

UC Merced

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World

Title

Franz Galich: pandillas, militarismo y nomadismo en Managua, Salsa City ¡Devórame otra vez!

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/1xh11655>

Journal

TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 9(7)

ISSN

2154-1353

Author

Argüello, Tatiana

Publication Date

2021

DOI

10.5070/T49755859

Copyright Information

Copyright 2021 by the author(s). This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Peer reviewed

Franz Galich: pandillas, militarismo y nomadismo en *Managua, Salsa City ¡Devórame otra vez!*

TATIANA ARGÜELLO
TEXAS CHRISTIAN UNIVERSITY

Por un momento pensó en que a la par de ella podría alcanzar la felicidad, ya que casi toda su vida había sido de andar afuera de la ley, ¡haber nacido en la familia que había nacido!, nunca había hecho nada de nada, excepto robar, beber guaro, fumar monte, putear, canear y andar con la pandilla. Franz Galich, *Managua Salsa City*. (94)

Resumen

La novela de Franz Galich refleja las aventuras de una pandilla que cohabita una Managua nocturna postliberal. ¿Cómo son las pandillas literaturizadas? ¿De qué forma la violencia callejera continúa la violencia bélica como estado permanente de baja intensidad y construye diversas subjetividades? En este ensayo dialogo con acercamientos sociológicos y antropológicos que aportan a nuestra comprensión de las pandillas. Paralelamente, utilizo filosofía relacionada a cómo emergen códigos alternativos para enfrentarse a la violencia desde el espacio y el cuerpo. En mi lectura, la pandilla sigue reciclamientos de la guerra y trata de llenar el vacío dejado por el proyecto revolucionario sandinista pero, al sucumbir en la historia, nos hace reflexionar sobre las subjetividades sobrevivientes. Propongo que la novela expone un nuevo sujeto posrevolucionario a través de la prostituta y jefa de la pandilla, La Guajira, quien representa un ethos neoliberal de movilidad y de vaciamiento del pasado bélico con capacidades de (re)ensamblarse al grupo sin depender comunitariamente.

Palabras clave: Franz Galich, pandillas, Nicaragua, Centroamérica, literatura posguerra

Estas palabras describen una vida llena de excesos, una vida al límite, una vida contra lo normativo, una vida de (des)esperanza que caracterizan la “vida loca” del Negro Mandrake, un personaje apodado igual que el famoso mago de las tiras cómicas porque en su barrio lo consideraban un experto en desaparecer “lo ajeno”, y quien forma parte de una galería de personajes marginales, pandilleros, drogadictos, prostitutas, excombatientes que cohabitan en la Managua nocturna postliberal de *Managua, Salsa City ¡Devórame otra vez!* (2000). Esta es la novela ganadora del Premio Centroamericano de Literatura Rogelio Sinán 1999-2000 del escritor guatemalteco-nicaragüense Franz Galich.¹ Esta novela es también la historia de personajes con apodos, el mencionado Negro Mandrake, el Perrarenca, el Paila’e pato, la Guajira, todos miembros de una banda, de una pandilla, de un *crew*, “la Perrarenca”, cuyas identidades, aunque enmascaradas en estos sobrenombres, luchan por no ser borradas completamente en cuanto a que tienden a afirmar modos de medrar y sobrevivir desde la

marginalidad. Más aún, porque las pandillas registran espacios cargados de desencanto y vaciamiento de sentido político que se desenvuelven dentro de la incertidumbre del orden neoliberal (Reguillo 311). Este orden neoliberal en Nicaragua, tras la derrota del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en 1990, no puede estar desasociado de las secuelas de la guerra.² Así, en la radiografía de la Managua urbana del bajo mundo que nos presenta Galich, las pandillas constituyen una continuación y reciclamiento de la lucha armada sandinista/contra ambientadas, claro, en un contexto social del que emergen nuevos problemas tal como nos lo recuerda en una entrevista el propio autor:

Mirá: la guerra en las montañas simplemente se trasladó a las ciudades; con la nueva época voy cayendo en cuenta de que la nueva realidad en nuestros países es la drogadicción, el desempleo, la globalización, situaciones terribles, y vuelvo a asumir la idea de que esta nueva realidad debe ser literaturizada. (Aguirre, “Franz Galich”)

Las reflexiones de Galich sobre los desafíos del nuevo escenario de posguerra nicaragüense plantean las siguientes interrogantes en su novela: ¿Cómo son las pandillas literaturizadas por el autor? ¿Qué relación tienen estos personajes con la representación del fenómeno de la guerra en la literatura centroamericana de posguerra? ¿De qué forma la violencia callejera expone una continuación de la violencia bélica en cuanto a un estado permanente de baja intensidad y construye diversos tipos de subjetividades? En este ensayo busco dar una respuesta, si bien parcial a estas interrogantes, partiendo desde la literatura, pero en diálogo con las ciencias sociales, ya que cuando hablamos sobre las pandillas en Centroamérica no podemos obviar acercamientos sociológicos y antropológicos que brindan avances significativos para nuestra comprensión de este fenómeno social. Paralelamente, al ser una novela sobre cuerpos y sus relaciones en la ciudad, tomo en consideración planteamientos filosóficos de autores como Rosi Braidotti, Paul Virilio, Gilles Deleuze y Félix Guattari, ya que, como pensadores de los procesos afectivos, en cuanto relacionales (y no siempre emocionales), ayudan a exponer las maneras en que emergen códigos alternativos para enfrentarse a la violencia y el poder a través de escenarios espaciales y corporales.

Así, a primera vista en la literaturización que hace Galich de las pandillas, se podría pensar en estos grupos como subjetividades en movimiento que buscan llenar ese vacío ideológico dejado por el fin del proyecto revolucionario sandinista. No obstante, como analizaré más adelante en este ensayo, este tipo de asociación sucumbe al final del texto, por lo que de manera más general en mi trabajo también cuestiono los tipos de subjetividades que se construyen en la novela y las razones que permiten que algunas sobrevivan y otras no. Desde este punto de vista, concuerdo con Misha Kokotovic en que el personaje central de la novela es la prostituta y jefa de la pandilla La Perrarrenca,

Tamara, alias La Guajira. No obstante, en vez de ver a La Guajira como una metonimia de la nación nicaragüense, tal como sugiere Kokotovic (28), en mi acercamiento, este personaje es clave en cuanto a que constituye un tipo de sujeto que posee otras intensidades y potencias en un sentido deleuze-guattariano. La Guajira tiene la capacidad de ensamblarse dentro de una pandilla, si vemos a esta como una máquina de guerra, al mismo tiempo que no está totalmente dentro de ella y, por tanto, no depende de una comunidad.³ Asimismo, La Guajira es un personaje que no está anclado en una posición histórica, menos aún en comparación con otros personajes que no pueden salir de su pasado relacionado tanto con el ejército sandinista como con la contrarrevolución. Por otro lado, si tomamos en consideración que las pandillas muestran los síntomas de crisis y de tensión de su sociedad, como afirma Rossana Reguillo (314), en *Managua, Salsa City* ciertamente la pandilla nos permite identificar ese choque que se produjo en la transición política y social nicaragüense en el paso de un gobierno revolucionario a subsiguientes gobiernos de corte neoliberal y de derecha.⁴ En este sentido, comparto la posición de Jeffrey Browitt, quien afirma que en la novela de Galich podemos encontrar dos presencias protagónicas subyacentes en el texto, el proyecto sandinista y los Estados Unidos como su oponente ideológico (“*Managua, Salsa City*”). Estas tensiones se desprenden de los cambios surgidos en general por la transición política, y por medio de la interacción de la pandilla en las calles de Managua. Puedo identificar que entre esos cambios se encuentran la reestructuración de la fisonomía de la ciudad y la construcción de imaginarios de pobreza urbana con nuevos actores que no existían en el pasado revolucionario y pre-revolucionario.

