

CRUZ DE OLVIDO Y MANAGUA, SALSA CITY: DEVÓRAME OTRA VEZ:

EL REFLEJO DE LOS RASTROJOS DE LA VIOLENCIA EN

LA NUEVA REALIDAD URBANA DE LA

CENTROAMÉRICA DE POSGUERRA

THESIS

Presented to the Graduate Council of
Texas State University-San Marcos
In Partial Fulfillment
of the Requirments

for the Degree

Master of ARTS

by

Carolina Wilson, M.A.

San Marcos, Texas
May, 2011

CRUZ DE OLVIDO Y MANAGUA, SALSA CITY: DEVÓRAME OTRA VEZ:

EL REFLEJO DE LOS RASTROJOS DE LA VIOLENCIA EN

LA NUEVA REALIDAD URBANA DE LA

CENTROAMÉRICA DE POSGUERRA

Committee Members Approved:

Sharon Ugalde, Chair

Agustín Cuadrado

Luis Alfredo Intersimone

Approved:

J. Michael Willoughby
Dean of the Graduate College

COPYRIGHT

By

Carolina Wilson

2011

FAIR USE AND AUTHOR'S PERMISSION STATEMENT

Fair Use

This work is protected by the Copyright Laws of the United States (Public Law 94-533, section 107). Consistent with fair use as defined in the Copyright Laws, brief quotations from this material are allowed with proper acknowledgment. Use of this material for financial gain without the author's Express written permission is not allowed.

Duplication Permission

As the copyright holder of this work I, Carolina Wilson, authorize duplication of this work, in whole or in part, for educational or scholarly purposes only.

DEDICACIÓN

A mi esposo

RECONOCIMIENTOS

Agradezco profundamente a los miembros del comité de tesis: A la doctora Sharon Ugalde por su valiosa asesoría, enseñanza y paciencia, al doctor Agustín Cuadrado y al doctor Luis Intersimone por compartir sus conocimientos, experiencia y consejos que me fueron de gran ayuda. También deseo agradecer el gran apoyo de mi esposo quien me ha acompañado durante todo este proceso, y a mi familia en Costa Rica, por su fe y palabras de ánimo.

This thesis was submitted to the comité for review on March 31, 2011.

TABLA DE CONTENIDOS

	Página
RECONOCIMIENTOS	v
TABLA DE CONTENIDOS	vi
ABSTRACT	ix
INTRODUCCIÓN	1
Los escritores	4
I. PRIMER CAPÍTULO	6
RECORRIDO HISTÓRICO	6
La lucha nicaragüense contra la dependencia y la dictadura de Somoza (1850-1979).....	
A partir de la Revolución (1979-1990).....	10
Fin de siglo, era de construcción de la nueva democracia (1990-1996).....	11
En el nuevo milenio	13
II. SEGUNDO CAPÍTULO	14
LA VIOLENCIA EN UNA ÉPOCA DE APARENTE TRANQUILIDAD URBANA: MANAGUA Y SAN JOSÉ.....	14
La sobreposición temporal y territorial.....	15
Las imágenes grotescas como testimonio de la extensión de la violencia.....	18
La caracterización de los líderes	20

El personaje víctima como testimonio del trauma de la violencia.....	23
Recapitulación.....	28
III. TERCER CAPÍTULO	30
LAS CAPITALES DE POSGUERRA: ESPACIOS DE RIESGO	30
La agresión y la pasividad latentes en lo privado y lo público	30
La inseguridad y el temor: evidencias de una sociedad en riesgo	33
Desenmascaramiento como trasgresión a la intimidad.....	40
Recapitulación.....	42
IV. CUARTO CAPÍTULO.....	44
MANAGUA Y SAN JOSÉ: HÁBITAT DEL SER DEGENERADO.....	44
La deshumanización y los apodos.....	45
La metáfora de animales para describir comportamientos y actitudes	47
El lenguaje como herramienta descodificadora de la realidad	50
La animalización en las relaciones interpersonales	51
El “yo” deshumanizado	54
La animalización de la sexualidad humana	56
Monstruos y espectros.....	59
Recapitulación.....	63
V. QUINTO CAPÍTULO.....	65
LAS VACILACIONES MORALES, SECUELAS DE LA GUERRA EN SAN JOSÉ Y MANAGUA.....	65
La narración irónica de la acción	65
El narrador: la voz de la decepción.....	79

La ausencia del héroe.....	80
Decadencia de los símbolos urbanos de la moral	83
Recapitulación.....	87
VI. CONCLUSIONES.....	89
OBRAS CITADAS.....	91

ABSTRACT

CRUZ DE OLVIDO Y MANAGUA, SALSA CITY: DEVÓRAME OTRA VEZ:

EL REFLEJO DE LOS RASTROJOS DE LA VIOLENCIA EN

LA NUEVA REALIDAD URBANA DE LA

CENTROAMÉRICA DE POSGUERRA

by

Carolina Wilson, M.A.

Texas State University-San Marcos

Mayo 2011

SUPERVISING PROFESSOR: SHARON UGALDE

This paper explores the representation of violence and its remains in two Central American postwar novels: *Cruz de olvido* by Carlos Cortés and *Managua, salsa city: Devórame otra vez* by Franz Galich. It explains how the authors present evidences of hostility, misery, disgust and moral crisis trespassing frontiers of space and time, public and private spaces, humanity and animal behavior, between the moral and the immoral. It discusses the perception of the new cities as unsafe and chaotic scenarios and explains how these writers, by demystifying the peaceful and democratic era in Nicaragua and Costa Rica, denounce the consequences of long periods of war in all the social strata.

INTRODUCCIÓN

El conflicto armado en Centroamérica (1979-1990) ha dejado persistentes rastros de violencia y sus consecuentes subproductos: desencanto, egoísmo, hastío, miseria, desarraigo y crisis moral. Su presencia traspasa las fronteras temporales y espaciales, los límites entre el espacio privado y público, lo humano y lo animal, entre lo moral y lo inmoral. La presente investigación es un estudio de las novelas *Cruz de olvido* de Carlos Cortés y *Managua, salsa city: Devórame otra vez* de Franz Galich como reflejo de esta nueva realidad urbana.

Una de las características de la novela centroamericana de finales del siglo XX es la recurrencia a temas comunes: la pobreza, la corrupción, la violencia, el miedo, el aumento de la burocracia, la urbanización acelerada y la influencia norteamericana en la economía y política de la región; elementos constituyentes de la nueva realidad contemporánea que reflejan los conflictos bélicos anteriores (Vargas 11). A este respecto, Erick Aguirre Aragón en su artículo “Novelando la posguerra en Centroamérica” señala lo siguiente: “El pasado sigue reconfigurándose constantemente en una narrativa que, ante los cíclicos cambios de escenarios, no tiene más remedio que identificar en cada uno de ellos la misma, invariable realidad de atraso y de miseria. Y este es precisamente el punto o leitmotiv constante que quizás se aproxima más a nuestras producciones literarias”.

Aún en el caso de Costa Rica, que no ha tenido guerras en su propio territorio desde 1948 cuando se abolió el ejército, los escritores utilizan los incidentes para dar marco teórico a sus narrativas. Para José Ángel Vargas Vargas, el desencanto ante una realidad contradictoria y el predominio de poderes políticos inconsistentes es el eje de la narrativa centroamericana de los años noventa (12). Los autores se acercan a la exploración del cambio social tomando como referente el espacio urbano. Es decir que la ciudad se convierte en el nuevo escenario literario debido a que “Uno de los fenómenos decisivos de nuestro fin de siglo XX son los flujos migratorios, los procesos de desterritorialización, la redistribución de los espacios, red de preguntas-problema que inevitablemente plantea la problemática de las identidades y de la ciudadanía” (Ortiz 82). Este escenario refleja la violencia de las décadas bélicas, cuya secuela novelística es un tono cargado de pesadumbre, frustración e ironía ante la decepción social y las contradicciones de los procesos de democratización y reinstauración de la paz en la región. Esta problemática en la literatura de Centro América es descrita por Fernando Aínsa (104) en su estudio “Deconstrucción y descentramiento urbano”:

Ciudades que acumulan proyectos utópicos no realizados y mitos degradados, proyectos visionarios de urbanistas y desarrollo espontáneo de barriadas, nostálgicas miradas al pasado y apocalípticas visiones del porvenir. Ciudades donde se disimula la inconfortable relación entre la élite intelectual y la pobreza que la rodea, donde la mala conciencia de vivir en barrios privilegiados trasciende en la exaltación del valor simbólico de la memoria urbana de zonas históricas rehabilitadas y áreas residenciales tradicionales. Ciudades que proclaman la derrota del urbanista y sus proyectos por la aparición de la noche a la mañana de

barrios espontáneos, no controlados, donde el aparente desorden de la naturaleza toma su revancha contra toda planificación.”

Bajo esta misma perspectiva, Alejandra Ortiz Wallner afirma que “en la actualidad vivimos en Centroamérica un nuevo momento de reconstrucción y construcción de espacios heridos y dislocados, al que se han unido otros ámbitos de reflexión, como el lugar de la memoria, las estrategias de resistencia ante el olvido y la pregunta por las posibilidades de reconciliación” (82-83). De ahí, que los escritores centroamericanos, entre ellos Cortés y Galich, se dedican a retratar las nuevas ciudades a partir de su relación intrínseca con la historia. Los protagonistas serán quienes se encarguen de revelar esa disyuntiva entre el pasado y su reinsertión en el nuevo espacio físico y social. Los personajes en la novela de Galich viven en un “infierno donde se experimentan las peores desgracias y se ha dejado de creer en los proyectos del pasado” (Vargas 13). La caracterización en la obra de Cortés también está conformada por sujetos decepcionados, en luchas éticas constantes en las que, la mayoría de las veces, acaban vencidos. El personaje de la novela urbana se convierte en un hombre o una mujer que recorre el espacio público, pero que también habita espacios privados. En medio de sus “paseos”, generalmente nocturnos, los escritores exponen las luchas sociales y psicológicas del ciudadano de fin de siglo. Del esquema colectivo del período revolucionario se ha pasado al aislamiento del individuo. Se trata de un sujeto que por sí solo busca su propia manera de sobrevivir en un ambiente ahora clasista, y el individualismo será el enfoque principal (Browitt). Las narraciones de Galich y Cortés incorporan repetidas veces los pensamientos de los personajes en yuxtaposición con los segmentos dialogizados o relatados por un narrador tercera persona. En los pensamientos

se revela que, la inseguridad ante “un mundo post-socialista, post-utópico” se vuelve “la lógica de la auto-preservación (Browitt). En la primera novela, la voz narradora se torna crítica, amarga y desesperanzada ante el reconocimiento del “gran ideal muerto” de la sociedad costarricense (Montero 70). En la segunda, “Franz Galich se convierte en un agudo narrador que con un tono radical muestra el desencanto absoluto ante las diferentes manifestaciones del poder” que sufre el país vecino (Vargas 13).

Los escritores

El escritor Franz Galich Mazariegos nació en Guatemala en 1951. Fue estudiante de letras en la Universidad de San Carlos de Guatemala. En 1980 se tuvo que exiliar en Nicaragua como consecuencia de un atentado terrorista contra su vida durante el gobierno de Romeo Lucas García (Agüero). Enseñó artes visuales y literatura de Centroamérica en la UCA, UPOLI, UNI, UNAM y en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Entre sus obras más reconocidas se encuentran las colecciones de cuentos *Ficcionario Inédito* (1979) y la *Princesa de Onix y otros relatos* (1989). Entre 1984 y el 1995 escribió *En este mundo matraca* y en 1995 publicó su novela *Huracán corazón del cielo*. Luego se propuso escribir una tetralogía a partir de *Managua, salsa city: Devórame otra vez* (1999) con la que ganó el Premio Centroamericano de novela “Rogelio Sinán” 2000; pero sólo llegó a completar dos más de la serie: *Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)* en el 2006 y la última, sin edición, *Tikal futura* en la que aparece nuevamente el personaje Pancho Rana de la primera novela de la trilogía. Gracias a estas obras es considerado uno de los narradores que logra “darle protagonismo al lenguaje, la experimentación, el mundo de la ciudad, los temas históricos,” como elementos que requería la narrativa nicaragüense

(Chavarría). Galich murió en el año 2007 en Nicaragua a causa de una insuficiencia pulmonar.

El poeta, ensayista y novelista Carlos Cortés nació en Costa Rica en 1962, trabajó veinte años como periodista y fue jefe de redacción del periódico *La Nación*. Realizó sus estudios de comunicación y nuevas tecnologías en el Instituto Francés de Prensa en 1996 y un año más tarde obtuvo un postgrado en sociología de los medios y la cultura en la Universidad de París II. En su obra se destacan ocho poemarios, uno de los cuales le permitió ganar el Premio Mesoamericano de Poesía “Luis Cardoza y Aragón” (2004); escribió también dos colecciones de cuentos, algunas antologías y las novelas *Enciendo un cigarrillo con la punta del otro* (1986), *Tanda de cuatro con Laura* (2002), y el ensayo-ficción *La gran novela perdida. Historia personal de la narrativa costarricense* (2007). Su novela *Cruz de olvido* fue publicada en el 1999 por Alfaguara y en 2008 por Veintisiete Letras de España. *Cruz de olvido* obtuvo el Premio Nacional “Aquileo J. Echeverría” (1999), la medalla de oro del Círculo de Escritores de Venezuela y fue elegida como uno de los libros del año en Iberoamérica en el 2000. Actualmente, Cortés colabora con las revistas *La Jornada Semanal*, *Cuadernos Hispanoamericanos* y *Gatopardo* y es parte del equipo redactor de *Revuelta* de México (Moreno 2).

I. CAPÍTULO

Recorrido histórico

La violencia política forma parte importante de la historia de los países centroamericanos que han sufrido bajo el poder de uno más fuerte que ellos desde los tiempos de la colonia. Los capítulos de opresión, coacción e injusticia social se repiten en todos los países de la región en distintas escalas. En el caso de Nicaragua, “la historia de los últimos 50 años no es la historia de un país en desarrollo sino la de una nación que se ha visto obligada a destruirse y a reconstruirse para tener esperanza de prosperar algún día” (Kelly 187). Compartiendo la frontera norte con Nicaragua, Costa Rica, voluntariamente o no, ha sufrido el impacto de los acontecimientos del país vecino en su sistema político, económico y social. A continuación se presenta un breve recorrido por las experiencias históricas en Nicaragua y el papel del gobierno costarricense desde 1850 a la década de los noventa.

La lucha nicaragüense contra la dependencia y la dictadura de Somoza (1850-1979)

Desde el siglo XIX Nicaragua fue el escenario de conflictos ideológicos que desembocaron frecuentemente en enfrentamientos violentos. Esa época se caracterizó por la lucha entre liberales, con sede en León, y los conservadores, que se concentraban en Granada. Sumado a los conflictos internos, aparecen los intereses extranjeros por el

territorio nicaragüense, entre ellos la posibilidad de construir un canal interoceánico. Ya para 1848 la ciudad de San Juan del Norte había sido sometida al dominio de los ingleses, quienes buscaban el control del río San Juan en el Caribe. Más tarde, en 1855, Nicaragua es invadida por el norteamericano William Walker y sus seguidores llamados los filibusteros. Walker había sido llamado por los liberales para que les ayudara a vencer a los conservadores. Una vez que logra su misión se declara presidente de Nicaragua e instituye la esclavitud en Granada e inicia el proceso para anexar Nicaragua a los Estados Unidos. En 1857, con la unión de los países centroamericanos, incluyendo a Costa Rica, Walker es expulsado. Hizo otro intento de volver al poder pero fue asesinado tres años más tarde.

Mientras tanto el poder liberal se intensifica y en 1893 asume el gobierno nicaragüense el liberal José Santos Zelaya. Los Estados Unidos apoya a los conservadores, quienes empiezan los procesos para derrocar al presidente nicaragüense. En 1909 los Estados Unidos invade con su fuerza militar el Golfo de Fonseca y se reemplaza a Zelaya por Adolfo Díaz. Aunque éste sufre oposición por parte de los liberales, cuenta con el apoyo de los norteamericanos, quienes lo mantienen en el poder para proteger sus intereses en la construcción del ferrocarril. En 1916, gracias a la influencia norteamericana sobre “dóciles caudillos conservadores, democráticamente sacramentados con el recurso del fraude electoral,” se firma el tratado Bryan-Chamorro que garantizaba “el derecho a perpetuidad para construir el canal a través de Nicaragua, cesión por 99 años de las islas del Maíz . . . y derecho a una base naval en el Golfo de Fonseca” (Pérez 119). En 1927, José Moncada gana las elecciones y acepta firmar un tratado que favorece los intereses norteamericanos. Debido a los convenios de Moncada,

Augusto César Sandino, un campesino nicaragüense, organiza el Ejército de Defensa de la Soberanía Nacional y emprende la guerra de liberación de Nicaragua. Finalmente en 1934, las tropas norteamericanas tienen que abandonar el país, pero dejan en su lugar a la Guardia Nacional. Ese mismo año, el comandante de la Guardia Nacional, Anastasio Somoza García, con la colaboración logística del embajador estadounidense ordena el asesinato de Sandino que se lleva a cabo durante unas celebraciones de la paz.

En 1936 Somoza derroca al presidente liberal Juan Bautista Sacasa y en 1937 se declara presidente luego de unas elecciones dudosas. Es el comienzo de la dictadura somozista que dura 40 años. Aliado a los Estados Unidos, Somoza logró acumular riquezas, fincas y las empresas más productivas. En 1945, Nicaragua llega a formar parte de las Naciones Unidas, y en 1948, de la Organización de Estados Americanos. Somoza interviene con apoyo militar en la política guatemalteca para derrocar al presidente Jacobo Arbenz y en la República Dominicana. Mientras Nicaragua alcanza estos logros en el campo internacional, Costa Rica abolió el ejército en 1948, iniciando un proceso de estabilidad democrática que se consolida en las elecciones de 1953 cuando es elegido presidente por segunda vez José María Figueres Ferrer.

En Nicaragua, durante el período 1952 - 1954, Pedro Joaquín Chamorro laboró como director de La Prensa y desde su posición critica el régimen somocista. Se crea el MERCOMUN, (Mercado Común Centroamericano) que favorece el libre comercio y la inversión norteamericana en la infraestructura de la región. El proceso de industrialización que tomaba fuerza produjo una migración del campo a la ciudad.

En 1962, se funda el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) que propone acabar con la dictadura de los Somoza. Anastasio Somoza García muere

asesinado en manos de un poeta de León en 1956. Lo sucede su hijo Luis Somoza Debayle que sigue con las mismas políticas de su padre. Luego, en 1967, su hermano Anastasio Somoza Debayle, Tachito, asume el poder mientras que la riqueza de la familia Somoza se incrementa. A raíz del terremoto de 1972, Nicaragua recibió ayuda económica internacional, pero no fue invertida en la reconstrucción del país, sino que acaba en las arcas familiares del dictador.

