás del arma nunca tuvo una caricia que le encendiera la ternura. Sin familia, sin oportunidades, Robocop es un delito del sistema capitalista. El sistema que crea las condiciones para que el asesino nazca, luego lo entrena y lo usa durante algún tiempo. Finalmente lo suelta sin mayor precaución.

Las guerrillas centroamericanas no parecen haber concluido. De los combates rurales se ha pasado a la matanza urbana. Una guerra sin mediaciones de paz avanza por los suburbios, cualquier esquina puede ser una emboscada.

Y cualquier cuenta bancaria un motivo para un secuestro. Castellanos Moya muestra, en el texto, el dilema de esta herencia bélica y el resultado de la exclusión definitiva que quisieran los artífices del Informe Lugano: millones de personas en el mundo no son útiles porque no tienen recursos para integrarse a las masas consumistas, son un estorbo y urge eliminarlos.

Los “homoteratus” entrenados están aquí para cumplir esa orden. Matar es su trabajo. Robocop lo dice con el cinismo que caracteriza a la narrativa centroamericana de la posguerra: “Tipos como yo encontrábamos cada vez mayores dificultades para ejercer nuestro trabajo”. (Castellanos, 2001:39).

¿Qué posibilidades de futuro tiene este sujeto desencantado? No tiene la oportunidad de imaginarse un proyecto de prospección. En cierta forma está incomunicado, pues su malestar le impide conectarse con los demás individuos, como le ocurre a Thomas Bernhard, en la novela *El asco*, del mismo autor:

“En la ficción de posguerra, - explica la profesora Beatriz Cortez- la ciudad parece ser el eje central de la negociación de la identidad nacional. Es el espacio donde el individuo puede satisfacer sus deseos más oscuros y explorar su intimidad. Pero se trata de una forma problemática de la intimidad pues la ciudad es también el lugar donde, a pesar de estar rodeado de multitudes, el individuo se encuentra más sólo que nunca”. (Castellanos, 2000: 4).

En este ambiente, una salida de los héroes derrotados es la muerte en vida. Dejarse vencer. De los textos que mejor ilustra esta actitud es la novela del periodista nicaragüense Erick Aguirre, *Un sol sobre Managua* (1998), donde junta a dos periodistas y a un poeta a recorrer los bares de Managua. La novela se monta sobre la conversación de los personajes que van hilando, más allá de su propia muerte, una historia trágica, no solo de sus propias crisis personales, sino de la ciudad misma y en última instancia, de la patria.

Pero Robocop no escoge la vía de la derrota. Salta por encima de los principios éticos y morales y se abre paso a punta de codazos, para exigir un lugar en la cultura. Su discurso es justificación, pero también es reclamo. Fuera de la trinchera que construye alrededor de sí mismo, no hay espacio para la voz o la vida de los demás. Al final, de todas maneras, lo único que encuentran es la soledad.

La victimización victimaria (apéndice comparativo)

Una mujer imagina la lógica discursiva de un hombre y un civil, la enunciación de un militar. Ambos escogen la narración en primera persona para construir la representación. Se trata de dos despliegues semióticos que intentan imaginar cómo podría ser la conciencia de un sujeto que actúa en oposición a la realidad de ambos escritores. La asunción del discurso ajeno opera como una invasión que, en ambos casos, procura evidenciar las contradicciones y las fisuras de las palabras del otro. Tanto la palabra política como la militar son construcciones de poder que aquí, en la intimidad del confesionario, se resquebrajan.

La destrucción del discurso hegemónico es mucho más evidente en la propuesta de Guardia, pues Garrido literalmente se desmorona con la muerte de su amante. Se trata de un discurso que apela más a las falacias de la conmisericordia: es por lo tanto mucho más victimado. En cambio Robocop no tiene ningún sentimiento de culpa ante la muerte, que él mismo le causa a su amante. Es un discurso mucho más victimario.

La contradicción de Robocop no está en sí mismo, como en el caso de Garrido. En este caso, la contradicción está en la sociedad que lo creó y, a pesar del fin de la guerra, aún lo requiere para que siga funcionando como una máquina asesina. Es por ello que el personaje, finalmente, carece de psicología. En cambio, Garrido es cobarde y mucho más contradictorio.

Sin embargo, la relación víctima/victimario no funcionan en ninguno de los dos textos como dicotomía absoluta. Garrido, como representante del poder, es dominador, aunque su voz parezca desangrarse. Él es culpable de la situación social del pueblo panameño y cómplice de las acciones estadounidenses en Panamá. Lo contrario ocurre con Robocop, más allá de su prepotencia asesina, él es usado por la clase dominante como instrumento represor: es una víctima más del sistema.

Esto permite imaginar un cuadro de inversiones semánticas que muestra la autorrepresentación de Garrido y Robocop, pero en el reverso se puede leer una representación negada a partir de las dicotomías de la victimización.

	Garrido	Robocop
Autorrepresentación	Victimismo	Victimario
Representación Cifrada	Victimizador	Víctima

Ambas confesiones son, entonces, máscaras verbales. En ambas hay una historia cifrada. En el caso de *El último juego*, se explora la doble cara del político corrupto, quien se mira al espejo y asume el victimismo, pero él es, en realidad, un integrante de la clase dominante. El es, por lo tanto, (permítaseme el neologismo) un victimizador: es decir, un creador de victimarios. En el caso de *El arma en el hombre*, Robocop no es más que un artefacto al servicio de cualquier grupo que desee ejercer el terror. Su transformación de humano a máquina, al igual que en el clásico *sci-fi thriller* de Paul Verhoeven, constituye en realidad, una estadía en el infierno de su propio desarraigo.

De esta manera, dos discursos entrecruzados han sido puestos en el diván de la locura por el poder. En las fisuras de estos discursos es posible advertir algunas de las paradojas centroamericanas de la segunda mitad del siglo XX, y su permanencia más allá del puente al futuro, en el cambio de milenio.

BIBLIOGRAFÍA

- Acevedo, Ramón Luis. "Orígenes de la nueva novela centroamericana (1968-1980)" En: *La Torre*, Vol. 8, Número 29, 1994.
- Arias, Arturo. *Gestos Ceremoniales. Narrativa Centroamericana 1960-1990*. Guatemala: Artemis Edinter, 1998.
- Castellanos, Horacio. *El asco. Thomas Bernhard en San Salvador*. Editorial San Salvador: Arco Iris, 1997.
- Castellanos, Horacio. *La diabla en el espejo*. Madrid: Editorial Linteo S.L., 2000.
- Castellanos, Horacio. *El arma en el hombre*. Madrid: Tusquets, 2001.
- Cortez, Beatriz "Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra" V Congreso Centroamericano de Historia 18, 19, 20 y 21 de julio de 2000 Universidad de El Salvador.
- Guardia, Gloria. *El último juego*. San José: EDUCA, 1977.