Franz Galich ante la crítica centroamericana

Previo a mi análisis, quisiera posicionar y comentar los acercamientos que ha tenido la crítica literaria entorno a la novela de Galich. Los estudios sobre *Managua, Salsa City* se han enfocado particularmente en el uso novedoso que se hace del lenguaje y lo lúdico en la escritura, la utilización de recursos extraliterarios y la representación del desencanto de una Managua posrevolucionaria en donde predomina la violencia, la decadencia y la corrupción.⁵ En lo referente al lenguaje autores como Werner Mackenbach sostiene que Franz Galich representa las capas bajas en el andamiaje social, otorgándoles un alto valor literario-artístico (“Franz Galich”). Elizabeth Ugarte ha especificado que en la novela, el autor utiliza particularmente el habla coloquial nicaragüense llamada “Escalón o Escaliche”, propia de las bandas juveniles en los barrios marginales de Managua (“El lenguaje y la realidad”). Dante Barrientos Tecún, por su parte, posiciona la obra de Galich dentro de la corriente de escritores guatemaltecos que, a partir de finales de los años setenta, comenzaron a incorporar en sus textos un

lenguaje oral, particularmente la representación de ciertos estratos sociales urbanos medios, incluyendo el lenguaje juvenil, mezclándolo con elementos escatológicos, lúdicos, picarescos y transgresores que incorporan a su obra. Además de Galich, se incluye en esta categoría a autores como Dante Liano, Arturo Arias, Marco Augusto Quiroa, entre otros (“Algunas propuestas”). En cuanto a los elementos extraliterarios que utiliza Galich en su novela, se han mencionado el uso de recursos cinematográficos por la rapidez, y el uso explícito de la sexualidad ha sido comparado a película digna de Alfonso Cuarón (Browitt), y se observa, iniciando por el título, la centralidad en la utilización de la música salsa (Chavarría). En este sentido, encuentro que Galich se ubica en un lugar similar a autores como Manuel Puig con su *Boquitas Pintadas*, desde donde se ve la música como un agente que puede decirnos mucho sobre el contexto y visión de vida que poseen los personajes. La pieza del género salsa “Ven devórame otra vez”, de Lalo Rodríguez, con la que inicia y termina la novela establece el ambiente de cantina nocturno y carnal con el que se desarrollará toda la historia, al mismo tiempo que nos prefigura el sentido de pérdida amorosa del desenlace.

La violencia es una temática transversal en muchos estudios críticos de *Managua Salsa City*. Entre estos análisis vale mencionar acercamientos que se encuentran en fases emergentes en los estudios críticos centroamericanos, como aquellos referentes a la masculinidad violenta o la masculinidad a secas. Autores como Doris Weiser y Juan Murillo han reflexionado sobre este tema, y ven a la novela de Galich contextualizada en la realidad nicaragüenses en un antes y un después de la guerra en lo relativo a la violencia ritual masculina (el asalto violento, la violación, riñas etc.), la violencia intrafamiliar de género y la institucionalización de la masculinidad del guerrillero.⁶ En publicaciones recientes, el tema de la violencia en la novela ha contribuido a su posicionamiento dentro de subgéneros literarios tales como “la novela del combatiente desmovilizado” (Esch) y la novela criminal y detectivesca (Browitt). Sophie Esch, en su conceptualización de “la novela del combatiente desmovilizado”, compara la novela de Galich con obras de otro autor contemporáneo, Horacio Castellanos Moya, particularmente *El arma en el hombre*, ya que en ambos textos son centrales la figura del exsoldado y su relación personal con las armas dentro de la sociedad de posguerra.⁷ Por su parte, Browitt considera *Managua Salsa City* un “thriller”, una novela que exhibe características clásicas de la novela criminal que incluyen un conteo de víctimas, personajes atormentados, una *femme fatale*, una atmósfera de inseguridad y miedo, y la inexistencia—contrario con la novela de crimen—de una figura de ley ya sean policías, detectives o fuerzas estatales (*Contemporary Central American Fiction* 50).

Además de Browitt, otros críticos literarios como Misha Kokotovic y Magdalena Perkowska han estudiado el ambiente distópico y apocalíptico de una Managua a oscuras afectada por la

corrupción y la decadencia. Ciertamente el inicio de la novela nos transporta con un tono bíblico a una ciudad disputada y repartida tanto por Dios como por el Diablo, perteneciéndole la exclusividad de la noche al espíritu del mal, al indicarse:

a las seis en punto de la tarde, Dios le quita el fuego a Managua y le deja la mano libre al Diablo. El reloj de Dios es de los buenos pues nunca le falla . . . Managua se oscurece y las tinieblas ganan la capital, ¡y cómo no!, si las luminarias no sirven del todo y las pocas que sirven se las roban los del gobierno para iluminar la Carretera Norte cuando vienen personajes importantes, para que no piensen que estamos en la total desgracia.
(11)

No obstante, existe un contraste entre este escenario apocalíptico descrito al inicio del texto con la percepción de la realidad que tienen los personajes. Se podría pensar que el tono religioso establecería que el actuar de los personajes está regido por un sentido épico, figuras heroicas que son víctimas de un destino regido por fuerzas superiores, cuando en realidad los personajes de Galich viven sus condiciones adversas de pobreza y marginalidad alejados de grandes narrativas, más que entregados a lo material—buscar dinero, tener sexo, beber guaro—sumergidos en un estado corpóreo de excesos que permita satisfacer la inmediatez de su precariedad. Así, ese actuar se enmarca en la valoración que Héctor Leyva hace sobre las pandillas como programas de acción que somatizan, intensifican y satisfacen sus deseos a través de una visión de vida llamada “la vida loca” (182).

Una de las lecturas más interesantes sobre la novela de Galich y de su obra en general quizás la tenga Barrientos Tecún, quien indica que su narrativa no encaja del todo con la llamada narrativa del desencanto o cinismo⁸ de la literatura de posguerra centroamericana, sino más bien con “una *estética de la provocación* a través del desafío de las concepciones acerca de lo aceptable o no aceptable en el espacio textual . . . el uso de la morbosidad y del ludismo como mecanismos de transgresión de los cánones” (“Algunas propuestas”, s.p. énfasis mío). En una entrevista que le hizo Mackenbach a Galich el propio autor no concibe su novela dentro de esta tendencia de la estética del cinismo al afirmar:

Y yo diría que si bien es una literatura donde los personajes son cínicos, no es una literatura de cinismo, no es una literatura en la que expresemos (o por lo menos yo) el desencanto total y profundo por la falta de utopías o de perspectivas. Mi intención es más bien mostrar la llaga, la pústula, lo podrido, para de alguna manera despertar, tal vez, conciencias y tal vez, así poder reiniciar la búsqueda de las utopías. Es una forma de luchar en contra de esa corriente derrotista que nos quieren imponer los que hasta

el momento se sienten los ganadores de esta constante y dialéctica lucha. (“Literatura light” s.p.)

Al igual que Barrientos Tecún y Galich, valoro a *Managua, Salsa City* como una novela que podría leerse más allá del llamado “cinismo”. Para empezar, el cinismo puede ser entendido como complicidad sin principios éticos, pero también el cinismo se puede entender positivamente como resistencia éticamente lúcida ante la hipocresía ideológica. Esta idea dialoga con posiciones como las de Alberto Moreiras, quien propone revalorizar el tema del cinismo fallido en la literatura centroamericana, considerando a los sujetos cínicos como sujetos superiores en cuanto a que poseen un entendimiento privilegiado de lo real, que constitutivamente los aleja de cualquier posibilidad de subalternización (110). Además, podemos leer esta novela como un enunciado que al mismo tiempo que expone el reciclamiento de la lucha bélica de los ochenta en un contexto post—teniendo como referente el papel que juegan las pandillas en el texto—muestra aperturas porque construye nuevos tipos de subjetividades que quieren desligarse del pasado bélico y tienen una capacidad de adaptabilidad a diversos contextos, como explicaré con la figura de la Guajira.