En 1974, los sandinistas toman como rehenes a algunos funcionarios del gobierno somocista, un acto que logra la liberación de algunos prisioneros políticos. El FSLN ganaba apoyo popular y en 1978 las fuerzas sandinistas ocupan el Palacio Nacional y liberan a más presos políticos, pero el levantamiento fue controlado por la Guardia Nacional y Pedro Joaquín Chamorro es asesinado por orden de Somoza. En junio de 1979 inicia la ofensiva final, toda la nación se subleva y la reacción de la Guardia Nacional es bombardear y asesinar a civiles. Héctor Pérez explica que la Revolución sandinista logró la adhesión popular por la combinación de sus tres ideologías principales: “el sandinismo histórico [. . .] En segundo lugar lo que podemos llamar un socialismo tercermundista, representado sobre todo por la experiencia cubana [. . .] En tercer lugar el cristianismo de la iglesia popular, fundamentado en la denominada teología de la liberación” (Pérez 172). El pueblo unido logra derrotar a Somoza y éste se refugia en el extranjero. El triunfo de la Revolución, celebrado el 9 de julio de 1979, marca el inicio de una época de ilusiones para una nación que enfrentaba conflictos sociales, políticos desgastantes y nuevos retos.

A partir de la Revolución (1979-1990)

La Junta Provisional de Reconstrucción Nacional gobierna al país. Entre sus miembros se encuentran Violeta Barrios de Chamorro y el comandante sandinista Daniel Ortega. Hubo una intensa campaña de alfabetización, se logró nacionalizar las tierras y propiedades de la familia Somoza y se inició la reforma agraria con el fin de reactivar la economía del país. Una de los grandes alcances fue la formación de cooperativas de trabajadores para la administración eficiente de las tierras. Mientras tanto los simpatizantes de Somoza abandonan el país rumbo a los Estados Unidos.

En 1980 los Estados Unidos empiezan a apoyar con ayuda financiera una guerra contra el gobierno sandinista que numerosos miembros de la Guardia Nacional, refugiados en Costa Rica y Honduras, habían iniciado. Estos dos países vecinos se involucran directamente en los conflictos políticos nicaragüenses, “ya que la estrategia del gobierno norteamericano les adjudica roles deseados, como bases militares y políticas de apoyo a sus planes.” En el caso particular de Costa Rica, además del apoyo diplomático “se desea un fortalecimiento del aparato de seguridad de esa nación” (Aguilera 31-32). En Costa Rica, entre 1982 y 1986 gobierna el presidente Luis Alberto Monge, quien declara la neutralidad política como reacción al ascenso del involucramiento de Costa Rica en el conflicto nicaragüense-estadounidense. Mientras tanto, los contrarrevolucionarios debilitan las cooperativas de campesinos y Daniel Ortega suspende los derechos civiles declarando el estado de emergencia nacional. La contrarrevolución y el descontento ante las medidas de Daniel Ortega divide de nuevo el país. En 1984 las elecciones dan el triunfo al Daniel Ortega como nuevo presidente de la república.

En 1985 los Estados Unidos es criticado internacionalmente por el escándalo de Irán y la Contra y el embargo comercial en contra de Nicaragua. Se le acusa de haber vendido armas a Irán para obtener fondos para subsidiar a las fuerzas de la contra nicaragüense. El Tribunal Internacional de la Haya condena la acción del gobierno de Ronald Reagan, el país se ve obligado a detener su intervención en el conflicto nicaragüense. La presencia norteamericana en el conflicto se cataloga como “una crisis de influencia, en una región de gran importancia estratégica, pero tradicionalmente olvidada y despreciada” (Pérez 182).

El presidente costarricense Óscar Arias, electo en 1986, inicia negociaciones con los países centroamericanos para establecer la paz en la región. En 1987, recibe el Premio Nobel de la Paz por sus esfuerzos en la región. El panorama general del país es de extrema pobreza, aumento de precios, fragmentación de la población, y a todo se suma la destrucción ocasionada por el huracán Hugo en 1988. Un año más tarde se firma un acuerdo entre los cinco países centroamericanos para la desarticulación de la Contra, para la implementación de reformas constitucionales que reforzarían el proceso de democratización, y para poner énfasis en los procesos de paz. El presidente Ortega abre conversaciones sobre la paz con la Contra y se fija realizar nuevas elecciones para 1990. Violeta Chamorro, candidata por la Coalición UNO (Unidad Nacional Opositoria), gana las elecciones.

Fin de siglo, era de construcción de la nueva democracia (1990-1996)

El gobierno de Violeta Barrios debe reducir los gastos estatales debido al debilitamiento de la economía nicaragüense después de los conflictos armados de las décadas anteriores. La reducción del presupuesto afecta los programas sociales de salud y

de educación y las reformas agrarias que habían desarrollado los sandinistas. Además se devalúa la moneda nacional. Pero sí se logra reconstruir parte de la infraestructura destruida por la guerra y el huracán. Mientras tanto la inseguridad nacional se acrecienta debido a la presencia de bandas de ambas tendencias que atacan en las carreteras.

Muchos de los exiliados nicaragüenses en los Estados Unidos regresan y exigen que se desaloje a las cooperativas para devolverles las fincas a sus dueños originales.

Paralelamente, Costa Rica, bajo el gobierno del presidente Calderón Fournier, pierde parte de los fondos que venían del exterior, “especialmente la que le otorgaba directamente Estados Unidos, que en los momentos más duros de la agresión diplomática y militar contra Nicaragua y para comprar el apoyo de los gobiernos costarricenses -de 1982 a 1986- alcanzó la suma de 681.9 millones de dólares” (Medina 137). El presidente Calderón llegó al poder con el apoyo de los sectores de menos recursos por las promesas de lucha contra la desigualdad social, recuperación de la clase media, aumento de la tasa de empleo, entre otras. La decepción ocurre poco más tarde cuando Calderón no estabiliza los precios ni alivia la crisis social al ignorar las consecuencias que conllevarían los despidos masivos en el sector público y la aplicación de una política salarial rígida y, en suma, mantiene negociaciones secretas con el Banco Mundial (Medina 139).

Mientras tanto el pueblo nicaragüense empieza a desconfiar de los sandinistas por las luchas y divisiones internas del partido y la corrupción de algunos de sus líderes. Los incumplimientos de ambas partes a los convenios de paz precipita que entre 1991 y 1995 las organizaciones militares presionen al gobierno para que cumpla con las garantías acordadas. La pérdida de popularidad del movimiento sandinista hace que en 1996 llegue

a la presidencia el candidato derechista por el Partido Liberal, Arnoldo Alemán. Dos años más tarde la región es azotada por el huracán Mitch y la infraestructura del país es afectada substancialmente, y los más damnificados son nuevamente el sector pobre y los campesinos.

El panorama general de la década de los noventa se caracteriza por el proceso de la consolidación de la democracia en toda la región centroamericana. En el caso de Nicaragua los procesos electorales garantizan la decisión del pueblo, pero despiertan la incertidumbre sobre “la identidad última” de los líderes elegidos y sobre el respaldo que les daría el mismo pueblo. En el campo económico, las reformas iniciadas bajo el gobierno de Chamorro favorecieron la asistencia financiera norteamericana, pero la reducción de los ingresos que sufría el pueblo ya había creado un ambiente de inseguridad.

En el nuevo milenio

En 2002, en Nicaragua sube al poder el presidente Enrique Bolaños Geyer que también contó con el apoyo del gobierno norteamericano. El Frente Nacional de Liberación Nacional regresa al poder con Daniel Ortega en enero del 2007, coincidentemente el presidente Arias asume por segunda vez el gobierno en Costa Rica en mayo del 2006.

II. SEGUNDO CAPITULO

La violencia en una época de aparente tranquilidad urbana: Managua y San José

Cruz de olvido (1999) y *Managua salsa city* (2000) se publicaron en el transcurso del cambio de siglo, época que se caracteriza por el avance de los procesos de desmilitarización y democratización centroamericana. Sin embargo, estas dos obras de posguerra brindan la imagen de una sociedad agitada por la violencia y sus estragos.

Ambas novelas buscan evidenciar como “[el] cierre del ciclo de lucha armada no ha significado la solución de muchos de los problemas, ni la superación de muchas de las contradicciones que lo detonaron” (Vilas 38). En las novelas, el ambiente urbano se convierte en un escenario que ilustra la persistencia de los abusos políticos, la presencia de actos criminales de toda índole, las frustraciones y daños psicológicos de los distintos ciudadanos. Son obras que sugieren el transcurso temporal y espacial de la violencia.

Nicaragua, en la mayor parte de su territorio, fue el escenario de constantes guerras civiles (1855-1990) mientras que Costa Rica, sin ejército desde 1949, asumió un papel neutral. Algunos catalogan la decisión costarricense como una “tendencia conservadora y conformista” (Medina 139). Sin embargo, las novelas ilustran cómo los rastros de la violencia no sólo quedaron en el territorio nicaragüense, sino también en la ciudad de San José.

La sobreposición temporal y territorial

En *Managua salsa city*, los personajes se encargan de enlazar el territorio costarricense y el nicaragüense con un mismo conflicto. En otras ocasiones los personajes unen el pasado hostil que vivieron durante la guerra con su condición actual. En el primer caso, Costa Rica se convierte en metáfora cuando Mandrake, un excombatiente, describe a la Guajira, la prostituta de quien está enamorado: “le gustaba, era CR, es decir, calzón rápido, calzón flojo” (Galich 122). La cita hace evidente el concepto del exmilitar, ahora un pillo en la ciudad, sobre el papel del gobierno costarricense durante la Contrarevolución, aunque las situaciones son distintas y el conflicto ya hubiera terminado. En el segundo caso, la nueva amiga prostituta de Pancho Rana atrae las miradas de los demás en el bar, le gustaba a él porque “lo hacía recordar una época en la que se sentía poderoso con su Aka plegable los magazines y su Makarov” (Galich 43).

La ambigüedad temporal y territorial también se refleja en las declaraciones de otro personaje ladrón que se describe como “partidario de la violencia, pues como decía él mismo . . . tal vez porque viví en los Estados y allí me acostumbré” (Galich 88). De este modo, el autor extiende las fronteras de la trama de una novela cargada de actos violentos y decadencia moral para presentar las experiencias de los personajes más allá del territorio nicaragüense donde ellos no quedan absueltos de la violencia política del pasado.

En *Cruz de olvido* también encontramos ejemplos de la sobreposición temporal y espacial. Desde las primeras páginas, cuando Martín Amador está a punto de salir de Managua y “La ciudad respiraba un aire de fin de revolución” (Cortés 15), se revela que no es fácil separar el pasado del presente. Todo tiene un origen en los acontecimientos

históricos y todo desde un punto derrotista, frustrante, vencido o dañado. Marín describe su vehículo como un “viejo jeep Willis con diez años de Revolución sandinista”.

Asimismo, al hablar de Managua señala que es “la antigua ciudad de Somoza” (13). Los calificativos “antigua” y “viejo” implican el transcurrir del tiempo y además sugieren que los años vividos bajo los abusos políticos de los Somoza y la intensidad de las luchas subversivas han sido tales que definen aún a los objetos materiales. En ambos casos, la voz narradora deja entrever una incapacidad de separar el presente del pasado. Se trata de elementos que así como en los individuos cargan con la gravedad de la violencia. El relato continua explicando que Martín recibe la noticia de que su hijo Jaime ha sido decapitado y mutilado en La Cruz de Alajuelita en San José. La voz recurre a su experiencia durante la guerra para explicar su angustia presente, “como me había ocurrido en los peores años de la Revolución, un mundo espectral, como si el polvo del terremoto de 20 años atrás y de la conflagración universal que seguíamos viviendo se hubiera vuelto a levantar y todo lo dejara en suspensión” (13). La situación que enfrenta Martín Amador sirve para ejemplificar que aunque el conflicto armado ha terminado de manera oficial y la destrucción por causas humanas o naturales pertenece al pasado, la violencia sigue causando estragos. Sus huellas siguen presentes en lo inanimado y victimando la memoria de la sociedad.

Martín Amador vaga por las calles su última noche en Managua, su papel de corresponsal ha concluido y ahora en su paseo medita sobre los líderes que ha conocido y decide que no quiere despedirse de nadie porque para él salir de Managua “era imposible” (Cortés 22). En sus reflexiones se ve a sí mismo como “preso de aquella memoria en ruinas, de esta ciudad en pedazos. Sabía que el resto de mis noches seguiría

poblando y despoblando estas calles que no conducen a ninguna parte” (22). Los capítulos de violencia no pueden limitarse al espacio material de la ciudad porque la desolación, el desencanto y los daños han trascendido esas fronteras y el conflicto político se ha convertido en uno humano, personal y psicológico que acompañarán al individuo independientemente de su localización espacial.

El escenario inicial de *Managua salsa city* es similar al de *Cruz de Olvido*, la capital nicaragüense al anochecer. El ambiente es de una ciudad de carácter infernal, donde “el Diablo se quedó con el derecho a seguir gobernando en Managua” (Galich 10). Este panorama pesimista sobre la realidad urbana nicaragüense está estrechamente ligado al pasado: “quedó así desde el terremoto . . . pero más antes . . . cuando la guerra contra los gringos”. Es un territorio donde “todo sigue igual”, y con tono desesperanzado se anuncia su sentencia: “después del terremoto se creyó que Dios podía ganar y finalmente volvió a perder y así seguirá pasando hasta el final de los siglos”. La violencia personificada por “los diablos y las diabras” (10) persiste a través del tiempo como testimonio de que la “long-suffering Nicaraguan nation” (Kokotovic 21) conserva su condición aún cuando se hable de procesos de democratización y cese del fuego.

Así como Martín Amador, en *Cruz de olvido*, es un personaje marcado por el pasado, los ladrones en la obra de Galich sufren de la misma situación. Uno de los pandilleros es conocido por el apodo “Mandrake,” que le fue dado en el ejército. En la guerra, el personaje adquiere una nueva identidad. Luego, relacionándose con gente distinta, decide seguir llamándose de la misma manera. Pareciera que a este excombatiente le importa poco recuperar su verdadero nombre y quizás sea una muestra más del impacto de una época de violencia capaz de borrar la identidad del sujeto.

El caso de Pancho Rana reitera la conexión estrecha entre el pasado y el presente. Cuando conversa con la Guajira, a quien quiere hacer creer que él es un hombre adinerado y decente, recuerda su participación “en las tropas especializadas en acciones secretas y peligrosas” para engañar a la prostituta y así le habla “con el mismo aplomo que había obtenido en el ejército” (Galich 20). Su comportamiento y actitud en el presente se ven determinados por el pasado en los escenarios de batalla en que participó.

Los personajes en ambas novelas se ven como individuos atrapados en el pasado de una contienda que no logran dejar atrás. Vacilan de manera involuntaria o deliberadamente entre lo que viven en el presente y sus recuerdos del episodio armado. Por ejemplo, en la obra de Galich un recorrido de los personajes durante la noche en Managua, ilustra cómo algunos sitios se conocen por lo que pasó durante la guerra: “Siguieron hasta llegar a la intersección con la pista de la Resistencia, como se llamó durante la revolución” (46). Más adelante se incorpora la intervención de Pancho Rana describiendo la ciudad a su nueva compañía: “Ahí, en la entrada, estaba la estatua de Somoza, a caballo” (77). La nomenclatura ha cambiado, la estatua ya no existe, pero el hecho de que sirvan de referencia subraya la perduración del conflicto, un episodio difícil de borrar del espacio intangible que es la memoria colectiva.

Las imágenes grotescas como testimonio de la extensión de la violencia

Las dos novelas también coinciden en la utilización de imágenes violentas tanto para representar el período de guerra como en la época posterior. Así, por ejemplo, al describir el comportamiento despiadado del ejército salvadoreño contra la comandante Laura, guerrillera del mismo país, se señala que sufrió “incontables violaciones y vejámenes...algún sargento hijueputa se apiadara de ella y la rematara con un tiro en la

nuca justo antes de arrancarle los ojos y tirárselos a los perros” (Cortés 24). Ya en suelo costarricense, aparece el hallazgo de la masacre: “Siete cuerpos estaban suspendidos desde distintos puntos de la cruz. Ninguno tenía cabeza y se encontraban desnudos, chamuscados con las palmas de las manos y de los pies quemados . . . tres mujeres y las tres habían sido visiblemente violadas y torturadas . . . una no tenía órganos genitales y otra más carecía de los dedos de la mano izquierda” (30). Más adelante la voz narradora sugiere que “la contra o un grupo militar o paramilitar entrenado por ella estuviera involucrado” (32). Las imágenes expresan con intensidad el hecho de que la región continúa viendo víctimas y de alguna manera el autor desmiente la falacia de que Costa Rica, la “Suiza centroamericana” (28), no está exenta de los rastrojos de la violencia. En este sentido, quizás la obra funciona como una herramienta desmitificadora para el lector ingenuo que vive el “sueño melancólico” (Cortés 28) de una “Costa Rica pacífica, ‘desmilitarizada’, vulnerable y democrática,” que realmente desapareció con la victoria de los contras (Medina 137).

Las imágenes sangrientas ligadas a la controversia nicaragüense reflejan la permeabilidad de las fronteras espaciales y temporales. Cuando se trata del flagelo de la violencia ningún territorio parece ser seguro. En el caso de *Managua salsa city*, que toma como escenario principal la capital nicaragüense, el jardín de una mansión se convierte en el campo de batalla donde se encuentran “las bajas” entre los contrincantes. Perrarenca, otro de los ladrones, busca a su compañero en el patio y “casi se muere allí mismo: el cadáver yacía frente a él” (Galich 107). Siguen en el texto más detalles del hallazgo y muerte de Paila’epato: “lo movió para ver si reaccionaba, vio como su cabeza giró, totalmente dislocada de su base” (107). Es este momento cuando reconoce que su

enemigo “pertenece o perteneció a las fuerzas especiales...¿a cuáles?” (108). La yuxtaposición de dos tiempos verbales -presente y pasado- deja claro que el poder arbitrario, si es que el asesino pertenece al gobierno actual, no corresponde sólo al pasado. La división que vivió el pueblo nicaragüense durante la guerra vuelve a tomar relevancia en este episodio de crimen y robo. Perrarenca analiza que si el asesino de Paila'epato es nicaragüense, debió “haber aprendido esto o con los gringos, quienes nos entrenaron, o con los piricuacos sandinistas, entrenados por vietnamitas.” En ambos casos, el desprecio del personaje hacia los bandos se refleja en el cinismo usado en los peyorativos “gringos” y “piricuacos.” Probablemente podría tratarse de un rechazo a todo el capítulo de violencia y sus metas inalcanzadas. La inclusión de las imágenes grotescas en ambas novelas permiten “visualizar” el grado de la violencia con que actúan los perpetradores de los crímenes y de esta manera invitan al lector a repudiar sus abusos “siendo el desmembramiento y la masacre expresiones generalizadas de máxima violencia” (Suárez 35). Igual que Cortés pone en duda la seguridad ciudadana y la pretensión de creer que la región ha alcanzado la paz social, *Managua salsa city* retrata un ambiente de inseguridad con autoridades y civiles armados y entrenados que actúan al margen de la ley.

La caracterización de los líderes

La caracterización de los líderes, tanto actuales como los que ejercían el poder durante los enfrentamientos bélicos, como frívolos, corruptos, sin conmiseración e intimidantes ilustra el traspaso de las fronteras temporales y espaciales. En *Managua salsa city*, a diferencia de *Cruz de Olvido*, los personajes principales pertenecen al bajo mundo; no hay un líder político, como el caso del presidente, el fiscal o los ministros en

la obra de Cortés; sin embargo el liderazgo político se hace presente en forma de un cuerpo policial en Managua, retratado como un ente corrupto y despiadado. La prostituta teme a la policía que “te pueden hasta pasmar si no les das lo que te piden,” (Galich 55) refiriéndose al soborno con dinero y sexo. Este mismo personaje femenino trata de recordar de dónde ha tomado la imagen de una casita con la que sueña y decide que ha sido de “alguna película donde los buenos policías son delincuentes y asesinos” (53). Este personaje femenino experimenta un temor constante hacia la autoridad oficial; para ella no se trata de defensores del orden sino de abusadores del poder.

La caracterización de la autoridad como hostil es evidente cuando, a través de los sueños confusos de Pedro Rana sobre su experiencia con la prostituta y su labor como capitán en el ejército sandinista, ordenó que se “les dieran un balazo en la nuca y punto,” (Galich 98) a todos los cuerpos de los contra que quedaban enteros por si acaso alguno estuviera fingiendo estar muerto. Se comportó como un líder que se regía por la ley del “campamento arrasado, tipo Vietnam, cero prisioneros” (97). Los personajes en puestos de autoridad tanto durante el enfrentamiento armado como en los años de posguerra son calificados en la obra de la misma manera. Incluso es interesante notar que la Guajira, ya en tiempos de posguerra, reúne a todos los líderes en un mismo espacio común “un buen putal, donde van los hombres de reales, los empresarios, los del gobierno las altas vergas del ejército y los capos-narco” (41). La voz femenina de la Guajira presenta la perspectiva popular sobre la moral y conducta de los que tienen el poder, si se toma en cuenta que al final de la novela, es la única de los personajes principales “left standing, and whose survival may be likened to that of the Nicaraguan nation” (Kokotovic 21). Las conductas crueles, frívolas e irracionales de los líderes, indiferentemente de la época,

demuestran que la violencia sigue cobrando vidas en manos de los que poseen la autoridad y las víctimas siguen siendo las mismas: el pueblo nicaragüense que Carlos M. Vilas describe como la “muchedumbre trabajadora de artesanos, campesinos, semiproletarios, vendedores, gentes de oficio, gentes sin oficio, jornaleros, estudiantes, pobres de la ciudad y del campo” (126).

En *Cruz de olvido*, cuando Martín está por salir de Managua, luego de la derrota del partido sandinista, se describe a Ortega como no “tan mal actor. A pesar del fracaso seguía exhibiendo un *look* electoral sin convencimiento . . . disfrazado de administrador del poder, más que de hombre poderoso, afeitado con una pulcritud avariciosa [. . .] El guerrillero disfrazado de oportunista de clase media” (Cortés 20). En términos similares se habla del presidente de Costa Rica que repartía “besos y abrazos como hacen los políticos” (46). Sus acompañantes al funeral de las víctimas de la masacre se describen como “una parranda que va recorriendo punto por punto . . . y sale con su fanfarria” (47). Asimismo, la obra de Cortés presenta similitudes entre un comandante de la revolución y el presidente costarricense en poder. Cuando Martín recuerda al “Supremo Comandante de la Revolución” (40) dice que “Era de un aplomo que espantaba, cinismo puro, sin una gota de duda o remordimiento humano” (20). Por su parte, el Presidente de la República costarricense “ignorando aparentemente lo de Jaime [. . .] detestaba los entierros, el negro, el luto, las lágrimas, el sentimentalismo barato de la gente que sufre, que no se contiene, que no aguanta lo que le toca en la vida” (48).

Los tres casos, Ortega, Tito el comandante y el presidente costarricense, se retratan como insensibles, cínicos, farsantes, groseros y de esta manera victimarios de sus seguidores. El tono crítico con que se les describe desacredita su integridad, y por lo tanto

juega un papel en la percepción del lector hacia el líder político indiferentemente de la nacionalidad. El relato se convierte en un reflejo del desencanto de un pueblo que ha vivido la misma inseguridad cotidiana desde épocas pasadas: “el trabajo duro y sin recompensa; con la opresión de la dictadura que todo lo controla; con la inseguridad frente a la Guardia que todo lo reprime; con la arbitrariedad de la administración pública . . . que todo lo corrompe” (Vilas 138). Los personajes que habitan la capital en *Managua Salsa city* coinciden con esa generalización del liderazgo. El siguiente pasaje evidencia ese juego de vocablos de que se vale la voz narradora para establecer conexiones entre sujetos del pasado y el presente: “los chivos y los políticos, los ladrones y los policías (que son lo mismo que los políticos, sean sandináis o liberáis o conservadurías [. . .] socios del Diablo porque son la misma chochada” (Galich 10).

El personaje víctima como testimonio del trauma de la violencia

No se trata sólo de víctimas que estuvieran presentes durante la revuelta armada, sino también de la ciudad como víctima, que sufre de manera atroz como si fuera un campo de batalla. Algunas veces las víctimas en el centro urbano tienen relación directa con el conflicto político y otras veces de manera indirecta o ninguna.

Cruz de olvido narra un episodio de violencia que toma lugar en un parque público en San José como si se tratara de en un campo de batalla nicaragüense durante la revolución o contrarrevolución. El agresor se disfraza con un uniforme de camuflaje y su acto despiadado de revancha se relaciona con el conflicto entre la Contra y el Sandinismo. “[El] Procónsul vestido de [. . .] cazadora color caqui, un casco y unas botas a tono” se dispone a “cazar” travestis ante lo que Martín declara: “escuché un sonido muy característico que había aprendido a reconocer en Nicaragua: el brusco

accionar de las armas automáticas” (Cortés 64). En este caso, las víctimas son ajenas al conflicto político de Nicaragua o Costa Rica; quizás desconocen las causas de la revolución o la contrarrevolución, y el papel del gobierno costarricense en ese contexto. Sin embargo, se han convertido en víctimas de un presidente déspota que pensaba que la masacre de Alajuelita se debía a que “los sandinistas deseaban joderlo” (Cortés 63). Otro ejemplo es el caso de “la novia del hermano menor del Procónsul, la novia del Baby Morales, quien participaba en la excursión” (310). Ella resulta ser la persona que ha sido enterrada en lugar de Jaime. Esta joven, de la que ni siquiera se le otorga un nombre, ejemplifica cómo la violencia cobra víctimas inocentes de igual manera que ocurrió en la guerra: “Estaba en el lugar inadecuado” (285). En general, el panorama urbano josefino de posguerra se retrata como uno peligroso, agresivo, donde corre la sangre y las lágrimas de víctimas inocentes “en una versión muy distinta a la que pinta la historia oficial” (Mackenbach 49). Es una realidad de la cual el mismo narrador se burla diciendo que “En Costa Rica no pasa nada desde el Bing Bang” (13), pero los acontecimientos violentos relatados en la novela hablan de todo lo contrario: “en Costa Rica pasa mucho, pero no se ve” (Mackenbach 54).

En *Managua salsa city*, igualmente la violencia del pasado se reitera en el centro urbano en el presente. Por ejemplo, Perrarenca dispara contra Pancho desde un árbol de la quinta donde entró para robar y rescatar a La Guajira. La voz narradora resalta cómo el personaje confunde ambos momentos y eventos: “Extraña forma de presentársele la oportunidad de vengarse del francotirador aquel que lo había casi muerto” (Galich 114). La escena ilustra como la violencia y el odio, más allá de un determinado momento histórico, siguen vigentes entre ex-sandinistas y ex-contras. Las víctimas psicológicas de

la violencia en las novelas se suman a las mortales para conformar un retrato de la nueva realidad urbana. Se trata de una ciudad donde “borrachos [. . .] pordioseros, lavacarros y robacarros, vendedores de lotería, limpiabotas, mujeres con chiquitos recién nacidos en los brazos, rencos, cojos, ciegos, sordomudos, hombres y mujeres en sillas de ruedas y con muletas, lisiados y niños descalzos [. . .] reclamaban un poco de atención del Procónsul” (Cortés 56). Los personajes traumatizados o marcados por la guerra llegan a representar la filtración de la violencia a través de las fronteras temporales y espaciales.

Las víctimas psicológicas adquirieron una identidad durante la guerra y después son incapaces de librarse de ella. Por ejemplo, en *Cruz de olvido*, Martín es una víctima psicológica: “me había vuelto un tanto depresivo e irritable” (70). Es un individuo decepcionado, acostumbrado a ver la muerte de cerca que, cuando asiste al funeral de su hijo, declara “Había asistido a suficientes entierros en mi vida como para saber que todos son iguales, incluso el muerto” (75). Ante su propia indiferencia, Martín confiesa: “Me dio tristeza saberme inmune, aislado, distanciado de aquella ceremonia terrible” (76). Asimismo cuando le llega el momento de salir de Managua, se da cuenta de que su salida sería física, pero que seguiría viviendo dentro de sí la violencia de la que fue testigo durante la Revolución: “era imposible salir de Managua . . . Seguiría despertándome” dudando si había muerto ya o si lo que oía era una transmisión de radio “Esos mensajes que me mataban de miedo, aunque no entendiera por qué” (22). Es decir que el mismo protagonista reconoce que el terror que le producían los mensajes que los guerrilleros envían a sus seres queridos desde la frontera le han dejado un temor constante a pesar de su traslado a lo que él mismo llama “la tranquila Costa Rica” (25).

Este personaje evidencia una nueva problemática social de la región donde “the freedom of the individual is severely constrained by the violence and decay of nations still ruled by corrupt elites, in which it is virtually impossible even to know what is going on, much less to freely act on such knowledge” (Kokotovic 19). Martín oficialmente, un hombre libre, está atrapado por su pasado como simpatizante del sandinismo. Ahora, con el aparente asesinato de su hijo como parte de una estrategia del comandante Tito para atraerle a Costa Rica, Martín se convierte en víctima directa de la corrupción. El panorama de inseguridad continúa en Costa Rica, Martín reconoce que esa “aparente pasividad” no podía ocultar que “algo se movía en los ríos subterráneos de la nación” (Cortés 28).

De manera similar le ocurre a uno de los personajes principales de *Managua salsa city*. En una escena Pancho, adormecido por las drogas mientras pasa la noche con la Guajira, lucha entre las alucinaciones y la realidad. Por momentos se ve a sí mismo en medio de la guerra con sus compañeros, a veces hablando con el sargento, en otras ocasiones imagina como sus compañeros de la tropa “quedarían lisiados, mutilados, ciegos o trastornados” (Galich 94). También recuerda las órdenes que escuchaba sobre las versiones oficiales que debían darse sobre la guerra “ni mujeres y niños calcinados, esos no, las vacas y mulas reventadas tampoco, sólo cifras de enemigos abatidos” (98). Con estas palabras el narrador resume la situación: un “concierto sangriento, mortal, que pasarían años sin que pudiera ser borrado de su mente, si sobrevivía” (Galich 95). Esta cita abre el espacio a la duda sobre la posibilidad de que la violencia pueda seguir expandiendo sus alcances, no sólo en el campo psicológico sino también físico. La amenaza que viven las víctimas sigue siendo constante. La violencia ha trascendido las

barreras del espacio y del tiempo para este personaje que, aún habiendo pasado el tiempo, finalizada la guerra y encontrándose ya en un escenario muy distinto como lo es la mansión donde trabaja como guardia de seguridad, se presenta como otra víctima psicológica de la guerra. El capítulo de la violencia dejó como resultado víctimas mortales y sigue teniendo poder en la memoria de los individuos y crea un futuro incierto en las sociedades donde sus ciudadanos sólo han podido poner fecha a la finalización de la guerra, pero no al fin de la violencia.

En *Managua salsa city*, la conversación sobre el origen del apodo de “Mandrake” mencionado anteriormente también sirve para abrir una discusión entre los personajes sobre sus relaciones con la resistencia o con la contra. El diálogo permite apreciar cómo las experiencias vividas durante el enfrentamiento les ha convertido en víctimas psicológicas. Mandrake relata que fue reclutado para ir al ejército “a la fuerza” y añade una frase despreciativa para referirse a sus mismos compañeros de bando: “esos piricuacos de mierda” (70). La caracterización grotesca ilustra el resentimiento del personaje. Por su parte, Perrarenca luchó con la contra, y a raíz de un incidente que casi le cuesta la vida, fue llevado a un hospital en Honduras y al regresar “vinieron los acuerdos y el fin de la guerra” (71). Llama la atención que la guerra no termina allí para Perrarenca, aún décadas después hace ver que no ha superado la situación y que está en espera de cobrar venganza: “tenía ganas de cobrarle al piricuacos [. . .] Quien quita y de repente me lo encuentro por allí, entonces vamos a ver quién pega más brincos” (Galich 71). Son quizás las palabras de Martín Amador en *Cruz de olvido* las que resumen, de manera más apropiada, las voces de las víctimas: “Asistía al entierro de una parte del mundo y al final de una rebelión que había acabado por devorar a sus hijos” (Cortés 20).

Recapitulación.

Ambas novelas ofrecen una serie de reflexiones, conversaciones, imágenes y episodios que permiten apreciar una oscilación entre el tiempo de la narración y lo vivido en el pasado. En algunos casos se hace difícil seguir linealmente los acontecimientos que se relatan porque los personajes recurren con frecuencia a referencias en el pasado, ya sea en sus reflexiones, diálogos o en estados de alucinación o sueño. Con ello las novelas muestran que los personajes, de manera consciente o inconsciente, consideran su situación frustrante y desafortunada como algo íntimamente ligado al conflicto bélico y político de las décadas anteriores. Son sujetos que no logran reivindicarse de su condición de víctimas o victimarios de la violencia. El hecho de que ambas novelas dejan que los distintos personajes se hagan cargo de presentar la violencia como un aspecto atemporal sirve como testimonio de los rastrojos producidos por ella en el sujeto social. Managua y San José siguen poblándose de episodios de sangre, crueldad y peligro. Las novelas revelan que el capítulo de la violencia en la región no se cerró con la finalización de la guerra ni con la entrega de armas.

La violencia traspasa fronteras temporales y espaciales porque quizás Cortés y Galich se refieren a un ámbito que no se limita a un lugar concreto material sino que va más allá. La hostilidad en Centroamérica no tiene como escenario único las ciudades capitales, sino también trasciende a la memoria que rige las actitudes y las reacciones de sus habitantes. Los lectores centroamericanos de las novelas quedan pensativos, cuestionando la identidad nacional ya que las fronteras espaciales han sido derribadas. Ambas naciones se igualan compartiendo las mismas escenas y amenazas; los nexos que las entrelazan son la violencia y sus rastrojos. La neutralidad del territorio costarricense

ha sido puesta en duda, la tradición pacífica del país negada, y la lucha por la conciliación y la paz en Nicaragua se vuelve frívola porque lo único importante sigue siendo el poder “estar vivos” (Galich 126).

III. TERCER CAPÍTULO

Las capitales de posguerra: espacios de riesgo

Managua, salsa city y *Cruz de olvido* son un reflejo de cómo la hostilidad, que caracteriza a las ciudades centroamericanas de posguerra, disuelve las fronteras entre lo público y lo privado. En ambas novelas aparecen ejemplos de conductas despiadadas, actitudes cínicas y de resignación, problemas de inseguridad social y temor mientras los personajes recorren calles, visitan sitios de diversión, se hallan en viviendas u oficinas. El personaje prototípico pertenece o a la clase marginada, o media o alta; al género masculino o al femenino y con vínculos políticos, militares o ninguno. En general, es un sujeto social que revela el “trauma de las experiencias bélicas en nuestra historia reciente” (Aguirre).

La agresión y la pasividad latentes en lo privado y lo público.

En las novelas, la calidad del espacio no determina la agresividad contra las víctimas. Por su parte, el personaje agredido no reacciona defensivamente, sino que accede con pasividad al deseo del agresor o, en otros casos, actúa indiferente y cínicamente hacia la gravedad de la situación. Por ejemplo, en *Managua, salsa city: Devórame otra vez*, hay una escena que muestra que la ciudad de Managua es amenazada por tres tipos de delincuentes: el hampa profesional, la pillería callejera informal y una clase adinerada corrupta que actúa al margen de la ley. Pancho Rana maneja locamente,

poniendo en peligro la vida de su acompañante, la de otro conductor, quien “cerró los ojos para no ver lo que según él, iba a terminar en tragedia” (Galich 35), y la de un policía apático, quien estaba seguro de que no se trataba de “ningún ataque de alguna mafia organizada, mucho menos desorganizada”, sino de otro de esos “hijo de puta ricos, bien fundidos” (36) que se suelen matar de esa manera. El ejemplo expone la conducta indolente del encargado de mantener el orden público, actúa resignado y decepcionado ante la incapacidad de cambiar las circunstancias. El comportamiento de Pancho Rana con la Guajira ilustra la opresión en el espacio privado. Ella “no tuvo tiempo de oponerse,” mientras Pancho se apodera de su cuerpo “con fuerza”. Ella se entrega con resignación reconociendo que “yacía en manos (y brazos) de un hombre que estaba acostumbrado a hacer lo que quería” (35). En “Novelando la posguerra en Centroamérica”, Erick Aguirre Aragón señala que *Managua, salsa city* es parte de la “literatura comprometida con la realidad extra-literaria del Istmo y con la búsqueda de transformación”. En este sentido, la disolución de las fronteras entre lo público y lo privado que se observa en la figura de Pancho Rana para dominar a su acompañante, es una herramienta narrativa para denunciar los tipos de delincuencia imperantes en la ciudad y la pasividad ante el desorden. Tanto la reacción de la mujer como la del policía muestran el conformismo al vivir en un “eterno presente anárquico y caótico” (Browitt). Mientras unos actúan deliberadamente, los otros se someten con resignación.

La violencia ejercida por un sistema político hostil irrumpe en el campo privado del sujeto individual y le afecta en todas las áreas: su vida privada, su desenvolvimiento social y económico, su bienestar emocional y físico. Una anécdota de la infancia que recuerda la Guajira ejemplifica la filtración de la violencia en los espacios privados. La

mujer comenta cómo su padre se emborrachaba en casa “por pura diversión” y gritaba “¡Viva Somoza!” (Galich 75). Por esta situación, “los sandinistas lo corrieron del trabajo y nunca más le volvieron a dar otro”, lo que hunde al hombre en una “pura decepción” llevándole hasta la muerte (75).

En *Cruz de Olvido* el trato hostil, la agresión física y psicológica también traspasan tanto los campos privados como los públicos. La violencia se lleva a cabo indiferentemente del lugar, la ocasión y la clase social. Por ejemplo, el periodista de clase media, Ricardo Blanco, preparándose en su habitación para asistir a una ceremonia de premiación, mira a su esposa Milena vestida provocativamente y entonces “con el borde la mano le sacudió la cara con una bofetada que la lanzó al piso” (Cortés 85). Luego, cuando Blanco tiene que ocultarse, debido a la información que posee sobre la masacre, los perpetradores de la violencia en su contra son personajes de clase baja que operan en las calles: “no era difícil desplegar un pequeño ejército de vendedores ambulantes y averiguar en cuál de los múltiples hoteles, moteles, pensiones [. . .] había pasado la noche” (226). Otro incidente agresivo es cuando el presidente Luis Alfredo Morales está en un bar y golpea a unos indigentes (55). En otra confrontación el presidente y la policía ultrajan a un grupo de travestis en el parque metropolitano y aquél murmura cínicamente: “La próxima vez lo voy a grabar en video” (65). La hostilidad es el común denominador en estos incidentes y, una vez más, se desmitifica lo que Magda Zavala resume como “la idea de nación costarricense, como utopía . . . país de maestros abnegados [. . .] sin ejército después de 1949, y, por tanto, país de paz” (Mackenbach 50).