El argumento de *Managua, Salsa City* es el siguiente: Pancho Rana, exsandinista de las fuerzas especiales, trabaja después de la guerra como vigilante en una casa de una familia adinerada que está de vacaciones en Miami, y conoce en un bar a la Guajira, una mujer que seduce hombres para luego atracarlos con su pandilla “la Perrarenca”—integrada por Paila’e pato, el Negro Mandrake. La pareja inicia una aventura de seducción y coqueterías recorriendo varios antros de la vida nocturna y el bajo mundo en la capital nicaragüense en un juego de simulacros en el cual Pancho Rana hace creer a la Guajira que posee dinero. La Guajira nunca revela su pasado criminal, quedando ambos mutuamente seducidos ante la posibilidad de un cambio de vida. En este desplazamiento de los amantes por la ciudad son seguidos por los miembros de la pandilla La Perrarenca y, al mismo tiempo, por dos criminales que, al ver a La Guajira, la persiguen para violarla y matar a Pancho Rana. La escena final sucede en la casa de los patrones de Pancho Rana, donde él y La Guajira pasan la noche y todos los demás personajes se les unen en una escena sangrienta que recrea la lucha entre sandinistas y contras, y en la cual quedan como únicos sobrevivientes La Guajira y uno de los criminales denominado “el cara de ratón”. Al final de la novela, La Guajira huye con este personaje llevándose un botín con joyas y pertenencias de la casa adinerada.

La Perrarenca: sobre pandillas y guerra

A fin de abordar el papel que juega la pandilla La Perrarenca como un grupo de socialización que posee lógicas de reciclamiento bélico, es preciso brindar primero una distinción entre las pandillas y las maras e indicar la singularidad que poseen las pandillas en el contexto nicaragüense en comparación con el resto de Centroamérica. El término “maras”⁹ difiere del de “pandillas” puesto que las maras son un fenómeno de raíces transnacionales que se refiere específicamente a la pandilla denominada MS-13 surgida en Los Ángeles, originalmente llamada Mara Salvatrucha, integrada por jóvenes inmigrantes salvadoreños cuyos padres habían huido de la guerra civil en los ochenta (Bruneau 156). En cambio, las pandillas nicaragüenses son entidades que aparecen localmente y que son herederas directas de agrupaciones juveniles y que han sido un elemento característico en las sociedades centroamericanas (Rodgers 5). En Nicaragua, las pandillas no han sido un fenómeno exclusivo de la era neoliberal, pues sus orígenes pueden rastrearse incluso desde los años cuarenta, cuando la región centroamericana pasó por un periodo de urbanización a gran escala, y las pandillas surgieron en asentamientos dispersos como vigilantes informales o grupos de autoprotección en áreas no controladas durante este desarrollo urbano (Rodgers 5). En la época de la lucha revolucionaria en los setenta, existieron personajes de pandillas que participaron en ese proceso de lucha, tales como el enigmático Luis Manuel Toruño, alias “Charrasca,”¹⁰ un famosísimo líder de una pandilla en la ciudad de León que prestó sus servicios a la lucha insurreccional del FSLN contra la dictadura somocista (Rocha “Mareros y pandilleros”, “Pandilleros del siglo XXI”).

Particularmente en el caso de Nicaragua, existe una experiencia atípica con las pandillas en comparación el resto del istmo. En un estudio sociológico titulado “Un debate con muchas voces: pandillas y Estado en Nicaragua”, José Luis Rocha brinda un acucioso análisis sobre cuáles son los factores por los que no existen maras en Nicaragua y las pandillas son relativamente menos violentas que sus vecinos centroamericanos. Entre las causas, Rocha menciona el nivel socioeconómico de los inmigrantes nicaragüenses en EEUU en los ochenta, ya que muchos eran de clase media y alta que, además de a Costa Rica, también fueron a Miami, en vez de Los Ángeles, y cuya su inserción en Estados Unidos fue menos conflictiva porque fueron acogidos como refugiados políticos por la administración Reagan (31). Otro factor fue el proceso de democratización y desmilitarización en Nicaragua. Tras la derrota del FSLN en 1990, el gobierno estadounidense presionó para una desmilitarización como estrategia antisandinista, destruyéndose un amplio arsenal distribuido durante la guerra y dándose una total separación de los aparatos militares y policiales de los partidos políticos, mientras que en el resto de países se identifica una continuidad de mandos militares y mecanismos

represivos (32). Un último factor fue el origen guerrillero de los altos mandos policiales, puesto que en lugar de estigmatizar a las pandillas como crimen organizado como lo han hecho sus homólogos centroamericanos, los vieron, por el contrario, como nuevos rebeldes que experimentaban un conflicto social y generacional (33).

Pese a que la situación de las pandillas en Nicaragua es distinta y menos violenta que el resto de países vecinos, no quiere decir que estas estén exentas de su vinculación con el legado de guerra en un contexto nacional. De hecho, muchas de las olas de pandillas de los noventa surgidas después de la derrota del FSLN estuvieron integradas por jóvenes desmovilizados pertenecientes tanto al Ejército Popular Sandinista como a las fuerzas de la Contra, quienes buscaban de cierta manera recapturar ese espíritu de camaradería y solidaridad, esa recarga de adrenalina de la guerra, al igual que el protagonismo social que experimentaron en esa época (Rodgers 7). Este aspecto es fielmente retratado por Galich en *Managua, Salsa City*, ya que todos los miembros de la pandilla La Perrarrenca están relacionados directa o indirectamente con la guerra. Así, el Negro Mandrake fue reclutado por el servicio militar obligatorio, el Perrarrenca perteneció a la Contra y al Paila'epato la Contra le mató a su hermano por lo que huyó exiliado a Costa Rica. Aunque existen desacuerdos dentro de esta pandilla, estos no son causados por el pasado político de los integrantes sino, más bien, por el amor que tanto el Negro Mandrake como Paila'epato le profesan a La Guajira. No obstante, y más allá de los intereses amorosos, un elemento que une a esta pandilla es que buscan combatir la atomización y marginación social que sufren, exponiendo con un sentido de humor lo absurdo y cruel de la precariedad de sus situaciones. La solidaridad de la pandilla se da, entonces, al compartir el instinto de supervivencia, como proyecto de vida, por aceptar y burlarse con los camaradas de vivir en un mundo grotesco y lleno de crueldad. La anécdota del origen del nombre de la pandilla puede darnos una idea de esa visión de la vida compartida por sus integrantes:

la Perrarrenca. Le llamaban así desde un día en que el poseedor del apodo que diera nombre a la organización, en una borrachera, al pasar por una casa de medio pelo, una noche, una perra salió y lo quiso morder, pero los dientes de la perra se incrustaron en la bota vaquera que calzaba, tratando de deshacerse de la hembra estaba cuando se cayó, con tan mala suerte para la perra y buena para él, que le cayó encima a la fiera, la que soportó todo el peso de la otra bestia, sobre su pierna, quedando renca la pobre, de por vida, dicen las malas lenguas, y el hombre con su mal nombre . . . El nombre de la banda no era por gusto: los Perrarrenca, no sólo por el capítulo del sentón de la

perra, sino porque no le arrugaban la cara a ningún trabajo por aquello de que la necesidad tiene cara de perra . . . renca. (33-38)

Existe una relación directa entre las pandillas y las organizaciones de la guerra civil en cuanto a que ambas comparten una estructura definida, con dinámicas y tácticas militares. La violencia de las pandillas es, por ejemplo, también armada, sistemática, masiva y, además, organizada. Si bien utilizan medios organizativos muy diferentes de los militares convencionales, en cuanto ofrecen gran flexibilidad aparentan ser caóticos, pero realmente funcionan según reglas y principios de mando vertical cruelmente sancionados. En este sentido, como indica el antropólogo guatemalteco Ricardo Falla, después de las guerras en Centroamérica, quedó en el ambiente un *know how* de manejo de armas y tácticas militares muy estructuradas que utilizaron las pandillas (Rocha “Pandilleros del siglo XXI”, s.p.). En la novela de Galich podemos observar este reciclamiento del aprendizaje bélico en la manera cómo los personajes siguen un patrón de operación establecido bajo el liderazgo de La Guajira para lograr conseguir dinero, el cual consistía en ser ella el eje central, como carnada para atraer hombres y luego sus “bróders” les seguían en un carro para atracarlos. Por otro lado, pese a que en el contexto nicaragüense se destruyó un amplio arsenal bélico,¹¹ en *Managua, Salsa City* se tiene la sensación de que dicha desmilitarización nunca sucedió, puesto que los personajes de la pandilla circulan armados y tienen conocimiento de armas de diversa índole, desde 38 milímetros, AK y hasta Dragonov. Debido a este libre acceso a armas y al hecho de que consciente o inconscientemente las pandillas socaban al Estado por medio de su violencia, también se los debería considerar grupos armados no estatales (“Non-State Armed Groups”-NSAGs), que es la denominación que se le da a los individuos que pertenecen a grupos rebeldes de oposición, guerrillas, grupos de defensa civil, milicia o fuerzas paramilitares (Rodgers y Muggah 2-3).