La caracterización del Presidente de la República en *Cruz de olvido* representa el descontrol en la ciudad de San José. Es un sujeto irresponsable, despiadado y cínico que

siempre anda ebrio o narcotizado sin importarle la ocasión o el lugar donde se encuentre. Cuando entra en el sótano de la Cruz Roja a dar las condolencias a las familiares de las víctimas de la masacre : “Estaba borracho. Y todos nos dábamos cuenta” (Cortés 46). Luego, en Club Unión, durante un evento social concurrido por políticos y periodistas, felicita al homenajeado de la siguiente manera: “A la puta, te lo merecés- gritó el Procónsul en el colmo de un raptó alcohólico, los ojos rojos, la boca desencajada, el aliento de fuego, la patada a guaro podrido” (102). El día siguiente, a las ocho de la mañana, cuando está a punto de empezar el consejo de gobierno, sugiere al gabinete: “¿Por qué no nos tomamos un traguito? (276). La imagen del mandatario constantemente borracho, trasnochador que amanece en casa de una amante y que se presenta a cumplir con sus responsabilidades todavía ebrio, crea una atmósfera de inseguridad generalizada. El pueblo costarricense en la obra de Cortés vive bajo la voluntad de un hombre que, por un lado, es irresponsable y, por otro, ocioso. Tanto la debilidad del mandatario en *Cruz de Olvido* como su ausencia en el relato de *Managua, salsa city* apuntan a la imagen de naciones caóticas porque carecen de un liderazgo comprometido.

La inseguridad y el temor: evidencias de una sociedad en riesgo

Los personajes en *Managua, salsa city* y *Cruz de Olvido* viven en peligro constante. Tanto su integridad física como sus pertenencias corren el riesgo de ser violentadas por el hampa, por familiares o por conocidos. El ambiente de inseguridad refleja cómo las capitales Managua y San José, aunque ya no sean escenarios de dictaduras, sublevaciones ni crímenes de guerra, siguen siendo zonas inestables aún en el espacio íntimo privado.

En *Managua, salsa city*, la inseguridad social involucra tres ambientes distintos: habitaciones, calles y las afueras de bares y moteles. Las precauciones de Pancho Rana sirven de ejemplo de esta situación. El excombatiente sandinista porta consigo una Makarov “debajo de la manga del pantalón” (Galich 51) que coloca al lado de la cama en la habitación de un motel. Más tarde, en la Calle Ocho, “le quitó el remache a la cartuchera” le retiró el seguro y, aunque le afirmó a la Guajira que “por este lado no había falla,” el narrador clarifica que “no dejaba de estar alerta” (76).

Este comportamiento precavido contra la violencia se reitera en un lugar menos concurrido, la entrada al motel, donde “habían pocos carros en las calles” (46). Allí, Pancho aseguró las puertas de su auto, encendió la alarma y señaló que lo había hecho “Por si las moscas”; la voz añade que esa fue su “única explicación” (47). Esta aseveración invita a suponer las razones que mueven al personaje a actuar de esa manera. El lector, involucrado en la trama, debe “permanecer” afuera por un momento, llenando los vacíos que ni Pancho ni el narrador aportan. De este modo, la zozobra, causada por el ambiente hostil, es experimentada por el lector que se pone en su lugar. Asimismo, para los lectores centroamericanos, “Por si las moscas” puede ser tan claro como para Pancho debido a que las posibilidades de un acto de vandalismo no es algo ajeno a su contexto. En este episodio la violencia ha traspasado las fronteras espaciales impactando no sólo la privacidad de Pancho Rana, sino también de un lector que comparte su mismo temor.

Las experiencias de la Guajira también ejemplifican el riesgo a convertirse en víctima de la violencia indiferentemente del lugar donde se encuentre. En el espacio semi-privado del bar de un motel, ella se siente segura: “sabía que mientras no salieran de allí, estaban seguros” (Galich 61). Sin embargo la acción de la novela muestra lo

contrario. Al final del relato, cuando ella se encuentra en la mansión resguardada por “un portón ancho, de muros altos, protegidos con alambres de púas [. . .] enllevando mediante el control remoto” (85), esta mujer es testigo y víctima de tres actos de violencia extrema. Primero, es víctima de un acto sexual que el narrador califica de “brutal” y ante el cual ella actúa resignadamente, “se porta con gallardía y estoicismo, aguanta el embate” (92). En segundo lugar, debe esconderse debajo de la cama, con un cuchillo en la mano, mientras se lleva a cabo un cruce de fuego entre todos los personajes, en el cual muere la mayoría. En tercer lugar, Mandrake, sintiéndose que “era el único dueño”, la ataca ferozmente con “una trompada y [. . .] manadas en el estómago [. . .] tratando de violar a la Guajira” (120). El remolino de actos violentos dibuja la fragilidad de los lugares seguros. Es una sociedad en la cual los niveles de violencia sobrepasan todo límite pensable, “y a los más” sólo les queda el tratar de sobrevivir “de la caridad, el robo o la estafa” (Galich 126).

El caso de los ladrones de *Managua, salsa city* recalca la revelación de que todo territorio es un lugar riesgoso. Para el pillo descrito como “partidario de la violencia” (88), no existen límites. Primeramente, el ladrón se imagina qué haría dentro de la supuesta quinta de las víctimas: “nos metemos, dormimos al maje y nos cogemos a la jañita, y de paso nos jalamos algunas joyas”. Luego, con prontitud elabora un segundo plan que ocurriría públicamente: “los saco de la carretera echándoles el carro, palmo al maje y nos echamos a la chavala” (81). Es este mismo individuo a quien su amigo ve capaz de ir a un bar, tomar dos mujeres y en las afueras de la ciudad, en “Xiolá, nos las cogemos a las dos, y si tanta es tu onda, las verguiás y se acabó” (88). Aunque podría considerarse que las calles nocturnas, los bares y los moteles son por lo general lugares

peligrosos y los asistentes son conscientes de lo que implica frecuentarlos, Galich extiende el riesgo del peligro a toda la ciudadanía, esté donde esté. En la Managua de Galich, cualquiera pudiera ser víctima al azar de un vandalismo arbitrario con sujetos cuya mentalidad es regida por el cinismo y la frivolidad: “tal vez nos cae algo en el camino [. . .] subimos a un par de pasajeros, los asaltamos y ya” (84). Estas reflexiones cónicas del personaje de clase baja sirven de ejemplo de la alienación de la sociedad managüense “producida, de alguna forma, por la violencia en cualquiera de sus tipologías” (Aguirre), que convierte a todos los espacios en sitios de riesgo.

Cruz de olvido también muestra como la violencia hace sus estragos en todos los ambientes capitalinos. Así como la Guajira de Galich, aún bajo extremas medidas de seguridad, es amenazada, Eugenia, la esposa del presidente en *Cruz de olvido*, convive con un hombre que actúa irracional y agresivamente, a pesar de que su dormitorio está tras “el complicado laberinto de cerrojos, portones eléctricos y mallas metálicas” (Cortés 274). Cuando el presidente entró en la habitación donde duerme Eugenia, él “Tiró el teléfono contra la ventana y vio con placer cómo se despedazaba y cómo se desprendían en el aire las baterías y los componentes del artefacto como si fueran las tripas de un cuerpo podrido” (275). Al igual que la prostituta en *Managua, salsa city*, la primera dama es víctima de un acto sexual egoísta y violento al que se somete pasivamente: “inalterable . . . en un gesto aprendido, se dio vuelta y siguió soñando con los angelitos” (Cortés 275). La caracterización de estas dos mujeres ejemplifican que ningún lugar es seguro cuando la violencia se vuelve parte de la cotidianidad y las víctimas ceden resignadas ante ella.

En la novela costarricense, los escenarios vulnerables a la agresión pertenecen a todas las esferas sociales. También la obra prueba los alcances de la inseguridad social

presentando un contraste entre las víctimas, los perpetradores del robo y el lugar donde ocurre el delito. El presidente de la República aparece como victimario de su esposa, pero antes ha sido víctima de un desconocido que, durante el velatorio público de las víctimas de la masacre, “lo había bolseado, metido la mano en la bolsa y despojado de su billetera” (50). Además, se presenta el caso del presidente en el papel del ladrón. Esta vez, en una reunión privada con miembros del consejo de gobierno discutiendo el modo de cancelar las armas clandestinas para la contra, el “procónsul” contempla descaradamente la posibilidad de sustraer el dinero de los fondos públicos: “todavía no ha caído el billete de la deuda política [. . .] ¿de dónde quieren que saque esa plata?” (Cortés 290). Al respecto, Zavala señala que mediante la caracterización del presidente como un hombre “antojadizo, inculto y violento”, en *Cruz de olvido*, “El mundo de la delincuencia se junta con la Casa de Gobierno y los poderes del Estado” (Mackenbach 54). Galich y Cortés demuestran que, luego de los conflictos militares en Centroamérica, la sociedad sufre la incidencia del crimen en todos los niveles sociales y en espacios tanto públicos como privados.

Como reacción a la presencia del peligro en las capitales, los personajes de las dos novelas viven en alerta y bajo un temor continuo. La inestabilidad política que ha vivido Nicaragua y sus alcances en el territorio costarricense, produce nerviosismo general. En *Managua, salsa city*, los policías: “andan patrullando porque tienen miedo que la gente se levante, dijo Pancho Rana” (Galich 46). En el caso de los ciudadanos, se temen unos a los otros por su pasado militar, “trabajamos juntos en el ministerio, cuando la revolución (caballa, qué estoy diciendo, seguro que este majee es antisandináis)” (62). Estos comentarios ilustran como el pueblo sigue dividido por cuestiones políticas y como el

desencadenamiento de la violencia a raíz de ello podría ocurrir a nivel público o en un campo más personal.

En *Managua, salsa city: Devórame otra vez* los crímenes ocurren en todos los escenarios y los personajes viven atemorizados. En *Cruz de olvido*, las experiencias de Martín representan una situación similar. En el campo privado se presentan dos ejemplos, alguien entra en su habitación y le despoja de todo, y entonces toma las medidas que considera necesarias: “cerré . . . con todos los cerrojos y picaportes posibles, puse un par de sillas contra la puerta y me metí en la cama” (Cortés 67). Aunque cree que esta precaución le protege su espacio privado, descubre que no hay nada seguro: alguien deposita anónimamente un millón de dólares en la cuenta que “Hasta entonces pensaba que . . . eran el único territorio de mi vida que quedó fuera de la Revolución, aguardando a mi regreso” (35). En el ambiente público, deja su vehículo en un estacionamiento y cuando se acuesta en su habitación cuenta: “Recordé de súbito que el jeep estaba lleno de mis pertenencias de diez años en Managuardiente y, sin embrago, me quedé dormido” (34). Estas declaraciones revelan que el personaje es consciente de la inseguridad de la ciudad y de que le pueden robar. Por otra parte permite ver cómo Martín actúa ante la amenaza del peligro Martín. Muestra una actitud de resignación y pasividad como la de Guajira o del guardia en *Managua, salsa city*. Aparentemente, a Martín sí le preocupa su jeep, pero no las cosas que hay en él, sus pertenencias han perdido valor luego de que fracasaran los ideales de la Revolución sandinista que él apoyaba: “¿Y todo para qué?” (34). Este episodio de *Cruz de Olvido*, además de construir la imagen de inseguridad de las ciudades capitales, muestra cómo la violencia afecta la psicología del personaje. Ante “los estragos de un proyecto histórico fracasado” (Browitt), llega a cuestionar su propia

identidad: ¿Uno es realmente aquella disminuida o pretenciosa acumulación de chunches sin destino?” (34). Más adelante, cuando efectivamente le roban el carro a Martín, la novela ilustra la ligereza con que la sociedad acepta la criminalidad. El recepcionista del hotel le da el número telefónico de “una de las principales pandillas de robacarros de San José” para que empiece la negociación, y el otro joven, “sonriente y jovial” le anima diciendo: “Idiay, ¿quién quita un quite? De pronto se lo consiguen y se lo tiran por menos de dos mil dólares”. La vida josefina se dibuja como un mundo al revés donde el ciudadano debe seguir las normas del delincuente ya que recurrir a la “Guardia civil” significaría “más problemas” (Cortés 68). La violencia se ha vuelto parte de la cotidianeidad, y en este ambiente de desorden los límites entre público y privado se disuelven. La novela representa a sus ciudadanos, desde una perspectiva cínica, como sujetos débiles que viven o atemorizados o resignados.

Otra indicación de la inseguridad ciudadana en las sociedades de la posguerra es la existencia de armas de fuego ilegales en Managua y en San José. Aunque las armas son para algunos “símbolo de poder” del género masculino (Ugarte), en Galich y en Cortés funcionan también como una imagen materializada del peligro, una especie de representación tangible de la filtración de la violencia en los espacios privados, semi-privados y públicos. Desde los primeros capítulos de *Managua, salsa city*, se sabe que Pancho Rana porta una pistola Makarov, pero es hacia el final que el lector y los personajes se dan cuenta de que la mayoría de la gente anda armada: Perrarenca “sacó una 38 especial”, Mandrake tenía escondido bajo el asiento del carro un revólver “junto con un AK plegable” (Galich 87) y uno de los ladrones anónimos “Abrió la guantera y sacó una Browning 45” (103). El hecho de que hombre armados no se conocen entre sí ni

son conscientes de que otros están armados, muestra vínculos comunes que definen el ambiente de la capital. Los unen el pasado militar, la capacidad para recurrir a la violencia armada, un ambiente urbano que impide la estabilización de la paz y el orden social.

El autor de *Cruz de olvido* también utiliza la presencia de las armas para crear una imagen literaria de la inseguridad. Cuando se descubre que las heridas que muestran los cadáveres evidencian el uso de “ametralladoras o subametralladoras de alto calibre” (Cortés 32), el fiscal afirma que “El armamento no existe en el país” (99). Esta declaración, ingenua o no, es más tarde desmentida en el relato cuando el mismo presidente es dueño de un “AK-47” que mantiene “debajo de su cama” (276). La yuxtaposición entre el discurso gubernamental y las muestras dadas mediante las anécdotas, dan la oportunidad al lector de sacar sus propias conclusiones, cuestionar la información oficial y la seguridad de su propio entorno.

Desenmascaramiento como trasgresión a la intimidad

Beatriz Cortez asegura que el personaje literario de la posguerra en Centroamérica es un individuo “sometido a las normas sociales que rigen el espacio público y forzado a representar las versiones oficiales y hegemónicas de la identidad centroamericana. Ante la mirada vigilante de quienes le rodean y la amenaza del ser marginado [. . .] mantiene su identidad oculta.” Según esta misma autora, el espacio privado es el lugar seguro donde se puede actuar con libertad. Sin embargo, *Cruz de Olvido* y *Managua, salsa city: Devórame otra vez*, con su homogeneización de lo público y privado, contradicen la afirmación de que la intimidad es un un espacio libre de restricciones y violencia.

En *Cruz de olvido*, los personajes tienen dificultad en mantener en secreto sus

preferencias sexuales. La violencia se manifiesta en la falta de respeto a la privacidad que deviene como una medida de coacción. Cuando el presidente quiere que Ricardo Blanco le dé cierta información sobre el dinero para la contra, le amenaza con sacar a la luz pública la relación amorosa que mantiene con un travesti: “Yo no soy homosexual, presidente, y me gustan las hembras, como a vos [. . .] Yo no quiero problemas. Me puedo retirar unos años del canal, si eso es lo que querés” (Cortés 219). Igualmente en *Managua, salsa city*, la trasgresión de la vida privada se presenta como una extensión de la violencia. Los compañeros de Mandrake le hostigan continuamente para que confiese que está enamorado de la jefe de la pandilla “Lo que pasa es que estás enamorado de la hembra, y lo peor es que no te lo presta” (64). Ante las bromas de sus compañeros, aunque “la sola idea de que la Guajira se le fuera, lo aterrizzaba” (Galich 68). Mandrake corresponde con el mismo tono con que se le trata: “¡Mirá, cabrón, si fuera cierto, me la llevaría en el saco, pero como no, no!” (Cortés 64).

Estos casos de intromisión en la vida privada, como si fuera un asunto que concierne al orden público, muestran una sociedad donde el individuo no goza de sus libertades mínimas. Paradójicamente, tanto en el mundo novelesco de Galich como en el de Cortés, se puede cometer un delito y salir impune. Los violadores sexuales en *Managua, salsa city* siguen gozando de la libertad, aunque los hechos sean conocidos y perpetrados públicamente. Pancho Rana, que trabaja como guarda de seguridad en la quinta de una familia adinerada, recuerda las violaciones sexuales que cometió mientras estaba con el ejército sandinista: “por el poblado donde pasábamos agarrábamos algo, ya sea a las buenas o a las malas, la mayor parte de las veces a vergazo limpio” (Galich 74). Por su parte, *Cruz de olvido* también expone la impunidad del delincuente. Hablando de

la infancia del travesti, Blanco explica que fue víctima de contantes violaciones sexuales: “el tata, los tíos y los hermanos mayores. Uno tras otro, en fila, desde los nueve años. ¿Qué te parece? A vista y paciencia de la mamá, una pobre vieja” (Cortés 218). La fustigación a la privacidad en contraste con la indulgencia de los delitos sexuales funciona como ejemplo de las incoherencias del sistema en estas ciudades regidas por la ley del desorden.

Recapitulación

Managua y San José se representan como ciudades riesgosas. Desde la casa presidencial hasta el callejón, todo el escenario es territorio donde reina la hostilidad, el abuso del alcohol y las drogas, la delincuencia y la alteración del orden social. Ambas novelas muestran cómo “los enfrentamientos bélicos además de provocar severos daños a la economía también perjudican la salud mental y conductual de la población” (Ugarte). Los personajes, acostumbrados a la reincidencia de la violencia, se vuelven agresivos cometiendo crímenes injustificables. En algunos casos también son víctimas que aceptan el abuso con resignación como si fuera algo normal. La actitud cínica de agresores y víctimas se presenta como un envilecimiento ante la incapacidad de cambiar las normas de la nueva sociedad caótica. En medio del desorden social y la vulnerabilidad al peligro, se vive en temor continuo. Los sentimientos y preferencias sexuales como representación del campo privado también se convierten en sitio amenazado por el hostigamiento.

Sin espacios libres de los vestigios de la violencia *Managua, salsa city*: *Devórame otra vez* y *Cruz de olvido* parecen sugerir que el único fin imaginable es la autodestrucción de las ciudades debido al deterioro social; sin embargo, ambos autores dan brecha a la esperanza. Galich termina su obra con el comienzo de un día nuevo:

“Eran las seis en punto de la mañana. Dios volvía a ponerle la llama a Managua y le amarraba nuevamente las manos al Diablo” (Galich 126). Por su parte *Cruz de olvido* finaliza con las palabras de Martín a su hijo: “vos también, con el tiempo, que todo lo borra, que todo lo cura, lo bueno y lo malo [. . .] te olvidarás de todo” (Cortés 344). Los dos casos parecen representar al grupo de escritores y textos centroamericanos que Álvaro Quesada Soto define como “complejo y cambiante, que oscila . . . entre, por una parte, el entusiasmo y la esperanza, y, por otra, el escepticismo y el desencanto” (Mackenbach 74). Al final de cuentas, serán los lectores managüenses y josefinos de Galich y Cortés quienes decidan, según sus experiencias, el desenlace de estas dos historias, ejemplos de la desaparición de los límites espaciales debido a la violencia.

IV. CUARTO CAPÍTULO

Managua y San José: hábitat del ser degenerado

En Centroamérica desde 1934 hasta la democratización a finales de siglo, con la dictadura somocista y las luchas sociales y políticas como fondo, la ficcionalización de la vida urbana en la región consiste en narrar situaciones relacionadas con el abuso del poder, la agresión, la injusticia social, la violación de derechos humanos, el desorden, el vicio, la prostitución y la delincuencia común y de cuello blanco. Estos temas llevan “a la incorporación de una problemática psicológica y existencial” del nuevo ciudadano de posguerra (Vargas 12). En *Managua, salsa city: Devórame otra vez* y *Cruz de olvido*, se muestra en la desvalorización del individuo mediante la vacilación entre lo humano e inhumano. Galich y Cortés logran expresar el deterioro social y el comportamiento irracional e insensible representando a hombres y mujeres animalizados o monstruosos. La manipulación del lenguaje tiene un papel fundamental en esta representación. Néstor García Canclini señala que el intento de definir la problemática urbana latinoamericana “ha llevado a pensar también a las sociedades urbanas como lenguaje. Las ciudades no son sólo un fenómeno físico, un modo de ocupar el espacio, de aglomerarse, sino también lugares donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión con la racionalización, con la pretensiones de racionalizar la vida social” (García 72). La

reproducción del lenguaje popular en *Managua, salsa city: Devórame otra vez* y en *Cruz de olvido*, contribuye a la expresión de la nueva ciudad y el proceso de deshumanización.

La deshumanización y los apodos

En *Managua, salsa city: Devórame otra vez* y *Cruz de olvido*, frecuentemente, se sustituye el nombre propio por un apodo que en ocasiones es la única manera de identificar al personaje, como por ejemplo “Mandrake” o “la Coco” (Galich 95). En el tercer capítulo se introduce el apodo de la protagonista principal y a partir de ese momento será la única manera para identificarla: “Tamara, alias la Guajira” (17). En *Cruz de olvido*, también existen ejemplos de la sustitución del nombre oficial: “el Gallego” (58), “el Procónsul” (59), “el Maestro” (113), “Siete puñales”, “la Chola” (156), “La Macha” (92), serían algunos ejemplos. Muchas veces los apodos tienen que ver con animales. Al barbero del hotel Royal Dutch se le conoce por “la Foca” (276), al ex-presidente Ricardo González Montealegre se le dice “el Zorro González [. . .] fósil viviente de la República” (Cortés 232); otros son el “Gato López” (80) y “Pajarito,” quien también se le describe con otros rasgos animalescos: “sonrisa invariable, su nariz aguileña y su cara roja de ratón” (212).

En esta sociedad hostil, tanto los defectos físicos como las debilidades humanas son tratados con severidad y la animalización acentúa los aspectos negativos. Las características físicas, alguna anécdota o comportamiento relacionado a algún animal dan origen a los apodos. Al presidente se le atribuyen al menos dieciséis apodos, siete de ellos refieren a un animal: “el Procónsul, que es el apodo, de todos lo que tuvo -el Mono, Simio, Primante, Gorila, Gorilón, Orangután, Chita, Tarzán, Tapis, Luchi, Lucho, Luchón, Bronca, Mulón y otros que ya no recuerdo-, que le sienta con mayor propiedad”

(38). Martín aclara que “el Procónsul” no se debe a ningún acto digno de admiración realizado por Luis Alfredo Morales, sino a una decisión caprichosa de sus amigos: “le empezamos a decir Procónsul no porque pensáramos que fuera comparable con un magistrado de la antigua Roma sino simple y llanamente por no llamarlo Mono” (Cortés 38). Inmediatamente, explica que el temperamento del presidente es la causa de los otros apodos deshumanizantes: “Mono, que más que apodo era una descripción que provocaba las bestiales iras por las que se ganó los otros sobrenombres” (38). En este caso la animalización va más allá de la imposición de un apodo, se ha interiorizado hasta que el hombre actúa como el animal. En *Managua, salsa city: Devórame otra vez* el apodo de Tamara, “la Guajira” se debe a sus rasgos físicos: “morena lavada de rostro expresivo, mezcla de indígena con quién sabe que porcentaje de española y árabe; con unos ojos negros, profundos” (Galich 68). Los apodos animales abundan en la novela de Galich: el ladrón que finge ser adinerado se llama “Pancho Rana”, a la banda delincuente se le trata de “Perrarenca” al igual que a uno de los pillos, el carro es “el perromucho”, el otro maleante responde a “Paila’epato” (38). El narrador apoda a uno de los ladrones anónimos de la novela “el cara de ratón” o “el pequeño roedor” porque actuaba como un ratón miedoso: “sólo metía y sacaba la cabeza” (Galich 111, 113, 120). “Mandrake” heredó el apodo de mago de su padre, a quien se le llamaba así porque podía desaparecer las pertenencias de otros (69). “Perrarenca” debe su apodo a un accidente que tuvo cuando, estando borracho, se cayó sobre una perra “quedando renca la pobre, de por vida” (Galich 38).

Los apodos en las dos novelas reflejan una perspectiva mordaz hacia el ser humano y hacia la sociedad. Crean la imagen de una nación en deterioro humano

formada por individuos que han perdido hasta el elemento más básico de su identidad: su propio nombre y aceptan su semejanza con el mundo animal. En suma, como elemento estilístico los apodosos sirven para satirizar la composición social de la nueva ciudad: antihéroes, ciudadanos recordados por su falta de ética moral, su agresividad y por hechos sin trascendencia, sujetos que conviven en un mundo de violencia cotidiana donde la naturaleza humana se enreda con la bestial.

La metáfora de animales para describir comportamientos y actitudes

En ambas obras la comparación del hombre con el animal subraya la decadencia humana en San José y Managua. Sus habitantes, sumergidos en ambientes hostiles, aparecen en las novelas como individuos que han dejado de ser humanos y han asumido el comportamiento animal irracional e insensible. En *Cruz de olvido*, para denunciar los extremos a que han llegado los seres humanos, las distintas voces narradoras se valen de la animalización. Cuando el presidente se perturba ante un informe sobre la nación, Martín, haciendo mofa de su condición física, lo compara grotescamente con un animal: “El Procónsul contestó con un resoplido de ballena cansada. En aquellos días no comía casi nada, pero había engordado” (Cortés 278). Anteriormente, describiendo la soberbia con que arremete contra el pueblo, califica la conducta del presidente como: “su estúpida humanidad miserable, su inexactitud humana” (Cortés 56). El uso de este tipo de expresiones degradantes hacia un ser humano también se observa hacia otros personajes. Cuando Martín describe su experiencia en el club nocturno, “El Escorpión” cuenta que vio una “fauna de mujeres y hombres semidesnudos que “esperaban su turno para sacrificarse en el escenario por unos cuantos billetes” (255). En este episodio, la frase metafórica censura con sutileza la venta del cuerpo y también expone la decadencia

social y humana. Asimismo, Campitos compara cómo fue despedido de su puesto en la Dirección con el trato inescrupuloso que se le da a algunos animales: “me tiraron a la calle como a un perro” (257). Luego, explica que a partir de ese momento emprende una serie de negocios ilegales como el chantaje y la venta de información secreta del gobierno. Incluso se dedica al trato de blancas bajo la mirada indiferente de la policía: “Ya tengo mi clientela. La dice no se meente conmigo y yo no me meto con ellos” (28). Cuando Martín trata de explicarse las razones por las cuales Edgar Jiménez lo rescata de un accidente en la antigua Penitenciaría, concluye que no fue por su calidad humana, su sensibilidad ante el infortunio del hombre en peligro, sino porque “era un perro rabioso,” que necesitaba de él para lograr su plan de asenso político (306). Una vez más la imagen de un animal acentúa la decadencia moral que se vive en un mundo donde quedan atrás las iniciativas de lucha social o la solidaridad, y los personajes se ven más egoístas, menos humanos. Desde la perspectiva de Martín, el resultado es la imagen de un país monstruoso dividido, envilecido y en autodestrucción: “la sola imagen bicéfala de una nación que estaba por devorarse las entrañas” (328).

Para describir los extremos de la deshumanización de la sociedad managüense en *Managua, salsa city: Devórame otra vez*, la fusión entre las personas y los animales también es una constante. El mismo título se presenta como anticipo del contenido de sus páginas, “es el horror de una ciudad que devora a sus habitantes, por los que se ganan la vida viviendo de manera tributaria de los desechos de la burguesía que ha sobrevivido la época bélica” (Browitt). Esta imagen de la ciudad-fiera, mundo dominado por animales, al igual que en la obra de Cortés, expresa la pérdida de la humanidad. Por ejemplo, el narrador explica la relación sexual que se muestra en un video de circuito cerrado, como

“una mujer que estaba siendo cabalgada por dos centauros monstruosos” (Galich 48).

Cuando Perrarenca busca la manera de eliminar a Pancho Rana la voz narradora desvalora la calidad humana de la víctima tratándolo como un animal: “se subió a un árbol, con la intención de cazarlo desde allí” (114). Poco más adelante, el mismo Pancho Rana rectifica esta denigración: “no me mataron en la guerra y ahora aquí, cazado como tonto, como un auténtico perro” (115). Perrarenca compara la suerte de Mandrake con la del “peor chanco” que “se come la mejor mazorca” (116). Por su parte, “cara de ratón” sirve en el relato para darle voz a la denuncia del comportamiento irracional de los otros personajes-bestia: “¡Están locos, se están matando! . . . Lo que soy yo me quedo aquí nomás, no me voy a meter en ni mierda, ni que estuviera loco o fuera caballo” (111).

Cuando Mandrake se acerca a hablar a la Guajira en un bar, arriesgando revelar su verdadera identidad, ella compara la falta de cuidado con la irracionalidad de un animal: “(Allí está el muy caballo, pero ahorita mismo lo trato, para que no sea dundo...)” (62). Las razones por las cuales Paila’epato es “rudo y vulgar” también constituyen una denuncia de los extremos a que ha llegado la violencia, “hubiera sido pasto de las fieras con las que le había tocado convivir diariamente desde que era niño” (Galich 68). La “carnicería” es la palabra que encuentra el narrador para describir la matanza que se da en la quinta, dando a entender que las acciones han traspasado el límite de lo humano y han caído en una depravación de la racionalidad. En otras ocasiones, como evidencias del desencanto ante los fracasos de los ideales políticos, Pancho ridiculiza sitios históricos nicargüenses al compararlos con lugares propios de una granja: “es el ex-Palacio Nacional, la chanchera, y a la izquierda, del otro lado de la calle, allí donde está ese como gallinero alto, es el Parque de la paz” (75).

Retomando la caracterización de “cara de ratón” es importante añadir que en él, Galich demuestra irónicamente una mezcla del instinto propio del animal con el sentido común del ser humano como la única manera de sobrevivir en este mundo-selva: “Desde su madriguera, encaramado en el Perromocho, el pequeño roedor sólo alcanzaba a decir: ¡Están locos, se están matando, mi Diosmiíto lindo! ¡Lo que soy yo, me encomiendo a la Sangre de Cristo!” (113). El final de la novela revela que ante la carencia de coraje y destreza física y militar, la “timidez del ratón” -su prudencia- se transforma en su mejor virtud humana. Gracias a esta cualidad, el “pequeño roedor” fue el único sobreviviente de la masacre junto a la Guajira: “Al amanecer, un carrito diesel, viejito, pero bueno [. . .] la Guajira dormitaba . . . el cara de ratón, feliz porque al fin había terminado esa noche, y sin joderme mucho” (125). Resumiendo, los hombres y mujeres fieras de Galich y Cortés satirizan la realidad social exponiendo los extremos y peligros de la degeneración humana como producto de las experiencias repetidas de violencia que se han sufrido en la región.

El lenguaje como herramienta descodificadora de la realidad

En su estudio sobre la construcción de los espacios urbanos Armando Silva indica que, además de las composiciones visuales territoriales, “el uso de la lengua, como aquellas ‘jergas’ de adolescentes para impedir su comprensión a los mayores, o las jergas de personajes del hampa o de la mafia mediante el empleo de códigos secretos de la organización” sirven para marcar territorios (74). En las obras de Galich y Cortés las expresiones denigrantes del bajo mundo son comunes en todos los estratos sociales. En Galich, la gama va desde hasta la Guajira mafiosa hasta la “mujer decente” y desde Pancho chófer a su papel fingido de hombre rico, y en Cortés, desde el mafioso de la

zona rosa hasta el presidente. Estos extremos subrayan la permeabilidad de las fronteras entre las clases sociales ante la ferocidad del fenómeno de la deshumanización. Los autores imitan y manipulan elementos gramaticales y expresiones idiomáticas comunes en la región de manera tal que les sirvan para satirizar las conductas humanas. En *Managua, salsa city: Devórame otra vez*, cuando Pancho Rana recuerda escenas de guerra y cómo se actuaba de manera insensible contra el enemigo, tergiversa el significado de las palabras con tono satírico. El personaje aclara que los “derechos,” licitudes legales del ciudadano, son “(torcidos),” y, desacreditando su valor, los llama “humanos o no humanos” (Galich 97). Esta percepción excusa la injusticia en el campo de batalla: “cero prisioneros, mucho atrasan, aparte de lo que comen [. . .] para qué detenerse a curar heridos” (Galich 97). Algunas veces, con una combinación del humor y la tergiversación de formas gramaticales se satiriza la decadencia humana: “Paila’epato opinaba que bajé/monos, entre/monos, siete/monos y pida/monos un par de bichas/ de monos y nos las toma/monos y nos va/monos. Vos si que sos loco/monos” (29). El abuso lingüístico continua hasta que el verbo desaparece y se parodia el idioma animalizándolo: “Monos rápido, no vaya a ser que los perdamos” (39). La brecha entre lo humano y lo inhumano deja sus trazas en el código comunicativo de personajes en proceso de animalización.

La animalización en las relaciones interpersonales

Managua, salsa city: Devórame otra vez y *Cruz de olvido* exponen el daño sociocultural que ha causado la violencia en las sociedades de posguerra, mediante el maltrato físico y psicológico mutuo, que en la mayoría de los casos es aceptado sin resistencia. Plubio Gonzáles-Rodas, hablando sobre el léxico de la violencia en

Colombia, señala que “Como el lenguaje es un hecho social, y refleja consciente o inconscientemente el grado de cultura de cualquiera sociedad, es obvio que encontremos una gran cantidad de vocablos “violentos” en esta área, porcentaje mayor si lo comparamos a cualquier otra nación hispanoamericana actual” (303). En las novelas centroamericanas la violencia en el lenguaje se relaciona con el uso de peyorativos que disminuyen al otro categorizándolo como un animal. Asimismo, el lenguaje violento refleja la adaptación conformista del individuo al ambiente de extrema hostilidad, incapaz de ver con claridad una actitud resistente ante lo que en otro contexto sería tomado como un insulto.

En *Managua, salsa city: Devórame otra vez*, los apelativos de animales se usan indiscriminadamente, ya sea para referirse al enemigo, o en el trato entre compañeros de un mismo bando o a manera de juego. Por ejemplo, en los cortejos entre Pancho Rana y la Guajira ella le trata de animal y él responde como tal: “¡Ay, qué lagarto, ya me quiere morder! [. . .] ¡Comer viva, mi vida! (ésta de viaje cree que soy dundo [. . .] parezco baboso pero soy hasta mañoso)” (Galich 32). Aunque pareciera un juego inocente entre amantes, en realidad Pancho acepta el calificativo porque ilustra sus intenciones apropiadamente. En otra escena, Pancho es quien usa el apodo de animales para referirse a sus enemigos en la guerra: “muchos chanchos gordos se lograron escapar de un operativo que se iba realizar” (77). “Pato,” en el sentido de afeminado, le llama uno de los ladrones a su compañero cuando éste último se opone al plan de violar a la Guajira (80). Este tipo de trato es algo cotidiano dentro del ambiente de hostilidad. Cuando están en medio del cruce de fuego entre distintos bandos de malhechores, Perrarenca previene que su amigo Paila’epato se acerca “para decirnos que no seamos caballos” (106).

Al igual que en la obra de Galich, en *Cruz de olvido* la dignidad del hombre y la mujer es desdeñada continuamente por los demás al asignarles nombres y conductas propios de animales. Por ejemplo, el presidente le llama “loro” (Cortés 280) al Ministro Edgar Jiménez cuando le pide informes sobre el mensaje que le envía el cardenal De la Rosa. Luis Echeverría al referirse a la personalidad del periodista Ricardo Blanco señala: “A ver si como ladra muerde” (Cortés 167). Ricardo define a Edgar Jiménez como “el perro fiel del Ministerio del Interior” (213). Otro caso reiterativo es el de Martín y su percepción del presidente. Cuando lo vuelve a ver después de diez años fuera del país, se convence de que es, como se lo habían descrito, “un mono inmenso orangután albino detrás del poder tribal. Es un mono desnudo político en toda la dimensión de la palabra” (48). En *Cruz de olvido*, además de los insultos verbales, en algunos casos. Cortés ofrece detalles de un evento o una imagen descriptiva de la persona para ilustrar concretamente el comportamiento animal. Edgar Jiménez, siendo joven, solía llamar “perros” a sus amigos de colegio cuando los invitaba a estudiar en su mansión, y la escena se describe en detalle: “No lo había visto reír así desde los tiempos de La Salle en que íbamos a la mansión vacía de sus padres a estudiar y cuando teníamos hambre él se subía al enorme balcón del segundo piso, que daba a la sala, y nos arrojaba galletas viejas” (305).

De la misma manera ocurre con el esposo de Milena “Putas de mierda” y la golpea hasta que “Empezó a discurrir un hilillo de sangre y ella estalló a llorar. Y luego a llorar a gritos. Parecía un animal abatido, con las piernas dobladas y la cara hinchada y descompuesta” (Galich 85). Lo bestial del agresor trasciende a la víctima y ésta reacciona como animal. Frente a esta degradación humana, Cortés presenta un agresor insensible y cínico, evidencia del sadismo que “se ha posesionado del lenguaje popular, aprovechando

el estado de descomposición de una sociedad que no respeta ninguna escala de valores humanos” (González-Rodas 303). La palabra junto con la acción son dos elementos que se combinan de manera tal que estimulan el repudio del lector hacia las conductas de horror que conlleva la degradación humana de la sociedad.