Volviendo a la relación entre las pandillas y las lógicas de guerra, además del mando militar y jerarquía dentro de la pandilla La Perrarrenca—en la cual La Guajira es la jefa—también se pueden observar pugnas internas de poder dentro de esta asociación, específicamente, entre Mandrake y Paila’epato, en las cuales este último pensaba asesinar a Mandrake y reducir el poder de La Guajira. Aunque me enfocaré más adelante en la escena final de la novela, quisiera mencionar que esta presenta casi al final una escena de ajusticiamiento de Perrarrenca ejecutada por Mandrake, que posee amplias resonancias con las prácticas de ajusticiamientos realizadas dentro de organizaciones de corte militar o guerrilleras—piénsese en los casos de “justicia revolucionaria” realizados entre los mismos miembros de las guerrillas centroamericanas.¹² Cito la escena:

Mandrake vio todo desde su escondite. Se acercó hasta donde estaba Perrarrenca y lo vio ahí tirado. Se le veía herido al costado derecho, pero no parecía ser muy grave, tal vez no se va a morir. Lo jodido es, cómo lo saco de aquí, y si lo llevo a un hospital me agarra la pesca, pues tendría que explicar cómo lo hirieron . . . no me puedo atrasar por este alma'emierda que mucho me ha jodido, así que, ¡jalea para el otro barrio! Montó el percutor de su 38 especial, la que había disparado sólo un tiro, y sin ningún miramiento, asco o contemplación jaló el gatillo. Perrarrenca se recordó las veces que hizo lo mismo con los heridos o prisioneros en la guerra y resignado pensó que por lo menos se acaba toda esta vaina. (92)

Una de las características de las pandillas nicaragüenses es que poseen una fuerte base territorial, por lo que al terminar la revolución, las pandillas protegían sus barrios de otras pandillas, brindándoles a sus vecindarios un sentido concreto de pertenencia y calificaban su violencia motivada por ese amor a su barrio (Rodgers 12). Desde este punto de vista, puedo ver que en ese actuar existe una analogía entre ese amor por el barrio como una versión a microescala del amor otrora existente por la defensa de la nación en tiempos de la guerra contra el imperialismo norteamericano que subsistió durante los años revolucionarios. Aunque en *Managua, Salsa City* no se representa particularmente la idea de que la pandilla La Perrarrenca tuviera una preocupación por la defensa de su barrio, lo que sí se expresa es que por medio del actuar de la pandilla, de esa persecución que hacen de Pancho Rana y La Guajira, y ese andar de la pareja por distintos puntos de la capital nicaragüense, y se construye una especie de mapa nocturno de la ciudad, de la ciudad como un gran barrio, en el que podemos develar cambios en su estructura física que reflejan esa tensión existente en la transición de una Nicaragua revolucionaria a una de corte neoliberal. Esta idea dialoga con la lectura que hace Daniel Quirós de ver a la Managua de Galich recorrida por los personajes en automóvil como “un palimpsesto espacial”, en cuanto a que expone las diferentes capas y conflictos de la historia pasada y reciente (11). Doy un ejemplo de esta nueva cartografía histórica y social: al recorrer la ciudad Pancho Rana y La Guajira en la novela y ser perseguidos por la pandilla, se ofrecen las siguientes descripciones de ciertas zonas de la capital:

al llegar a la rotonda y ver la fuente, como cosa rara, estaba encendida, no pudo evitar el ¡qué bonita que es! ¿verdad?, pareciera que estamos en Estados Unidos ...El carro bordeó la rotonda Rubén Darío, por el costado de la gasolinera iluminada como un barco, fueron subiendo por el bulevar hasta la colonia Centroamérica ... Al llegar a la

gasolinera de Rubenia (otro barco), dijo la Guajira—¡Otro pedacito de los yunais!” (19).

Estas descripciones confirman una serie de cambios y tensiones ideológicas ocurridas en Nicaragua en los años noventa, particularmente la idea de querer construir Managua como una emulación de la vida cultural norteamericana. Este fenómeno de “modernización” fue llevado a cabo por las autoridades de derecha, entre ellas el entonces alcalde y después presidente Arnoldo Alemán, quien en ese entonces logró mucha aceptación de la población por realizar una serie de proyectos públicos que incluían la construcción de rotondas y fuentes por toda la ciudad (Babb 53). Además de las autoridades, también los llamados “Miami boys”, quienes eran los hijos de adinerados antisandinistas que regresaron al país, contribuyeron a la transformación de la ciudad, puesto que trataron de recrear la capital como una Miami, trayendo a la escena nocturna bares con luces de neón, tiendas de marca, nuevos restaurantes, carros cuatro por cuatro y otros emblemas de la influencia norteamericana (Whisnant 448). La llegada de estos Miami boys produjo paralelamente la construcción de ciertos estereotipos e imaginarios en la población que vivió el proceso revolucionario, más aún porque estos nuevos actores trajeron nuevas ideas, nuevas formas de vida e inclusive hasta el uso del inglés como medio de comunicación, y muchos de ellos obtuvieron posiciones de poder trabajando para el nuevo gobierno. Estas tensiones culturales e ideológicas se representan de manera implícita en *Managua, Salsa City*; particularmente, se pueden observar en las percepciones que posee La Guajira sobre Pancho Rana, al considerarlo un hombre “adinerado”, aunque no lo dice abiertamente, y en la apreciación que hace de él podría catalogársele automáticamente dentro de este grupo de Miami boys —recuérdese que la casa que cuida Pancho Rana le pertenece a una familia adinerada que está de vacaciones en Miami. Al respecto, piensa La Guajira:

nunca le hemos echado viaje a un maje así de reales y no sabemos quién es, a lo mejor nos sale uno de los gruesos, conectado con el gobierno...el simple hecho de que viva en carretera Sur ya es señal, la nave que carga, la ropa no dice mucho, la cruz no se mira la gran cosa, lo mismo el caballo y los cachos no se los he visto, pero en fin, hay que esperar. (24)

Ahora bien, quisiera enfocarme en el papel que juega Pancho Rana en esta historia. Si bien he mencionado que la pandilla La Perrarrenca expone cómo estas asociaciones delictivas constituyen un reciclamiento del pasado bélico, este personaje es tal vez quien más vívidamente puede brindarnos esa continuación de la guerra en el contexto de posguerra centroamericano. Al respecto, este personaje no solamente posee un arsenal de armas, sino que también en sus interacciones, incluyendo las

amorosas con La Guajira, todavía conserva ese bagaje militar, esas “maneras militares de ver”¹³ provenientes del entrenamiento vietnamita que obtuvo con las tropas especializadas del ejército sandinista. Para los miembros de la pandilla, la manera de revivir los años de lucha se da a través de construir un proyecto de vida basado en la supervivencia, pero para Pancho Rana es una forma de revivir la adrenalina del pasado bélico a través de su satisfacción carnal. Por ejemplo, se menciona en la novela:

por un momento tuvo la sensación de que unos ojos lo miraban fijamente ... Pasada la sensación, desmontó el reflejo que tenía almacenado en algún lugar de su memoria, de los días de la guerra. Al contacto de los labios medios finos de la Guajira, se olvidó, por un lado le molestaba, pero por otro le gustaba porque no sólo lo hacía recordar una época en la que se sentía poderoso con su Aka plegable, los magazines y su Makarov, sino que le daba cierta confianza. (37)

De los personajes afectados por la guerra en la novela, Pancho Rana es el único que parece sufrir explícitamente los traumas producidos por la guerra, los cuales nos muestra a través de sus sueños y retrospectivas y que nos develan todas las contradicciones y crueldades que hubo en la guerra entre sandinistas y contras. Quizás la escena más paradigmática sobre el absurdo de la guerra y su manipulación mediática la constituyen las descripciones dantescas que hace mentalmente sobre un combate en el que el ejército sandinista arrasó un poblado de contras en la frontera matando a muchos civiles, incluyendo mujeres y niños. Se describe la escena:

Nada de prisioneros, ni hombres ni mujeres ni niños porque quién les manda a tener niños en campamentos militares ... no se preocupe capitán, de ellos nos encargamos nosotros, pero que no se les olvide, ni mierda de periodistas, sólo los nuestros, el comunicado es oficial, fue en la frontera y a los camarógrafos hay que orientarles que la primera versión, la verdadera, para la de DN; la otra, la más suave, para el público en general, en la tele ¡vení ve vos!, esos tucos de brazos, piernas, pies, cabezas y demás, sólo en la primera versión, ni mujeres y ni niños calcinados, esos no, las vacas y mulas reventadas tampoco, sólo cifras de enemigos abatidos. . . el armamento destruido y el incautado sí, los de fabricación norteamericana principalmente, y los prisioneros, decí que no hay, que escaparon. (78)

La escena final de la novela es el epítome de la guerra como una gran masacre. Este episodio sucede en la mansión que cuida Pancho Rana, donde se encontraba disfrutando de su amor con La Guajira y en donde se les unen y lo atacan los miembros de La Perrarrena y los dos criminales, en lo

que constituye una especie de recreación de la guerra liberada entre sandinistas y contras. Si bien la crítica literaria ha encontrado en la figura de La Guajira la representación metonímica de Nicaragua, siendo el objeto de deseo de distintas fuerzas políticas, yo diría más bien que es esta casa, como escenario de tensiones ideológicas y violencia bélica, la que sería, si se quiere hacer una lectura alegórica, la representación de Nicaragua, principalmente aquella en guerra en los años ochenta. Asimismo, no es casualidad que este acontecimiento sea descrito por uno de los criminales como una escena digna del cine al afirmar: “¡Están locos, se están matando! ¡Parece cosa de película!” (88).

Ciertamente, la narración de este episodio nos acerca a la analogía existente entre la guerra y el cine que conceptualiza Paul Virilio en su libro *War and Cinema: The Logistics of Perception*. Para Virilio, la guerra no puede existir sin representación y esta es un espectáculo que produce una ilusión similar a la ilusión cinematográfica en que nos transportan las películas. Tanto la guerra como el cine utilizan estrategias o procedimientos técnicos similares. El cine, al igual que la guerra, maneja diversos territorios, logísticas y planeamientos. No produce imágenes sino más bien las manipula por medio de sus cortes, zooms y ediciones de manera similar a las manipulaciones que hace la tecnología bélica, como los aviones de guerra que maniobran las maneras de ver o la mira telescópica de un rifle (49). En *Managua, Salsa City*, como lectores tenemos la impresión, por las descripciones, de que no solo estamos dentro de una película de acción, sino que también participamos junto con Pancho Rana, en su calidad de director y actor principal, en la producción y edición de este film, ya que él produce por medio de sus movimientos y estrategias de combate los cortes e imágenes que nos llevamos de esta guerra a microescala. Por ejemplo, cuando los intrusos llegan a la casa se narran las estrategias militares de Pancho Rana como un director que construye posibles finales para una historia en la que al mismo tiempo es protagonista:

Pancho Rana, desde su estratégica posición vio todos esos movimientos, al mismo tiempo que trataba de deducir el número de intrusos. Sabía que estaban armados, que al menos, uno de ellos, no era experto, pues otro no hubiera disparado. Se supo que estaba atrapado. Como no sabía que se trataba de dos grupos diferentes, pensó en una operación envolvente. Estaba rodeado, no podía moverse. Pensó en la posibilidad de salir por el techo pero haría ruido y lo detectarían. Tenía que salir a toda costa, pero de lograrlo, dejaría indefensa a la Guajira. Podría intentar irse sólo, pero entonces no se podría llevar el botín que tenía joyas, el cual estaba en una pequeña caja de madera en un rincón del barcito. Llevarse la camioneta le resultaría difícil . . . podría intentarlo, pero . . . la Guajira. (82)

La analogía de Pancho Rana como actor también significaría que él tampoco puede seguir otro guión más que el aprendido durante la guerra, y tanto este combatiente como los miembros de la pandilla que mueren en la escena final, comparten actitudes similares en su acercamiento a la muerte. Al respecto, Rodgers afirma que cuando los pandilleros luchan en los barrios, incluyen patrones específicos de comportamiento ligados a lo que denominan “somos muerte arriba”, una expresión que refleja tomar riesgos, exponerse uno mismo al peligro sin importar las consecuencias, y casi retar a la muerte a hacer lo mejor posible con ellos (10-11). De manera similar, sucede con los combatientes que van al campo de batalla y que se ven expuestos a situaciones de peligro y luchan sin pensar en el resultado; tal vez lo único que los diferencia es que en los pandilleros existe un acto performativo de burla a la valentía (Rodgers 12), y los soldados se presentan, desde la oficialidad, con un sentido de amplia solemnidad y coraje por el hecho de luchar. En *Managua, Salsa City* tanto los miembros de La Perrarrenca como Pancho Rana se entregan a la muerte sin ningún reparo, aunque siempre en las descripciones de la novela se presenta una distancia abismal entre la pericia militar de Pancho Rana y el resto de los combatientes. El final de la novela me lleva a preguntarme qué nos dice la muerte de todos estos personajes, por lo cual podría sugerir que la muerte de Pancho Rana y los miembros de La Perrarrenca significaría una clausura e imposibilidad de que estos grupos puedan insertarse exitosamente en el contexto actual, debido a que cargan con ellos un pasado programático de guerra que les impide adaptarse en el contexto cambiante de la posguerra. Asimismo, nos muestran la distancia cargada de contradicciones existente entre los verdaderos hacedores de la lucha revolucionaria y de resistencia, en oposición a los grandes dirigentes de ambos sectores, que logran adaptarse muy ventajosamente a los tiempos transicionales y continúan participando en las estructuras de poder, tal como nos lo recuerda la voz narrativa al inicio de la novela al indicar:

los políticos, sean sandináis o liberáis o conservaduráis, cristianáis o cualquiermierdáis, jueputas socios del Diablo porque son la misma chochada). Yo por eso no soy nada, ni chicha ni limonada, como dice la canción que tanto oímos en aquellos años de runga, cuando creíamos en lo que nos decían, ahora creo sólo en lo que cargo entre las bolsas . . .o sea que no creo en nada porque sólo palmado camino. (12)

La Guajira: una subjetividad en flujo

A pesar de que he dejado a La Guajira al final de este análisis, eso no resta que sea el personaje más importante y central de la novela, porque nos revela una subjetividad distinta. La Guajira, al igual que el narrador, no se define con tipo de grupo alguno, es un ejemplo de subjetividad adaptable a los

tiempos cambiantes que tiene la capacidad de posicionarse dentro y fuera de espacios que le permitan su supervivencia. Cuando hablo de supervivencia, en primera instancia algunas lecturas la podrían posicionar como un personaje mercantilista, puesto que aprendió a mercantilizar su vida (Browitt “*Managua, Salsa City*”). Desde esta línea de pensamiento, ella misma ve a su pandilla como un negocio o empresa, al indicar:

a mí me gusta la independencia, mi propio negocio, no depender de ningún hijo de puta hombre que por unos centavos te quieren tener de querida, sirvienta, esposa y mamá. A la mierda me dije un día, y fundé mi propia empresa como se dice ahora. Y no nos ha ido tan mal. Ganamos, días más, días menos, pero ahí vamos. (47)

No obstante, considero que la forma de actuar de La Guajira va más allá de una lógica mercantilista tradicional porque “la idea de fundar una empresa propia” requiere un sentido estático de permanencia, un proyecto de transformación radical del entorno. La Guajira es todo lo contrario: es movilidad, fluidez, adaptación al medio a partir de la inmediatez de su cotidianidad, pero huye si se da la oportunidad, tal como sucede cuando conoce a Pancho Rana y piensa sobre su pandilla: “Los de la Perrarrenca que se vayan mucho a la mismísima pinga, aí que vean qué hacen, porque lo que soy yo me salgo del negocio hoy mismo, para entrar en otro . . . en el del gancho de oro, donde lo único que tengo que hacer es abrir las piernas” (47). En este sentido sigue la movilidad neoliberal.