Los personajes de Galich y Cortés, seres sumergidos en ambientes de hostilidad, egoísmo, agresión, desencanto político e injusticias sociales, son hombres y mujeres que enfrentan una crisis de identidad y permiten que se les llame y trate como animales. Se comportan como fieras sin racionalizar sus actos y se insensibilizan insensibilizándose hacia los otros. El ambiente de caos proyecta el retroceso social de individuos que no encuentran maneras civilizadas de dirigirse hacia los demás y más bien recurren a comportamientos salvajes.

El “yo” deshumanizado

La animalización de sus personajes elaborada por Cortés y Galich examina el estado decadente de la sociedad de San José y Managua, exhibiendo sus aspectos más grotescos de desorden, crueldad, irrespeto e intolerancia. En la caracterización animalizada de la psicología del personaje, ambos autores coinciden en utilizar la voz de la primera persona para auto-criticarse y “el lenguaje determina la realidad a que ellos están vinculados, es decir que revela sus actos de vida” (Ugarte). Son varios los casos donde los mismos personajes son quienes reconocen su comportamiento inhumano. En *Cruz de olvido*, Campitos se denigra a así mismo cuando quiere que se le diferencie de su padre: “Campitos, mae. Campos era mi tata, que en paz descansa [. . .] Yo soy, ¿cómo le dijera?, de otra raza” (Cortés 257). Por su parte, Martín, el protagonista principal de la novela, llama “jauría de periodistas” y “tigres de Sandino” a los asistentes a su fiesta de

despedida, lo irónico consiste en que él mismo forma parte de ambas agrupaciones, es periodista del diario “Barricada internacional” y estos “tigres” son sus “viejos camaradas” de la Revolución (Cortés 15). Estos juicios de valor en términos animalizados, por parte de Martín, revelan su propia repulsión hacia lo que ha llegado a ser. La percepción pesimista de sí mismo se observa de manera más acentuada es su comentario previo: “Las ratas de mierda somos las primeras en abandonar el barco’, me decía continuamente” (15). También Martín reconoce que la debilidad humana cede a la bestialidad. Cuando es testigo del despojamiento irrespetuoso de las ropas de los travestis, él confiesa: “En algún momento pensé que podría empezar a disfrutar aquella sensación de absoluta animalidad” (65). En este episodio, la deshumanización se presenta como un asunto externo que pone en disyuntiva los valores del protagonista, en este caso Martín no se rebaja al punto de participar de la bestialidad, pero tampoco se encuentra en capacidad de hacerlo, “estaba tan borracho que lo único que realmente dominaba mi cerebro y mi cuerpo era la mínima atención que prestaba a mis funciones vitales. Tenía ganas de orinar” (66). Otro caso de auto-ridiculización es el del Maestro ex-periodista y secretario del Benemérito de la Patria, quien se llama a sí mismo “perro guardián de los ricos.” Recriminándose sus faltas se describe en un monólogo: “León para los pobres y cortés para los ricos” (Cortés 122).

La jerga nicaragüense de los personajes en *Managua, salsa city: Devórame otra vez* se contiene referencias a los nombres, las partes del cuerpo o las acciones de los animales. En estos casos la animalización no es algo impuesto por otros, sino que el personaje la ha interiorizado al grado que se atribuye a sí mismo las cualidades inhumanas y, en consecuencia, empieza a abandonar su dignidad. Este es el caso de

Perrarenca, que cuando es interceptado por el tiro de la escopeta de Pancho Rana y empieza a sangrar, llama a su propia boca “hocico” (Galich 116). Cuando la Guajira se da cuenta de que ha cometido un error, se insulta llamándose “caballa” (62). Más adelante, cuando reconoce que el intento de asaltar a Pancho Rana está fuera de control, se ofende a sí misma con mayor intensidad: “Mil veces caballa por andar creyendo que me podía enrollar con este ricachón desgraciado” (109). Asimismo, Mandrake, para explicarle a la Guajira que él y sus compañeros están disgustados por el atraso del asalto a Pancho, animaliza sus emociones con un adjetivo: “chiviados por la situación que no se mira muy claro con el pegue” (61). La asimilación descubre cómo el envilecimiento y la hostilidad del ambiente penetran en la psicología de estos hombres y mujeres. El trato severo hacia sí mismo, y así, produce un efecto chocante al lector invitándole a prestar más atención a la trama para encontrar las razones que llevan al personaje a ser tan severo consigo mismo y, de esta manera, el autor puede guiar la atención hacia los puntos negativos de la realidad que crítica. La auto-animalización del personaje sirve como herramienta de complicidad apelativa, si hay un “yo” capaz de exponer su degeneración, entonces quizás pueda haber un lector capaz de reconocer que está incurriendo en la misma falta. Es decir que el “yo” como ejemplo acerca el texto al lector y, en consecuencia, se le abren posibilidades para confrontar su ambiente y su persona.

La animalización de la sexualidad humana

En estas sociedades brutales de *Managua, salsa city: Devórame otra vez* y de *Cruz de olvido*, la sexualidad humana es tratada desde una perspectiva denigradora. Se habla de los órganos sexuales de los personajes, del atractivo físico y de las conductas sexuales en términos de animales. Mediante metáforas, Galich y Cortés logran

representar como “la fragmentación social y la desintegración de objetivos comunes han hecho que la guerra y sus estragos sociales hayan convertido a sus participantes en bestias que viven en un ambiente de corrupción y vulgaridad” (Browitt). Los personajes de *Cruz de olvido* tienen un comportamiento sexual bestial. Por ejemplo, el Maestro, después de una fiesta en el club nocturno se enamora de Sally, una prostituta y desde entonces “sabía reconocer la noche tan sólo oliéndola, olfateándola” (Cortés 133). El acto sexual entre el presidente y su amante se cuenta como si la mujer fuera una bestia: “Le gustaba sostenerse de sus largas crines” (273). Igualmente en *Managua, salsa city: Devórame otra vez* se animaliza la intimidad sexual de los personajes. La Guajira confiesa: “Ha de ser emocionante sentirse admirada y mirada por los hombres, que como bestias la desean a una” (Galich 47). También describe las reacciones de su compañero durante el acto sexual como las de una “bestia bramando” (58). Los comentarios hacia la Guajira, por parte de los otros personajes, no son menos grotescos: “Está más cogida que las gallinas” (21). En otras ocasiones, es la misma mujer quien se compara con animales durante la relación sexual: “temblé como bestia [. . .] gemí y casi relinché, como yegua, rugí como leona [. . .] mis pechos como venados asustados . . . oía el grito de bestia bramando” (Galich 58). La fundición hombre-animal también se revela en la animalización de ciertas partes del cuerpo humano, en especial cuando se presenta en el contexto sexual.

Managua, salsa city: Devórame otra vez incluye términos como “rana” (44), “pato” (74), “la bestia” (93), “peces ciegos” y “ancas” (91). Aunque el vocabulario es vulgar y, por lo tanto, quizás chocante para los lectores, es precisamente “el elemento trascendental que transforma la novela en un acto verbal [. . .] ‘simbolismo de la condición social’ pues Franz Galich a través del lenguaje ha reflejado en su totalidad la complejidad del mundo

que quiere mostrar, es decir, las contradicciones y tensiones de una realidad social que nos remonta a un tiempo y espacio histórico común” (Ugarte).

También en *Cruz de olvido* el cuerpo humano se animaliza cuando la conversación es de carácter erótico. Sally es una prostituta con un: “cuerpo lleno de bosques y de trampa, a su cuerpo que había que saber bordear, esquinear y acorralar [. . .] era rabiosamente fiel los sábados por la noche” (Cortés 134). La permeabilidad de las fronteras entre lo humano y lo inhumano, no solamente afecta a la mujer, sino también al hombre. Los Gladiadores, un grupo de bailarines exóticos se comparan con “enormes rinocerontes sonrosados por la musculación y el sol” (253). Las partes del cuerpo masculino y femenino reciben sobrenombres animalizados como “oso” (263) o “ancas” (273). Isabel Echevarría Isusquiza, en su artículo “Acerca del vocabulario español de la animalización humana,” asegura que cuando el cuerpo humano es visto como un cuerpo animal, se pierde la distinción entre la identidad humana y animal dando lugar a un proceso de “personificación y enajenación de la parte humana, que se concibe como vida animal autónoma.” Los personajes de Galich y Cortés han perdido su valor como individuos. La deshumanización se intensifica en el plano sexual cuando el cuerpo y los órganos sexuales adquieren mayor relevancia que la persona como individuo. Uno de los personajes es sólo objeto de placer y el otro rectifica su animalización suprimiendo todo indicio sentimental. La actitud del Presidente, luego de intimar sexualmente con su amante y con su esposa, ejemplifica esta situación: “Morales, curiosamente no recordaba nada, salvo la lengua de la Segua y la respiración pastosa de la mujer que dormía a su lado, su esposa. ¿Cómo se llamaba? Bueno, no importa” (Cortés 277). A través de estas aseveraciones chocantes, la novela logra mostrar al ser humano como un ente

insignificante, vencido por un ambiente generalizado de egoísmo, indiferencia, brutalidad e impudencia.

Monstruos y espectros

Otra herramienta que utilizan Galich y Cortés para transmitir su mensaje del ser humano en decadencia es la incorporación de lo extraño, los personajes-monstruo. Ambos autores ambientan la trama de su novela en una ciudad tenebrosa, fantasmagórica, un sitio que correspondería más bien a una novela de terror. Martín Amador describe San José de la siguiente manera: “[Me] asomo al hueco negro que esta ciudad falsa, mentirosa, nacida de ninguna parte, acribillada por los haces luminosos que deja percibir la lluvia intensa, la bruma” (243). En el caso del país vecino se dice, “Managua se oscurece y las tinieblas ganan la capital” (Galich 9), “aquí en el infierno, digo Managua” (10). Estos escenarios sirven como hábitat y no para gente “común,” sino para criaturas que parecen ser hombres o mujeres, pero que, por su conducta y trato con los otros, no pueden definirse en términos humanos. Desde la primera página de *Managua, salsa city: Devórame otra vez*, el narrador presenta la dificultad para definir el origen de estos sujetos y, no pudiendo usar las palabras “hombre y mujer” para identificarlos, recurre al término que se ajusta más a su comportamiento: “como por arte de mi [. . .] arte, -que es lo mismo que la magia, -de no se sabe dónde, empiezan a salir los diablos y las diabras” (Galich 9). La ambigüedad de caracterizar se acentúa al final de la novela cuando el narrador reitera la dificultad para explicar al nuevo ciudadano managüense: “Diablos y diabras volvían a sus madrigueras después de una vertiginosa noche” (126). Lo que sí parece fácil de interpretar para el narrador es que se trata de una sociedad en completa descomposición, la deformación de lo humano trasciende las barreras del género y la

edad: “Es como si miles y miles de muertos resucitaran y empezaran a invadir el mundo de los vivos, como una venganza de ultratumba donde participan hombres, mujeres, jóvenes y niños” (10). Dentro de todo este ambiente de terror, la inminencia de un nuevo día sólo comprueba que la violencia y la degeneración humana continuarán empeorando porque cada noche “Dios le deja la mano libre al Diablo” (9). Mientras que en Galich la metáfora del humano-monstruo abre y cierra la novela, como marco de la trama del desorden, corrupción y violencia en que consiste toda la obra, en *Cruz de olvido*, la “monstrualización” aparece a lo largo de la novela y se entremezcla, en algunas ocasiones, con lo animal. La caracterización “monstruoso-animalesca” en Cortés se lleva a cabo mediante el muerto en vida o el espectro y la criatura humano-mítica. El hombre o mujer de carácter fantasmagórico es un ser decepcionado consigo mismo y con el sistema socio-político. Aunque se desenvuelve en la vida social, se considera a sí mismo ya muerto. Hay dos casos principales del “muerto en vida” en la novela. El primero es el de el Maestro, consejero político y a periodista, que muere a causa del alcoholismo. Desde su ataúd confiesa que ha sido “Maestro de nada y aprendiz de todo” (Cortés 128) y que “en realidad yo siempre he estado muerto” (122). Frustrado por la corrupción política y la hipocresía de su nación, hace un recuento de su vida y se culpa de haber sido parte del problema, degradando su humanidad de un alguien a un algo: “¿Cómo pasé de ser un bastardo sin fe a ser el intelectual fetiche de la oligarquía [. . .] el recurso retórico de las honestas gentes, el tono útil, el tono inútil?” (121-22).

El segundo caso es la comandante Laura, de quien Martín Amador dice: “Laura se había muerto antes de yo conocerla. ¿A quién había conocido yo? A un fantasma con sus mismos rasgos, con su mismo nombre, con sus mismos acentos, pero no era ella. Le

faltaba la vida. Sólo la ponía en pie una droga mucho más poderosa: el miedo” (250). Esta imagen fantasmal de Laura es el símbolo de una generación traumatizada por la violencia de la guerra: “Cuando recibí aquellas fotos y conocí, aunque fuera en la imagen fija en blanco y negro -vacaciones en Santa Tecla, 1975-, conocí a una mujer que yo no conocía, una alegría jamás expresada, tal vez reprimida bajo el horror y el rigor de la guerra, me di cuenta de que Laura estaba muerta [. . .] estaba cubierta de viejas heridas que supuraban” (250). La relación entre Laura y Martín refleja como lo fantasmal del ser traspasa de un personaje a otro. Cuando Martín analiza su relación con Laura contempla la línea tenue que separa lo humano de lo inhumano. Su identidad se ve amenazada y se retrata como monstruo vacío de cualidades humanas así como su compañera. Sus estados de no-ser acaban devorándose el uno al otro:

Me di cuenta de que ella ya no estaba viva. Que cada noche lo que llegaba hasta mi cuerpo era un vampiro silencioso que me chupaba los hilos de la poca sangre que yo había logrado recolectar a lo largo del día. Y que yo hacía lo mismo con ella. Y ni siquiera nuestros cuerpos se tocaban: era un perfecto malentendido. Era otro cuerpo el que cada uno le ofrecía al otro: yo buscaba en ella una mujer que ya no tenía cuerpo, que lo había dejado perdido en la guerra, que lo había dejado olvidado en algún campo devastado . . . No quise ser sólo una memoria en su vida. El fantasma de un fantasma, No quise ser eso a que me obligaba el FMLN con su envío nocturno. (Cortés 250, 251)

La Segua, amante favorita del presidente, es otro ejemplo de la deshumanización. En el ambiente salvaje de San José, Cortés la retrata como repulsiva y denigrante: “tenía cara de caballo o, más precisamente, cara de yegua, tal y como rezaba el informe [. . .] y

no sólo la cara sino que inmediatamente después (sic) también el pelo, los dientes, la forma que se movía toda ella (sic), la brincoteadera que le dava (sic) la espuma que despedía de la boca, las piernotas y el gran culote que se gastaba” (327). Su apodo corresponde a una leyenda popular costarricense sobre una mujer maligna con facciones de yegua. Se ridiculiza aún más en un informe policial escrito por el oficial Ranger, cuyo trasfondo campesino le hace cuestionar la naturaleza humana y la calidad animal de la Segua: “La susodicha no podía ser yegua criolla porque no trotaba, sino que en su andar casi altanero se revelaba el cruce, mezcla o salto con padrote de paso peruano y una cuarta de andaluz.” Una vez desvalorizada, la mujer se convierte en víctima de atropello sexual: “Sólo uno de los tres hombres, nunca se supo cuál, se atrevió a violarla. Los otros dos volvieron la cara horrorizados.” Finalmente, luego de ser reducida a objeto sexual, es entregada a los perros guardianes, su cuerpo es abandonado, y los últimos vestigios de su dignidad desechados: “Después de la carnicería, los restos de la Segua fueron arrojados al barranco y el reporte a la basura” (Cortés 327). El caso de la Segua adquiere importancia en la novela porque a través del empeoramiento de su suerte se manifiesta el proceso de deshumanización de la sociedad y sus devastadoras consecuencias.

La leyenda del “Vampiro de Hatillo,” inventada por personaje Ricardo Blanco igual que la trayectoria vital de Segua, expresa la ruina humana en la sociedad. Hablando con Martín sobre los crímenes que investiga su departamento, el fiscal Jorge Echeverría señala que “En la oficina le dicen el Vampiro [. . .] Hay como doce crímenes sin aclarar en la DIC. Hay que inventarse algo, ¿no? Si no uno se vuelve loco” (161). Esta aseveración da testimonio de cómo, por la atrocidad de sus hechos, los crímenes corresponden a seres que no entran dentro de la categoría humana. El hombre racional no

puede comprender cómo un ser humano sería capaz de hacer algo así, y por eso, se los atribuye a un personaje fabuloso, al ser inhumano. De allí también se desprende la designación “pobre diablos” (161) para los culpados por el crimen en la cruz de Alajuelita. Es decir que en materia de violencia sanguinaria, se hace dificultoso hablar de seres humanos. Se trata más bien de una especie degenerada: “De por sí en máxima seguridad de La Reforma hay un mae que sólo come carne humana. De ahí a Drácula es sólo un paso” (Cortés 161). Desde una perspectiva cínica somos monstruos diabólicos. Estos monstruos, junto con el espectro son símbolos del mal aceptados popularmente y por lo tanto, funcionan en la obra como intensificadores de la decrepitud social.

Recapitulación

En *Cruz de olvido y Managua, salsa city: Devórame otra vez*, el ser humano es un degenerado, muchas veces irracional e insensible, en peligro de autodestrucción debido a la hostilidad generalizada de la ciudad y a la interiorización psicológica de la violencia. Galich y Cortés transmiten estas nociones a través de la animalización que capta la complejidad y la profundidad de la degradación social. La sustitución del nombre propio por un apodo de animal constata el debilitamiento de la identidad humana. La animalización de la identidad se manifiesta también en episodios en los cuales los individuos se asemejan conductual y físicamente a los animales. Galich y Cortés simbolizan el estado brutal de San José y Managua, diseñando un mundo cohabitado por seres que se confunden con bestias y se comportan como tales en su interacción social y en la percepción de sí mismos. Las expresiones de la jerga popular en el campo sexual junto a conductas sexuales embrutecidas evidencian la corrupción y denigración del ser humano que se llega a convertir en objeto de placer para el otro. El personaje monstruo

fabuloso en la San José o Managua fantasmagórica sugiere la dificultad de llamar hombre o mujer a quienes se comportan contrarios a la razón y la sensibilidad propias de la naturaleza humana. La representación deshumanizada de la sociedad, el juego con la línea divisoria entre lo humano y lo inhumano, es una manera de dibujar, juzgar, exponer y tratar de comprender a los ciudadanos de San José y Managua que, en medio del desorden social de la era de posguerra, requieren una nueva designación.

V. QUINTO CAPÍTULO

Las vacilaciones morales, secuelas de la guerra en San José y Managua

En *Managua, salsa city: Devórame otra vez* y *Cruz de Olvido*, los incidentes en la ciudad son “representaciones del estado de disolución moral en que, a pesar del fin de las guerras, se encuentran inmersas nuestras sociedades debido a factores de índole social, política y económica” (Aguirre). La violencia ligada a los acontecimientos de las tres últimas décadas del siglo XX, produjo cambios en las escalas de valores sociales. En su deseo de explicar el estado moral de las naciones y de incentivar su cuestionamiento Galich y Cortés utilizan tres recursos: la narración irónica de la acción, la ausencia del bueno y la presentación visual del deterioro moral.