Por otro lado, debemos tomar en cuenta que la Guajira es una subjetividad femenina, por lo que algunas ideas del aporte teórico de filósofas feministas como Rosi Braidotti y su libro *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory* podrían ser pertinentes para mi acercamiento. Braidotti parte del concepto de nomadismo¹⁴ de Deleuze y Guattari, para proponer eliminar el falocentrismo a través de una conciencia nómada femenina que se produce también a partir de desplazamientos y líneas de fuga. No obstante, contraria con la propuesta de estos filósofos que sostienen que el nomadismo de la máquina de guerra choca con el Estado y busca derrotarlo reconfigurando el espacio, Braidotti propone una conciencia política en oposición a la norma pero que no quiere ocupar el lugar del otro delimitado a su vez por la norma. Es decir, ella propone la filosofía del “como si” (“*as if*”) como una práctica política que busca la interconectividad y transdisciplinariedad de experiencias, en donde se renuncia a toda idea o deseo de nostalgia de lo establecido y la parodia juega un papel fundamental como un vacío de poder (26-29). Es decir, su nomadismo es la fascinación por el vacío, el vacío de poder en donde se está siempre en tránsito de una identidad a otra y es en esos espacios intermedios donde se es posibles crear nuevas formas de subjetividades. Aunque Braidotti propone una política del cuerpo, corporización del sujeto femenino

—mostrar la necesidad de una diferencia sexual— para una proliferación de discursos, lo que me interesa de su propuesta es ese desplazamiento nómada en donde uno se mueve de manera no lineal por espacios vacíos y se parodian discursos dominantes sin la necesidad de adoptar otros. Los citados elementos son pertinentes puesto que un aspecto significativo de diferencia entre la Guajira, en relación con el resto de personajes, es que ellos viven atrapados en una noción histórica de la guerra, y ella, por el contrario, se desplaza desligándose de esa historia. En ese sentido, su forma de pensamiento posee un vacío del pasado bélico. La Guajira logra posicionarse en ese vacío de poder para criticar, ya sea consciente o inconscientemente, las categorías políticas establecidas, por ejemplo, conceptos tales como la guerra y la paz. Podemos observar esa actitud en la conversación que tiene con Pancho Rana:

Cuando pasaron frente al parque de la Paz, a un costado del que fuera el Palacio Nacional, la Guajira le preguntó que qué era allí, a lo que respondió Pancho Rana:

—Del lado derecho es el ex Palacio Nacional, la chanchera, y a la izquierda del otro lado de la calle, allí donde esta ese como gallinero alto, es el Parque de la Paz....

—¿De lapas? ¿Qué es esa chochada? ¿Las loras?

—¡No mujer!..., después de la guerra viene la paz

—¡Ah bueno!

—Ve, Guajirita, y vos, para la guerra, ¿dónde estabas?

—¿Cuál guerra?

—Bueno, la de los ochentas.

—Aquí en Managua.

—¿Y a favor de quién estabas?

—De ninguno.

—¿De ninguno? (61)

El Parque de la Paz mencionado en la conversación fue uno de los íconos más representativos de la transición política nicaragüense, ya que fue construido por la administración de Violeta Barrios de Chamorro para declarar “el fin” de la militarización en el país.¹⁵ No obstante, ese símbolo es desacralizado por La Guajira, quien en su posición de desinterés por el pasado histórico, abre la posibilidad de incluir otras propuestas dentro del contexto de posguerra centroamericano. La propuesta de La Guajira es moverse en su presente, desplazarse en una temporalidad no permanente, en ser siempre cambiante. La Guajira no está ni en el periodo de guerra ni en el de paz, sino más bien en el escenario de la inmediatez. La posguerra para ella es el momento en el cual uno tiene la capacidad

de crear su propio espacio en el presente —sobrevivir— sin importar el lugar. Hay que destacar, sin embargo, que estas mismas predisposiciones son parte también del ethos neoliberal globalizador.

Un personaje que dialoga con la visión de La Guajira, es el otro sobreviviente de la historia, uno de los criminales que aparece en el final del texto llamado “Cara de Ratón”. El propio nombre ya nos denota la idea de un personaje sin rostro, y de hecho en la novela no sabemos nada de él; es un sujeto al igual que La Guajira que no pertenece al pasado bélico centroamericano. El Cara de ratón también posee un sentido de adaptabilidad a las circunstancias y a lo inmediato, un aspecto que comenta al observar la carnicería entre Pancho Rana y los miembros de La Perrarrenca, al afirmar: “Si por eso mi papa me lo decía: ¡Hijo, hay que estar con el que tiene el poder, siempre! y cuando no se sabe quién lo tiene, uno se espera para ver, pa mientras, hay que saber aprovechar todas las situaciones” (88). Un último aspecto que quisiera mencionar sobre la asociación entre Cara de ratón y la Guajira, es que él también presenta una subjetividad minoritaria de manera similar a la subjetividad femenina de la Guajira. Browitt hace notar que, al no querer participar en el combate, Cara de ratón rompe con el estereotipo de hípermasculinidad y del hombre machista con el que se ha asociado la época de guerra (“*Managua, Salsa City*”). En esta línea de pensamiento, Cara de ratón se resiste a la representación hegemónica tradicional y sugiere que la única manera de supervivencia para él como hombre es a través de la ruptura con estereotipos heroicos. Esto, hay que acotar otra vez, no se contradice con el nuevo *ethos* neoliberal y el desfundamiento de la política moderna tradicional que le es concomitante. Al final de *Managua, Salsa City*, Cara de ratón salva a la Guajira de ser violada por Mandrake y le pide que le entregue el bolso con las joyas que ella iba a robar, diciéndole lo siguiente: “Sí amor, si sólo te lo voy a guardar. Además, ¿Quién te salvó ¡Ah, y recordá!: ¡somos los mismos! (97, énfasis mío). Luego del episodio bélico en la casa adinerada de Carretera Sur, en la Managua de posguerra neoliberal, los dos sobrevivientes se van juntos sin rumbo cierto, desplazándose por las calles de una ciudad que se despierta después de una noche agitada. No sabemos hacia donde se dirigen, pero lo que sí sabemos es que ellos representan un tipo nuevo de sujeto, uno que no mira al pasado ni tampoco al futuro, uno errante y abierto a múltiples posibilidades en la inmediatez del presente.

Breves reflexiones finales

A manera de conclusión, he comentado a lo largo de este ensayo cómo *Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!* de Franz Galich captura a través de la literaturización de las pandillas nuevas formas de socialización insurgentes en el emergente escenario bélico neoliberal—ahora la continuación de la violencia bélica vuelta estado permanente de conflicto de baja intensidad. Los personajes de Galich

son residuales o herederos del pasado de guerra que luchan y navegan este nuevo escenario a través de una capacidad organizativa que aparenta ser caótica, exponiendo a veces un militarismo suelto o en su mayoría una violencia callejera organizada para sobrevivir. No todos los personajes sucumben ante la desorientación que produce la Managua posrevolucionaria. La Guajira, por medio de su nomadismo, de su capacidad de (re)ensamblarse al grupo y de producir procesos de desterritorialización, nos permite pensar su personaje más allá de su situación de marginalidad y de las lógicas establecidas en los roles tradicionales de género en Nicaragua. La Guajira es el sujeto posrevolucionario que al moverse en la inmediatez socaba visiones enraizadas y triunfalistas del pasado y del presente, haciendo emerger sus incongruencias y fisuras. Representa el arquetipo de sobrevivencia y adaptabilidad que no se deja devorar por la violencia de la noche, ya que al final como dice la novela, lo importante es estar vivo.

Notas

¹ Franz Galich (1951-2007), cuentista, ensayista, novelista, crítico literario y catedrático universitario, nació en Amatitlán, Guatemala. Debido a problemas políticos, se exilió de Guatemala y se trasladó en 1980 a Nicaragua, donde vivió el resto de su vida. Publicó tres libros de cuentos y cuatro novelas. Sus libros de cuentos son: *Ficcionario inédito* (1979), *La princesa de Onix y otros relatos* (1989), y *El ratero y otros relatos* (2003). Sus novelas se titulan *Huracán corazón del cielo* (1995), *Managua, Salsa City ¡Devórame otra vez!* (2000), *En este mundo matraca* (2004), *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* (2006). Fueron publicados póstumamente el libro de cuentos *Perrozoampopo y otros cuentos latinoamericanos* (2017) y la novela *Tikal futura* (2012), la cual constituía la tercera novela, junto a *Y te diré quién eres* y *Managua, Salsa City*, de un ambicioso proyecto literario denominado el “cuarteto centroamericano”.

² Cuando hablo de la guerra en el contexto nicaragüense, me refiero particularmente a la llamada guerra contra la Contra (1981-1990), un enfrentamiento armado llevado a cabo entre el gobierno sandinista del FSLN y el grupo contrarrevolucionario antisandinista “Contra”, creado en 1981 durante la administración de Ronald Reagan con fondos de la CIA. Es preciso indicar que este grupo poseía una gran heterogeneidad en su composición, ya que incluía tanto a exsoldados y exmiembros de la guardia civil de Somoza como a campesinos pobres que se adhirió a sus filas porque no se identificaron con el proyecto sandinista. Para mayor información sobre una revisión histórica de la identidad y discurso sobre la “Contra”, ver *Contramemorias: Discursos e imágenes sobre/desde La Contra, Nicaragua 1979-1989* de Irene Agudelo Builes. La otra guerra reciente fue la guerra de liberación (1978-1979), cuando el FSLN derrocó a los Somozas, una dinastía de dictadores que ostentó el poder desde 1936 hasta 1979.

³ Entre las conceptualizaciones centrales de Deleuze y Guattari, se encuentra el concepto de líneas de fuga, que consisten en un tipo de líneas que producen un movimiento de desterritorialización, es decir, un territorio que se abre y se comunica con otros territorios e incluso con el cosmos. Si lo vemos a nivel de identificación, es un sujeto o colectivo que no posee un territorio estático sino una identidad fluctuante porque es en su actividad de fuga (huyendo de la categorización) en donde se está constituyendo. Así sucede con la Guajira. Se entiende por “máquina de guerra” al conjunto de fuerzas de invención nómada formadas fuera de las lógicas estatales que participan en contra del Estado y utilizan la guerra para reconfigurar el espacio de una manera opuesta a él. Paradójicamente, el Estado puede apropiarse de la máquina de guerra y cambiar su naturaleza, convirtiéndola en una institución militar como mecanismo contra los propios nómadas (418). Para mayor información sobre estos conceptos, ver *Mil mesetas* de Deleuze y Guattari [1980] (2015).

⁴ Los gobiernos que siguieron al FSLN con su derrota electoral en 1990 fueron los de Violeta Barrios de Chamorro (1990-1997) y Arnoldo Alemán (1997-2002). A manera de evaluación general, la administración de Chamorro fue reaccionaria en cuanto a los temas económicos y sociales, pero logró reducir la inflación y “doña Violeta” fue considerada una mediadora para lograr la paz, ya que creía que para el funcionamiento del gobierno era necesario curar las heridas de la guerra en las familias nicaragüenses (Walker 58). En cuanto al gobierno de Alemán, Thomas Walker lo describe de la siguiente manera: “The Alemán administration was a disappointment for anyone concerned with democratic consolidation in Nicaragua. It was marked by extreme polarization, confrontation, administrative incompetence, and persistent charges of unprecedented corruption” (63). De hecho, luego de salir de la presidencia a mediados de 2002, Alemán fue acusado de corrupción por blanqueo de fondos y enjuiciado a veinte años de casa por cárcel, cargos de los que fue absuelto en 2009. Cabe mencionar que el FSLN volvió a retomar el poder desde el 2007, y a partir de abril de 2018, el gobierno sandinista ha cometido actos de Terrorismo de Estado contra la sociedad civil, lo cual han provocado también una movilización social y de resistencia cívica sin precedentes.

⁵ *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y centroamericanos* realizó en su publicación número 15 de julio-diciembre 2007, uno de los estudios más completos sobre la obra de Galich, en un especial en homenaje tras la muerte del autor titulado “Franz Galich: un subalterno letrado que ha renovado las letras centroamericanas”. En mi trabajo acudo a varios de los ensayos comprendidos en dicho especial.

⁶ El tema de la masculinidad violenta es un ángulo muy válido de estudio como elemento reunificador de los distintos bandos militares en la novela y es una problemática desde antes de la guerra civil. Sin embargo, para efectos de este ensayo no profundizo particularmente en este aspecto como enfoque central de mi análisis. Para mayor información sobre este tema, ver el artículo “Masculinidad y violencia de género en la novela negrocriminal nicaragüense” de Doris Weiser y la reseña de “Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!” por Juan Murillo.

⁷ Para mayor información sobre las características de la novela del combatiente desmovilizado y el análisis comparativo entre Galich y Horacio Castellanos Moya, ver el libro de Esch, *Modernity at Gunpoint: Firearms, Politics and Culture in Mexico and Central America* (2018).

⁸ Se entiende por “estética del cinismo” la conceptualización crítica que hiciera Beatriz Cortez sobre la narrativa de posguerra. Cortez la define como: “una subjetividad precaria en medio de una sensibilidad de posguerra colmada de desencanto: se trata de una subalternidad constituida como subalterna a priori, una subjetividad que depende del

reconocimiento de otros, una subjetividad que solamente se posibilita por medio de la esclavitud de ese sujeto que a priori se ha constituido como subalterno, de su destrucción, de su desmembramiento, de su suicidio, literalmente hablando...” (25). Para mayor información. ver el libro de Cortez *Estética del cinismo: pasión y el desencanto en la literatura centroamericana de posguerra* (2010).

⁹ La etimología del término “mara” tiene varias interpretaciones. Para algunos, viene de la palabra Marabunta, el título en español de la película *The Naked Jungle* (1954), de Byron Haskin, que es el relato de una invasión de hormigas depredadoras en el Amazonas. Según otros, su nombre significa amigo, gente como uno, nuestra gente, y salvatrucha mezcla las palabras “salvadoreño” y “trucha”, la cual es una expresión antigua para alguien inteligente, alerta o espabilado (Monsiváis 329, Valenzuela Arce 34).

¹⁰ La descripción más famosa de Charrasca fue realizada por Ernesto Cardenal en sus memorias sobre la revolución sandinista tituladas *La revolución perdida*. Afirma el poeta: “Yo conocí a ‘Charrasca’ en Cuba después del triunfo. Era como el príncipe de los lumpen, y ya se había hecho famoso en toda Nicaragua por ser el terror de la Guardia. Los guardias se corrían cuando oían una voz retándolos en la oscuridad de la noche: ¡Aquí está Charrasca! Esa vez en Cuba, en la casa de protocolo que me brindó Haydée Santamaría, se levantó la camisa y nos mostró todos los balazos que había recibido en el tórax, y que eran 17. Su odio a la Guardia era tan grande que lo llevó a cometer actos de extrema crueldad, como el amarrar a un guardia con alambre de púas, meterlo dentro de unas llantas de automóvil, y pegarle fuego a las llantas. Y por ese odio se alió con los Sandinistas. La alianza con el Frente no sólo fue de ‘Charrasca’ sino de toda su pandilla: marihuaneros, borrachos, y anárquicos, y medio delincuentes, pero también muy valientes, y que no eran controlados por nadie sino por ‘Charrasca’ al que obedecían ciegamente” (Cardenal 291 citado en Rocha “Pandilleros del siglo XXI”).

¹¹ Rocha menciona como datos estadísticos que Nicaragua aparece entre los veinte programas más grandes de destrucción de armas en el mundo. Por ejemplo, en septiembre de 1990 se destruyeron alrededor de 15,000 armas de todo tipo en un ritual de desmilitarización que se volvió costumbre en las fiestas patrias, y entre 1992 a 1994 el ejército nicaragüense recolectó 53 475 armas de fuego, 23 473 granadas, 7 072 minas, 165 405 kilos de explosivos y diez millones de municiones para diversas armas (“Un debate con muchas voces”33).

¹² Juan Duchesne Winter, en *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto*, al analizar la narración guerrillera guatemalteca, menciona que el homicidio interno era una práctica común dentro de este tipo de organizaciones, y se veía como un hecho fundante para un nuevo orden y una manera de mantenimiento de poder interno (102). Hubo muchos casos de “justicia revolucionaria” interna, tomándose la decisión de dar muerte a algunos combatientes y entre las causas figuraban: la debilidad ideológica, la inclinación a desertar, y la sospecha de colaboración con el enemigo (103). Posiblemente uno de los más famosos casos de ajusticiamiento guerrillero interno haya sido el del poeta salvadoreño Roque Dalton, perpetrado, entre otros, por Joaquín Villalobos, dirigente del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), bajo acusaciones de trabajar para la CIA.