La narración irónica de la acción

Los autores cuestionan la moralidad de los ciudadanos de Managua y San José mediante la ironía y la mordacidad de la acción, haciendo que el lector también considere las situaciones como absurdas y extremas. En *Cruz de olvido*, el presidente encarna la mayoría de las actitudes inmorales y esto es expresando con adjetivos y frases enfáticas y mordaces: “era un invicto coquero y que jalaba coca como ninguno y que algunos de sus accesos de mesmérica locura no se debían tanto al vulgar ron sino al espídico polvo blanco. Pero la cocaína la reservaba a La Segua, la favorita, entre todas sus concubinas [. . .] cagándose en la vida de los compatriotas que lo eligieron: no para que fuera uno de

ellos, *primus inter pares*, sino para que fuera mucho más que ellos” (Cortés 56). El lenguaje y el tono crítico de Martín claramente invitan a la repulsión de la inmoralidad del gobernante, pero lo irónico es que Martín no se encuentra en posición moral muy distinta para señalar a los demás. La relación entre Martín y el presidente representa la lucha entre lo moral y lo inmoral, pero la línea divisoria entre ambos es fácilmente traspasada. Martín apoyó la Revolución sandinista, pero luego traiciona al movimiento haciéndose facilitador de un dinero del gobierno norteamericano para apoyar la contra revolución. Sus declaraciones reflejan confusión: “Lo mío no era un problema de plata sino de ideales. Ahora estaba metido en un enredo por repartir un maldito botín” (Cortés 221). El presidente también tiene momentos de vacilación moral. Característicamente es descrito como un “alcohólico, manipulador y autoritario, irresponsable y antojadizo, inculto y violento” (Mackenbach 54), pero en el incidente de la violencia sexual contra Joaquín se percibe una preocupación. La violación fue perpetrada por los profesores Daniel y Diego contra Joaquín, y la golpiza posterior que el presidente y sus amigos les dieron a los agresores deja sentimientos de culpabilidad: “Se recriminó frente a nosotros diciéndose que se le había ido la mano con Daniel y cortó completamente con Joaquín” (Cortés 314). El presidente de la República “jamás se perdonó que bajo su borrachera ocurriera lo que ocurrió” (314). Ante la moral frágil del presidente y de Martín, se le dificulta al lector tomar partido, podría odiarlos, condenarlos, o aceptar su humanidad esporádica.

Otros personajes, como por ejemplo Ricardo Blanco, igualmente reflejan una moralidad oscilante. Defendiéndose de las acusaciones por el asesinato del travesti, con quien mantenía una relación amorosa a escondidas de su familia, Ricardo asegura: “Yo

no amo a nadie. Ni a los hombres ni a las mujeres” (216). Sin embargo, este personaje de doble vida muestra ser un padre y esposo preocupado por su familia: “No es por mí. Es por mis hijos. Por la doña. Milena. Vos sabés que yo adoro a esa hembra. Es mi señora. Tenemos mucho de casados. A ella no le pasa ni por aquí. Sabe que tengo queridas y esas vainas, como todo el mundo, pero esto no lo va a entender” (219-220). Esta cita también ilustra la irónica relatividad de la moral, las relaciones homosexuales no son aceptables, pero sí la infidelidad matrimonial si se trata de una relación heterogénea. La corrupción de Blanco trasciende lo personal, manifestándose también en lo público. Afirma que para realizar su ambición de llegar a ser presidente algún día, se unirá a cualquier partido: “Al mejor postor. Me voy a entregar, como una puta, al que me ofrezca mejores y más claras condiciones, por supuesto, para hacer un gobierno -decía en broma y en serio” (91). Estas reflexiones cínicas que rayan en lo ridículo hacen que el lector cuestione la coherencia de los valores que defiende la colectividad.

La mordacidad es evidente en los ejemplos de descomposición moral que involucran a toda la jerarquía social. Desde el presidente, quien con hipocresía le asegura su ayuda a un cantinero, pero minutos dice: “¡A la puta, si uno cumpliera todas sus promesas!,” hasta la clase menos privilegiada (59). El incidente de la urbanización en una zona de riesgo de derrumbe a petición de un grupo de familias pobres, ilustra la mordacidad con que el autor presenta la inmoralidad. En el incidente se involucran cuatro niveles sociales: los pobres, el congreso, la banca y el gobierno local: “Gracias a los diputados, que querían votos seguros para las próximas elecciones, y el partido que en aquel momento constituía la oposición, los precaristas obtuvieron ayuda inmediata y promesas diferidas de traslado a un lugar más seguro” (235). Tres años más tarde, “el

pueblo no existía oficialmente ni ninguna autoridad pública aceptaba reconocerlo, ni existían planes de reinstalación en otra finca ni nada por el estilo” (235). Para sufragar los costos del proyecto, “[u]na institución bancaria, decidida a boicotear al gobierno concedió préstamos a bajo interés para la construcción de la urbanización fantasma.” Finalmente, se muestra la irresponsabilidad del gobierno local: “La municipalidad se negó a intervenir, so pretexto de que, oficialmente, no existía ningún asentamiento, población, trazado urbano o proyecto en esa localidad” (Cortés 236). El desenlace de esta cadena de corrupción y evasión de responsabilidades acaba en una imagen final dramática: una noche después de llover insistentemente “no quedaba nada ni nadie en el Cerrito hundido, sólo desolación” (236). La inmoralidad de los altos funcionarios muestra “la existencia de países sumergidos en profundas contradicciones y azotados por el predominio de un poder político carente de un proyecto de desarrollo sólido y coherente” que tenga como meta el bienestar del pueblo (Vargas 12).

En otras esferas de la sociedad la situación se repite. Diego, después de haber participado de la violación sexual de uno de sus alumnos continuó “siendo el respetable profesor de matemáticas que había sido hasta entonces” (Cortés 314). También, la corrupción en estratos sociales más bajos se expresa con sarcasmo: “después de una ligera estimulación monetaria,” tres de los bailarines de un club nocturno acceden a dar información sobre el paradero de Ricardo Blanco (254). La línea divisoria entre el bien y el mal es borrosa, creando una sociedad que juega con la corrupción. Los parámetros morales relativos que impactan a todos los niveles sociales, confirman el sentimiento de Martín: “En la vida todos estamos destinados a jugar un doble juego” (330).

Otro recurso que utiliza Cortés para presentar la moralidad ambigua característica de San José es el juego con las expectativas del lector. Hay tres casos que llaman la atención por el uso del humor, el cinismo y la ironía, siendo ésta última “una modalidad específica del discurso, característica del comportamiento lingüístico cotidiano de los costarricenses” (Matarrita 68). El primero corresponde al paseo nocturno con el cadáver del Maestro por la ciudad, es una burla sobre la muerte de un hombre de doble moral. En medio de una borrachera, Martín y sus amigos llevan el cuerpo del Maestro al club nocturno para que se despidiera de Sally, su amante. Ella se lamenta de su nueva condición diciendo: “Qué desgracia. Viuda y puta. No hay nada peor.” Para sacarle del “limbo de la culpa,” las prostitutas deben bendecirlo porque se alega que es “la única bendición que sirve contra [. . .] la condenación”. La encargada de los rezos es Holly, la dueña del cabaret, quien “empezó a recitar sus famosísimas ‘Letanías a Nuestra Señora de los Orgasmos’” (Cortés 134-135). Para algunos lectores, esta parodia de los ritos populares mortuorios en Costa Rica resulta humorística y para otros grotesca. El Maestro confiesa confidencias que revelan su labor corrupta como asesor presidencial y periodista consciente de que lo que hacía era incorrecto: “Inventé alianzas retorcidas. Destrocé pactos. Sancioné procesos y etapas. Delimité territorios. Bauticé modas. Sepulté promesas. Falsifiqué frases célebres [. . .] Junté mentira con mentira” (119). La ridiculez de la ceremonia muestra una actitud irrespetuosa hacia el difunto, pero al conocer su vida moral, el lector se pregunta si la parodia del velorio tiene justificación. Para contestarse tiene que poner en juego su propia escala de valores.

El segundo ejemplo se trata del robo al presidente. Cuando éste se da cuenta que le sustrajeron la billetera, emite un juicio ambiguo sobre la calidad moral del ladrón: “un

honrado hijueputa” (50). Seguidamente, pronuncia una serie de comentarios blasfemantes confusos que deniegan distintas creencias: “Me cago en Buda y toda su descendencia. Me cago en todos los querubines, ángeles celestiales. Me cago en Cristo y en el Anticristo” (51). La ironía del incidente deja entrever la moral relativa del presidente porque luego de las palabras injuriosas, le reclama a Dios que lo haya abandonado y se pregunta consternado: “¿Por qué a mi si soy honrado, Dios mío?” (50). Inmediatamente el lector al saber el contenido de la billetera, se enfrenta con la noción deformada de la honradez que tiene el presidente: “tarjetas de crédito, fotos de secretarias conquistadas o por conquistar, teléfonos y citas amorosas en el futuro inminente” (Cortés 51).

Por su ridiculez y humor, la tercera anécdota es quizás la más irónica. El departamento de investigación de delitos no ha podido resolver el caso de un criminal cuyas víctimas son siempre parejas. Cuando la policía trata de determinar el móvil de los asesinatos, alega la moralidad del asesino. La ironía se halla en la escala de valores que se utiliza: “De pronto se nos ocurrió pensar que tenía algo que ver con la moral y que no le gustaba ver parejas besándose en la noche y que las mataba por eso. Las viola, las mata, las corta, les arranca algo. Ésa es la secuencia” (170). Las anécdotas en la novela se presentan como una lucha entre el bien y el mal, una confusión de significados, intencionales o como actos inconscientes, que ridiculizan la fragilidad de la moral en la sociedad josefina.

Los personajes de *Managua, salsa city: Devórame otra vez* también muestran la fluctuación entre lo moral y lo inmoral según las circunstancias a través de acontecimientos irónicos, como al inicio de la obra, que una de las prostitutas parece ser

una madre responsable que justifica la venta de su cuerpo como única manera de mantener a su familia. El hecho de que ni sus palabras ni la narración revelen emociones de frustración, culpa o reproche, sugiere una escala de valores devastada y empobrecida que depende sólo de la necesidad: “no importa porque para mientras por lo menos paga la cuenta y de puro ipegüe me lleva al motel y me da unas mis ciento cincuenta cañas para con eso poder golpear algo sabroso en la casa y comprar ya sea una cruz o un caballo, o un par de cachos y algo para los chateles, porque no me gusta que anden en bolas” (Galich 12). La Guajira, por su parte, “jefea una pandilla de tamales” y se dedica a la prostitución cuando lo cree necesario (26). Aunque estas actividades hagan creer que se trata de una mujer frívola, es capaz de conmoverse ante valor de la sinceridad: “Pero ya me empieza a dar pena, pues se oye sincero, es claro que le gusto” (Galich 26).

Paila'epato también es un hombre con principios morales ambiguos; por un lado es religioso, “pidiéndole a Dios que así fuera, pues la sola idea de que la Guajira se le fuera, lo aterrorizaba.” Sin embargo, su moral piadosa es cuestionable al observar sus verdaderas intenciones: “la podría tomar a la fuerza, como lo había hecho tantas veces con igual número de mujeres” (68). De manera similar, la situación de Perrarenca revela una escala de valores contradictoria. Está orgulloso de que su hermano haya muerto en la guerra luchando: “La resistencia, pedazo de ñaña, a mucha honra, dijo molesto;” con el mismo entusiasmo confiesa irónicamente que él huyó a Nicaragua cobardemente: “¡Qué va!, cuando pasó eso yo ya estaba en pura operación cuzuco en Costa Rica [. . .] pues en la primera oportunidad me zafé” (70). También afirma que “estos que matan así, son malos, desalmados”, pero a la vez él es un hombre malo y sanguinario (108). La Guajira señala que él y la pandilla “vapuleaban a aquellos que intentaban poner resistencia” y que

el mismo Perrarenca “puyó al borracho [. . .] que de no haber sido la oportuna intervención de Paila´epato, lo hubiera molido a golpes” (109). Mandrake reitera la relatividad moral irónicamente. Por un lado juzga y condena la actitud deshonesto de los hombres adinerados que abusan de las prostitutas: “Recordémonos que esos ricos son medio degenerados: y hasta asesinos resultan, peor cuando descubren o saben que la mujer es puta” (87). Por otro lado, es un hombre violento y prepotente igual que a los que critica: Al final de la novela, tomó por la fuerza a la Guajira así “como había hecho siempre,” con todo lo que pensaba que le pertenecía (120). Managua se convierte en el escenario donde los protagonistas muestran la incongruencia de su escala de valores, una moralidad que se ajusta a la necesidad y el punto de vista de uno u otro. Los personajes no carecen de conciencia moral, ya que son capaces de determinar que ciertas actitudes son destructivas, pero es relativa porque son incapaces de conducirse por los mismos parámetros.

La culpa que sufren los personajes en ambas novelas también muestra la ironía en el juego entre lo moral e inmoral. En sus reflexiones se revela la decepción y la resignación hacia un pasado que ya no pueden cambiar y un futuro negativo irremediable. En *Cruz de olvido* el Maestro se convence de que por querer complacer a algún político o rico, en vez de procurar el bien del país, no será recordado como escritor crítico después de su muerte. También reconoce que nunca buscó la inmortalidad literaria: “No me hago ninguna ilusión de posteridad ni nunca me la hice. Por eso dejé de escribir” (Cortés 118). La decepción hacia su país y la idea de que nada puede cambiarse le llevan a resignarse: “Dejé de escribir, perdí la fe. Por eso escribí editoriales el resto de mi vida [. . .] Tal vez debí matar a algunos. ¿Para qué? Nada valía la pena. Nadie valía la pena [. . .] Junté

mentira con mentira” (119). Estas confesiones del Maestro revelan una moralidad decadente, el ciudadano se vuelve indiferente ante su entorno y hacia los demás. Es una situación irónica porque aunque el personaje se queja de que no fue una voz denunciante de los problemas de su país, sus reflexiones critican la pasividad y la corrupción del pueblo y de los políticos. La ironía aumenta cuando finalmente el Maestro se atreve a denunciar, pero nadie lo oye, excepto los lectores, porque él ya está muerto. Es al lector a quien le cuenta que el Benemérito de la Patria es el ejemplo de la inmoralidad política, y que, igual que él, tenía conciencia del mal, pero no hizo nada para prevenirlo: “Fui secretario personal del Benemérito de la Patria por 40 años y él me contó todas las cochinas [. . .] Así que las culpas y arrepentimientos del Benemérito me los llevo a la tumba. Los secretos por los que murieron y por lo que otros se llenaron los bolsillos de mentiras y de dólares” (121). En *Managua, salsa city: Devórame otra vez*, el sentimiento de la culpabilidad no proviene de una reflexión sobre el impacto social de las acciones. Los personajes no representan al letrado de la ciudad sino pertenecen al ambiente de riesgo y pobreza donde la escala de valores es una cuestión de pragmatismo individual. Los pocos ejemplos de remordimiento son momentáneos y nacen de la comprensión esporádica de cómo les afectaría a ellos mismos la acción inmoral. Es decir, que no se toma en cuenta el daño a los otros, ni las repercusiones a escala social. La moralidad relativa en Managua retratada por Galich desvela una sociedad egoísta que vive sólo en el momento. Los ladrones de la Perrarenca entran en una riña muy violenta porque perdieron de vista a la Guajira. Paila’epato, haciendo recapacitar a los otros, les dice “Mejor avancemos y dejémonos de chochadas [. . .] A lo mejor la Guajira necesita de nuestra ayuda, tal vez esté en apuros” (Galich 87). La cordura, sensibilidad,

responsabilidad y solidaridad de Paila'epato se transforman en oportunismo, traición, divisionismo e intolerancia cuando al ver el botín que podría llevarse cambia de planes: “lo mejor va a ser que nos tistemos a Mandrake y a la Guajira la dejamos fuera del negocio, o mejor seguimos con ella pues es la que sirve de gancho” (101).

Paralelamente, la Guajira también refleja el conflicto entre lo moral y lo inmoral en la sociedad managüense. Se arrepiente de sus planes de traicionar a la pandilla para convertirse en la amante de Pancho Rana, sólo cuando su vida está en peligro: “Mil veces caballa por andar creyendo que me podía enrolar con este ricachón desgraciado. Mil veces hubiera sido que le llegáramos desde que salimos de la Piñata. Pero por andar de rigiosa y ambiciosa” (109-10). Para revindicar su culpa, se promete pagar su deshonestidad, egoísmo y codicia intimando sexualmente con cada uno de sus compañeros, “en señal de pacto de sangre” (110). Las decisiones de la prostituta son una ridiculización de los valores, del arrepentimiento y de la reconciliación. El caso es significativo, sobre todo si se tiene en cuenta la interpretación de Misha Kokotovic del final de la novela: “[la Guajira] is the last of the principal characters let standing, and whose survival may be likened to that of the Nicaraguan nation fought over in the 1980s by Sandinistas and Contras, and now by ex-Sandinistas and ex-Contras” (21). Desde esta perspectiva, la falta de valores es una herramienta eficaz para sobrevivir en un país fragmentado por los impactos de la guerra. Es decir, la decadencia moral genera más inmoralidad. Es un círculo vicioso que Galich metaforiza con la lucha entre Dios y el Diablo en la que Dios “volvió a perder y así seguirá pasando hasta el final de los siglos, donde Dios tal vez logre vencer al Diablo” (Galich 10).

Las distintas voces en *Cruz de olvido* y en *Managua, salsa city: Devórame otra vez* sugieren una escala de valores decadente que ha llegado a convertirse en la inversión de la moralidad. En *Cruz de olvido*, la forma en que los personajes principales manipulan el sentido de lo moral e inmoral, ilustra irónicamente que los antivalores rigen la sociedad costarricense. Hablando sobre el millón de dólares que debía ser entregado a la contra, Martín comenta que “No tenía porque sentirme responsable de todo y de nada, pero siempre he cojeado del lado de la culpa. La culpa es mi talón de Aquiles. Sin ella y sin moral hubiera llegado mucho más lejos” (Cortés 38). Con estas palabras Martín invierte los parámetros morales, sugiriendo que para tener éxito en su entorno, es necesario callar la conciencia, actuar sin remordimiento y ser deshonesto. Bajo esta percepción frívola de la vida, la meta última del individuo queda reducida al logro personal a costa del bien. Otras voces confirman el discurso crítico y mordaz hacia la moralidad de los poderes gubernamentales en contextos donde la corrupción política es parte de la normalidad: “Lo único inmoral en política es perder” (298), “En este país los malos son los que no son corruptos” (167).

Frases que parecen ser aseveraciones absurdas sobre las idiosincrasias del pueblo costarricense, sean o no verosímiles, es otra forma que utiliza Cortés para satirizar los antivalores vigentes: la indolencia, el conformismo y el estancamiento. Los ejemplos siguientes muestran la mordacidad de la sátira: “los costarrisibles lo perdonaban todo o no recordaban nada, que era lo mismo”; “La ignorancia general es el requisito básico para una buena conciencia” (Cortés 229).