¹³ Tomo prestado este término de Paul Virilio, quien, en su libro *War and Cinema: The Logistics of Perception* (1989), discute la interrelación de la historia del cine con la historia de la guerra por ejemplo a nivel de organización logística y tecnología.

¹⁴ Lo nómada es un concepto que aparece en el “Tratado de Nomadología: Máquina de guerra” incluido en el anteriormente mencionado libro de Deleuze y Guattari *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Se refiere al tipo de movimiento o dinámica que es un impulso de resistencia a la forma del Estado, siendo los sujetos nómadas los que inventan la máquina de guerra, y se mueven por un espacio liso y abierto en oposición al Estado que “busca estriar” (controlar) el espacio. Para mayor información, ver *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*.

¹⁵ El parque fue demolido en el 2014, pero estaba ubicado en el centro de la vieja Managua, y contaba con un anfiteatro y un faro bordeado por una “gruta de las armas” en donde en 1990 fueron enterrados aproximadamente 15,000 fusiles de guerra, y para la construcción de dicho parque se invirtieron alrededor de 1.2 millones de dólares, antes de su demolición paso muchos años en abandono y muchos de sus materiales habían sido robados, por ejemplo, se desaparecieron el sistema eléctrico, los generadores de bombeo de la fuente y cristales del faro (Rafael Lara, “Al rescate del parque de la paz”, “Faro de la Paz”).

Bibliografía

- Agudelo Builes, Irene. *Contramemorias: Discursos e imágenes sobre/ desde La Contra, Nicaragua 1979-1989*. IHNCA-UCA, 2017.
- Aguirre, Erick. “Franz Galich: La narrativa de la intrahistoria” *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, vol.15,2007.istmo.denison.edu/n15/index/html.
- Babb, Florence E. *After Revolution: Mapping Gender and Cultural Politics in Neoliberal Nicaragua*. U of Texas Press, 2001.
- Barrientos Tecún, Dante. “Algunas propuestas de la narrativa centroamericana contemporánea: Franz Galich (Guatemala, 1951 – Nicaragua, 2007)”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, vol.15, 2007. istmo.denison.edu/n15/index/html.
- Braidotti, Rosi. *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. Columbia UP, 1994.
- Browitt, Jeff. “Managua, Salsa City: El detrito de una revolución en ruinas”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, vol.15,2007. istmo.denison.edu/n15/index/html.
- . *Contemporary Central American Fiction: Gender, Subjectivity and Affect*. Sussex Academic Press, 2018.
- Bruneau, Thomas et al. *Maras: Gang Violence and Security in Central America*. U of Texas Press, 2011.
- Chavarría, Víctor. “Aproximación a la obra de Franz Galich”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, vol.15, 2007. istmo.denison.edu/n15/index/html.
- Cortez, Beatriz. *Estética del cinismo: pasión y el desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. F&G Editores, 2010.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. 1980. Traducido por José Vázquez Pérez. Pre-Textos, 2015.
- Duchesne Winter, Juan. *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto*. Ediciones Callejón, 2010.
- Esch, Sophie. *Modernity at Gunpoint: Firearms, Politics and Culture in Mexico and Central America*. U of Pittsburgh Press, 2018.
- Galich, Franz. *Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!* Editoria Géminis, 2000.
- Kokotovic, Misha. “After the Revolution: Central American Literature 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*, vol 1, no 1, 2003, pp. 19-50.
- Lara, Rafael. “Al rescate del parque de la Paz.” *El Nuevo Diario*. 4 enero 2013. www.elnuevodiario.com.ni/politica/273514-rescate-parque-paz.
- . “Faro de la Paz, otro monumento demolido en la capital.” *El Nuevo Diario*. 5 mayo 2014. www.elnuevodiario.com.ni/nacionales/31880-faro-paz-otro-monumento-demolido-capital.
- Leyva, Héctor. *Imaginario (sub) terráneos. Estudios literarios y culturales de Honduras*. Plural, organización para la cultura, 2009.
- Mackenbach, Werner. “Franz Galich – un ‘subalterno letrado’ que ha renovado las letras centroamericanas. Introducción”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, vol.15, 2007. istmo.denison.edu/n15/index/html.
- . “¿Literatura light o escribir conscientemente? Entrevista a Franz Galich.” *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, vol. 15, 2007. istmo.denison.edu/n15/index/html.
- Monsiváis, Carlos. “Los enigmas de la Mara Salvatrucha (carta abierta en forma de epílogo)”. *Las Maras: identidades juveniles al límite*. José Manuel Valenzuela Arce et al. Coords. El Colegio de la Frontera Norte, 2007, pp.347-358.
- Moreiras, Alberto. “La cuestión del cinismo. Lectura de La diáspora.” *Tiranas ficciones: poética y política de la escritura en la obra de Horacio Castellanos Moya*. Magdalena Perkowska and Oswaldo Zavala, eds. Special Issue of Revista Iberoamericana. Serie Nuestra América, 2018, pp.107-132.
- Murillo, Juan. “Managua Salsa City ¡Devórame otra vez!, Franz Galich” (reseña). *100 palabras por*

- minuto.depeupleur.blogspot.pt/2007/11/managua-salsa-city-devorame-otra-vez.html.
- Perkowska, Magdalena. "The Night That Repeats Itself: Social Dystopia in *Managua, Salsa City* (*¡Devórame otra vez!*), by Franz Galich". *Urban Spaces in Contemporary Latin American Literature*. Ed. José Eduardo González and Timothy R. Robbins. Palgrave Macmillan, 2019, pp. 93-115.
- Puig, Manuel. *Boquitas Pintadas*. Seix barral, 2001.
- Quirós, Daniel. "Driving the City: Contesting Neoliberal Space in Managua, Salsa City." *Romance Notes*, vol.54, no.1, 2014, pp 9-14. muse.jhu.edu/issue/29478.
- Reguillo, Rossana. "La mara: contingencia y afiliación con el exceso (re-pensando los límites)" *Las Maras: identidades juveniles al límite*. José Manuel Valenzuela Arce et al. Coords. El Colegio de la Frontera Norte, 2007, pp. 307-322.
- Rodgers, Dennis. "Dying for It: Gangs, Violence, and Social Change in Urban Nicaragua, 1997-2002". *LSE-DESTIN Development Research Center Crisis States Programme Working Paper*, vol 35, 2003, pp.1-34.
- Rodgers, Dennis and Muggah, Robert. "Gangs as non-state armed groups: the Central American case" *Contemporary Security Policy*, vol 30, no 2, 2009, pp. 1-20.
- Rocha, José Luis. "Mareros y pandilleros: ¿Nuevos insurgentes, criminales?". *Revista Envío*, vol 293, 2006. www.envio.org.ni/articulo/3337.
- . "Pandilleros del siglo XXI: con hambre de alucinaciones y de transnacionalismo". *Revista Envío*, vol 294, 2006. www.envio.org.ni/articulo/3340.
- . "Un debate con muchas voces: pandillas y Estado en Nicaragua". *Temas*, vol 64, 2010, pp. 9-37.
- Ugarte, Elizabeth. "El lenguaje y la realidad social en Managua, Salsa City". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, vol. 15, 2007. istmo.denison.edu/n15/index/html.
- Valenzuela Arce, José Manuel. "Cien años de choledad". *Las Maras: identidades juveniles al límite*. José Manuel Valenzuela Arce et al. Coords. El Colegio de la Frontera Norte, 2007, pp.11-32.
- Virilio, Paul. *War and Cinema the Logistics of Perception*. Verso, 1989.
- Walker, Thomas W. *Living in the Shadow of the Eagle*. Westview Press, 2003.
- Wieser, Doris. "Masculinidad y violencia de género en la novela negrocriminal nicaragüense". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. cervantesvirtual.com.
- Whisnant, David. *Rascally Signs in Sacred Places: The Politics of Culture in Nicaragua*. U of North Carolina Press, 1995.