En *Managua, salsa city: Devórame otra vez* resalta el hecho de que la escala de valores morales está comprometida por la incertidumbre económica y política. Estas

decisiones, guiadas por la utilidad del momento, debilitan la fibra moral: “El crecimiento del oportunismo y de la conducta despiadada ha venido pervirtiendo a nuestras sociedades en todos sus estratos, aún en los más pobres” (Aguirre). Este es el caso del cara de ratón, quién escondiéndose en el patio de quinta para protegerse de la batalla, recuerda los consejos de su padre: “¡Hijo, hay que estar con el que tiene el poder, siempre! y cuando no se sabe quien lo tiene, uno se espera para ver, pa mientras, hay que saber aprovechar todas las situaciones” (Galich 111). El consejo del padre resuena como la voz “sabia” de una generación anterior que descubre que sólo el oportunismo, el egoísmo, la infidelidad, y no el compromiso social, son las claves del éxito en Managua. El desenlace de la novela confirma que el padre tenía razón. El hijo lo obedece, se mantiene al margen durante el enfrentamiento entre los ladrones y cuando lo cree oportuno entra a la casa, se enfrenta con Mandrake y finalmente se queda con la Guajira.

Aunque la Guajira no escuchó el consejo del padre le sirve para prosperar; se ha transformado en la norma para poder sobrevivir en su entorno. Al principio la Guajira se apoya en los miembros de la Perrarenca para cometer sus fechorías, cuando conoce a Pancho y se siente segura con él por su comodidad económica y fuerza, cree que es su “oportunidad de oro”, entonces decide abandonar a sus amigos para unirse a Pancho, “[a]unque sólo le sirva de querida” (54-55). Al final de la novela, todo ha sufrido un vuelco, pero no la suerte de la Guajira, que siguiendo la filosofía del cara ratón aprovecha todas las situaciones: logra sobrevivir a los ataques, asesina a Mandrake, recupera las joyas y encuentra un nuevo rescatador, el cara de ratón. Siempre guiada por el sentido de la oportunidad, la mujer analiza sus opciones con recelo: “Tal vez con éste si me salga la cuenta, pues se mira buenote, y hasta baboso, pero por cualquier mate, llevo parte de la

herencia que me dejó mi amorcito, Pancho Rana, porque no le di todas las joyas del bolcito, no sea y se me quiera ir arriba el loco éste” (Galich 125).

Como en la obra de Cortés, en *Managua, salsa city: Devórame otra vez*, se da a conocer la escala de valores distorsionada mediante los puntos de vista frívolos o ridículos de los personajes. Los valores de la Guajira, como se ha demostrado, se basa en la codicia y el oportunismo. Además, ella tiene un deseo de superación que aunque pudiera servir al bien, es mal dirigido. Cuando analiza su condición como jefa de la Perrarenca y el peligro a que se expone con los abusos de la policía, contempla la posibilidad de abandonarlos: “no sería mala onda ser la querida de un hombre de reales, así como hay miles y miles aquí en este infierno hijueputa que es Managua” (27). La Guajira se debate entre lo moral e inmoral, reconoce que estas actuaciones son incorrectas, que pertenecen al “infierno”. Sin embargo, en el ambiente de desorden en que vive, la normalidad es el caos, y por lo tanto al justificar su nuevo sueño expone los antivalores que predominan en Managua: “un poco de esas viejas, y jóvenes también, que viven con hombres de reales o con los jefes de los trabajos, en las oficinas o en las fábricas, las enfermeras en los hospitales, las monjas con los curas y por último las vecinas con los vecinos, ¿Por qué, entonces, yo no?” (27). El cinismo con que la Guajira plantea sus argumentos para traicionar a su pandilla y entregarse como amante a Pancho, ilustra mordazmente lo absurdo de una sociedad que imita el mal y renuncia a la dignidad.

Pancho también vive de un oportunismo que le incapacita para tomar decisiones éticas. Tiene trabajo, con un salario y un lugar para vivir. Es decir que cuenta con cierta estabilidad y en una situación económica más ventajosa que otros; sin embargo actúa de

manera insensata. Sus decisiones reflejan el contexto social. La impunidad del delito es la norma y por lo tanto el riesgo de ser castigado no es elevado. Por eso cuando sus jefes salen de viaje, Pancho aprovecha para robarles. Sigue una filosofía de vida de oportunismo y riesgo, fundada en una serie de antivalores que consisten en la imprudencia, la codicia y la vanidad. El oportunismo es evidente en la percepción de la Guajira: “Pancho Rana sentía que con esa mujer se la podía pasar bien sus buenos años, por lo menos mientras estuviera joven, bonita y hermosa. Le molestaba un poco la idea de que fuera de la vida alegre, pero de acuerdo a los planes que tenía, nadie tendría que enterarse” (91).

La Guajira es de nuevo el eje de acción que constituye una denuncia del código inmoral de la sociedad. Lo es en la relación con Pancho y también con Mandrake. Al sobrevivir la matanza en el patio éste rescata a la mujer de quien está enamorado y momentáneamente piensa que podría reivindicar su pasado: “¡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, por eso quería ser feliz y le pareció que ahora sí podía” (119). Como señal de la distorsión moral, el camino escogido para lograrlo es la violencia y la prepotencia: “la quiso forzar” (120). La lucha termina cuando ella misma le dispara. En los últimos segundos de vida, él revela los antivalores sociales que han regido sus decisiones. Hacer el amor con la Guajira “hubiera sido su máximo triunfo en la vida, lo pijudo que hubiera sido pasearla por toda la ciudad, fachendeando con semejante palo de hembra” (Cortés 122). Es otra lección de la moral retorcida. Si con el cambio de circunstancias de la pandilla, Mandrake hubiera esperado saber si él o la Guajira tienen el poder, habría podido aprovechar su vulnerabilidad y le habría ofrecido

seguridad. Quizás habría seguido vivo. En un mundo inseguro y violento, no seguir la ética de los consejos del padre del cara de ratón -la prudencia oportunista- resulta en desastre.

El narrador: la voz de la decepción

Tanto al principio como al final de las novelas se enuncia una especie de realidad última de la sociedad centroamericana. *Managua, salsa city: Devórame otra vez* se inicia con la voz de un narrador que presenta de manera crítica quiénes serán los protagonistas de la trama. Coloca a todos en el mismo nivel moral: “Los cipotes piderreales y huelepegas, los cochones y las putas, los chivos y los políticos, los ladrones y los policías (que son lo mismo que los políticos, sean sandináis o liberáis o conservadurías, cristianáis o cualquiermierdáis, jueputas socios del Diablo porque son la misma chochada.” Frente a la corrupción generalizada, la voz narrativa se distancia del grupo, no por sus virtudes morales, sino por ser un sujeto decepcionado: “Yo por eso no soy nada, ni chicha ni limonada” (Galich 10).

La posición moral del “yo” narrador, expone que por el detrimento emocional, físico y social ocasionado por los conflictos bélicos, el ciudadano de posguerra no es un agente de cambio sino un antihéroe, un resignado, sin compromiso social, no es agente de cambio, sin sueños y sin grandes expectativas más que conservar la vida: “ahora creo sólo lo que cargo entre las bolsas [. . .] o sea que no creo en nada porque sólo palmado camino, pero tengo eggs y muchas ganas de culiar o cualquier cosa, así de simple, lo importante es vivir, hacer algo, no quedarse parqueado porque entonces sí te lleva la gran pu-puta” (10). El final de la novela recalca la misma ideología. Trabajadores, políticos, pordioseros y delincuentes, irónicamente unidos luchan por una misma causa: hacer lo

que sea con “las ansias por tener algo,” convencidos de que lo importante es estar vivos. (126).

Cruz de olvido, también empieza con un narrador que quiere distinguirse de su sociedad: “Durante décadas rehuí mi difusa identidad” (Cortés 17). Su alejamiento no se debe al rechazo de los valores vigentes en la sociedad; no trata de ser un representante comprometido con su nación que lucha por un cambio. Sino simplemente está decepcionado consigo mismo y con el sistema, y se le hace difícil sobrellevar la culpa: “No quería volver a un lugar sin identidad? No quería volver a enfrentarme al fracaso de no haber llenado de sentido aquel territorio [. . .] Era un país de mentira al que yo conocía, aunque en realidad uno nunca conoce un lugar que no ama, sólo lo acepta” (17). Al final de la novela se reitera la existencia del sujeto frustrado que encuentra en el olvido la meta última para poder seguir viviendo como los demás. Se trata de ignorar la historia, la realidad y su propia identidad: “Y le preguntarás a todos en el pueblo y ninguno se acordará, ni ninguno sabrá responderte. Y vos también, vos también, con el tiempo, que todo lo borra, que todo lo cura, lo bueno y lo malo, implacablemente, te olvidarás de todo, hasta de tu nombre” (344).

La ausencia del héroe

Carlos Manuel Villalobos señala que la posguerra crea una nueva conducta de irreverencia que se transforma en cinismo y que, sumada a la corrupción y a la violencia, produce una crisis social en el espacio marginado. El fenómeno “se convierte en un discurso que rompe la identidad idealizada.” En estos nuevos textos, en lugar de tener un héroe que promueve las esperanzas de la víctima social desde una trinchera, “se abordan los antihéroes desde la oscuridad, donde el sexo y la violencia se convierten en los

principales actores de la noche” (128- 29). En *Cruz de olvido* y en *Managua, salsa city: Devórame otra vez* no hay ningún personaje de moralidad intachable. Hay personajes claramente corruptos como el presidente en *Cruz de olvido* o Paila’epato en la obra nicaragüense. Los más positivos, más púdicos, acaban desmitificados por sus propios actos contradictorios. A veces disfrazados en los episodios escandalosos de los otros personajes. La ausencia del “bueno” en la obras cínicamente enuncia la destrucción de cualquier realidad urbana idealizada; como indica Villalobos, todos son “socios del diablo” y en el ambiente se respira negativismo y desesperanza (129-30).

En *Cruz de olvido* se expresa claramente que el fiscal nacional, Jorge Echeverría parece ser un héroe. Se diferencia del resto por sus altos valores morales: “entre borrachos, como nosotros, y putas, como putas, todos, salvo, quizá Jorgito, el licenciado Echeverría, que era, a pesar de ser abogado, un hombre puro” (Cortés 140). Da la impresión que es un hombre ético: “Estaba harto de la corrupción, de la violencia, de la podredumbre” (167). Pero pronto sus estrategias para combatir la corrupción revelan una moralidad precaria. Para descubrir los pormenores sobre el dinero y las armas para la contra, el trasiego de drogas y automóviles, y la trata de blancas, le propone a Martín que busque a Ricardo Blando y le ofrezca protección a cambio de información. El problema es que lo hace al margen de la ley: “Tengo una orden de captura contra él, pero eso puede arreglarse” (166). Asimismo, admite que uno de sus motivos es vengarse de su amigo Edgar Jiménez, “Un clavo saca a otro clavo” (167). Para lograrlo, Martín debe sobornar al presidente, fomentando toda una cadena de corrupción: “Quiero tener algo con qué negociar. A vos también te sirve. ¿No es que querés limpiar tu nombre? Ricardo Blanco es suyo, mae. Agárrelo y se lo vende al Procónsul” (166,169). El desenmascaramiento del

honrado deja en ridículo la posibilidad de definir el mundo josefino como el verdadero escenario utópico de la paz y justicia.

En *Managua, salsa city: Devórame otra vez*, “Ninguno de los personajes es lo que dice ser: todo es mascarada. Sexo, drogas y muerte caracterizan el carnaval de la ciudad que devora diabólicamente a sus habitantes” (Villalobos 128). Sin embargo, hay algunos “buenos” cuyo papel de héroe se deshace irónicamente. Pareciera que se diferencian por su sabiduría, pero sus consejos se acaban desviando hacia lo inmoral. Este es el caso del padre del cara ratón, comentado previamente, quien tuvo gran influencia en su hijo como papá consejero, dando la imagen de la paternidad ideal, responsable. Es una imagen especialmente meritoria en sociedades como las centroamericanas, donde la ausencia del hombre en el hogar es común debido a la guerra, la violencia intrafamiliar y los altos índices de embarazo fuera del matrimonio a una edad temprana. Lo irónico es que aunque se trata de un padre activo en la crianza de su hijo, sus consejos desorientan moralmente al cara de ratón. El hijo se ha convertido en un oportunista que al final de la noche se alegra de haber conseguido a la mujer y el botín sin esforzarse mucho (Galich 125). Otro personaje cerca de convertirse en héroe es precisamente el cara de ratón. Era “libidinoso,” pero logra vencer su debilidad moral y se esfuerza por hacer que su compañero desista de la idea de abusar sexualmente de la Guajira: “La conversación era llevada por el acompañante por los terrenos de la distracción, con la esperanza de hacer que se le olvidara la idea de violar[la]” (88). También se interpone entre Mandrake y la Guajira cuando éste está tratando de violarla. El cara de ratón se convierte en la voz didáctica de la novela porque cuando le cuenta a la mujer sobre las intenciones depravadas de su compañero le dice: “Mi amigo [. . .] te quería violar... pero me opuse

y por no hacerme caso, le pasó lo que le pasó” (123). Irónicamente, después de la lección moral le pide el bolso con las joyas a la Guajira y se declara tan ladrón como ella: “¡Ah, y recordá!: ¡somos los mismos!” (124). Al final del relato, le da la razón a su amigo sobre su deseo de violar a la Guajira mientras la observa con obscenidad: “debo reconocer la razón que tenía mi amigo en querer violarla, mientras su mirada se desplazaba de las piernas a la cara bonita y de ella a los pechos erguidos que respiraban agitadamente” (Galich 125).

Decadencia de los símbolos urbanos de la moral

Silva, hablando de la construcción del espacio urbano, señala que “El territorio tiene un umbral a partir del cual me reconozco. Dentro de sus horizontes lo puedo definir como ‘yo con mi entorno’” (51). El territorio con el cual se identifican los personajes en *Cruz de Olvido* y *Managua, salsa city: Devórame otra vez* es la ciudad corrompida. Fernando Aínsa, en su análisis del espacio en la literatura, afirma que el espacio urbano no es neutral porque los grupos sociales van desarrollando la identidad de los lugares, “una construcción que participa tanto de lo personal como de lo colectivo, profundamente imbricados en una compleja urdimbre de memoria histórica y vivencia personal” (107-08). Este espacio llega a convertirse en lo que este escritor llama el “espacio familiar” (92). En *Managua, salsa city: Devórame otra vez*, la ciudad se compara con el infierno. Por la noche la maldad toma control de todos los espacios públicos y privados. Los sitios históricos, los edificios, las calles, los monumentos mencionados, como parte de ese “espacio familiar”, se identifican a partir de las experiencias colectivas e individuales de los personajes “diablos y diabras” (Galich 9). Los sitios deteriorados son espejo de la decadencia moral de la sociedad, tema reincidente en la descripción de estos lugares. La

trama se desenvuelve durante la noche, un tiempo que “agrava los males urbanos. Así surgen apasionantes infiernos que cobran en la noche una dimensión alucinatoria” (Aínsa 105). El recurso de la noche permite enfocarse en los locales donde el abuso del alcohol, las drogas, la prostitución y toda clase de crímenes tienen más incidencia: bares, moteles, clubes nocturnos. Los lugares restantes, que forman parte del recorrido de los protagonistas durante la noche, son las calles y algunos sitios históricos. A cada sitio se le llama por su nombre, lo que funciona como herramienta para presentar la ciudad como real, Managua-infierno verosímil. Sin embargo, como indica Margarita Rojas, los lugares específicos “apuntan a un tipo de ambientes y recorridos, a un modelo de ciudad” (Rojas 68). Este modelo en la obra de Galich refleja la inmoralidad social del espacio urbano. Así por ejemplo, la capital queda en oscuridad por las noches porque el alumbrado público es deficiente y las luminarias que funcionan “se las roban los mismos ladrones de la Empresa Eléctrica.” En consecuencia, una de las carreteras principales de entrada a la capital, se convierte en la evidencia de la corrupción política en Managua: “se las roban los del gobierno para iluminar la Carretera Norte cuando vienen personajes importantes, para que no se piense que estamos en la total desgracia” (Galich 9). Al atravesar la ciudad, Pancho Rana y la Guajira se encuentran con dos elementos de la ciudad, una moderna y otra antigua o conmemorativa. Las construcciones modernas llaman la atención de la Guajira por su belleza. No representan el orgullo o el nacionalismo porque se asocian a la presencia norteamericana en el país, tanto física como mentalmente: “Al llegar a la rotonda y ver que la fuente, como cosa rara, estaba encendida, no pudo evitar el ¡qué bonita es!, ¿pareciera que estamos en Estados Unidos [. . .] la gasolinera iluminada como un barco [. . .] Al llegar a la gasolinera de Rubenia (otro barco), dijo la

Guajira: ¡Otro pedacito de los yunais!” En contraste, luego de pasar la primer gasolinera y en camino de la colonia Centroamérica, “[a]mbos pensaron en las prostitutas que se ponen en ese sector. Pancho Rana porque más de alguna vez se llevó alguna, la Guajira porque allí había empezado su carrera” (20-21). Las declaraciones cínicas de Pancho Rana sobre los sitios conmemorativos que se encuentran en su paseo, establecen la relación de cada construcción con la inmoralidad política o personal: el ex-palacio nacional se compara con una chanchera y el parque de la paz con un gallinero de lapas o loras (75). El Faro de la paz construido en 1990 como símbolo de una nueva era para Nicaragua es denigrado por Pancho cuando lo compara con un símbolo fálico, aparte de restarle toda importancia: “¿Qué faro? [. . .] ¿quién sabe?” (76). El ambiente ruinoso de los sitios históricos sumado a la conglomeración de bares y moteles constituye un espejo de la crisis moral que sufre la capital.

En *Cruz de olvido*, el deterioro de los monumentos y sitios emblemáticos yuxtapuestos al crecimiento de la actividad alrededor de bares, moteles y clubes nocturnos sirve, igual que en *Managua, salsa city: Dévorame otra vez*, como herramienta para denunciar la decadencia moral. Martín explica que en el centro de la capital, alrededor de dos ejes, las dos estaciones de autobuses principales, “hacia el sur y hacia el norte populaban los bares y puteros” (Cortés 138). Además a las estaciones llegan “desde las barriadas pobres y clase media, una categoría social o humana que había sido borrada o más bien ‘desclasada’ -hacia abajo- por la crisis económica de diez años atrás” (138). Al igual que la imagen de Managua, San José es el centro de la corrupción y desgaste social. El Maestro, por ejemplo, no halla nada positivo que decir acerca de la infraestructura emblemática, la Plaza de la cultura y el Teatro Nacional: “Llegamos a la

Plaza, el centro de San José: veo la basura acumulada durante días, las hojas que remueve el viento de la madrugada porosa, algunos mendigos tirados en las bancas públicas, la figura sólida y viciosa del Teatro Nacional como si fuera una tumba digna de mí” (123). Esta descripción inicia un discurso crítico, de tono nostálgico, sobre la moralidad de la sociedad costarricense, y la espacialidad “deja de ser simplemente ambiente y empieza a ser signo de otra cosa” (Rojas 69). La Plaza de la Cultura, considerada como “hito en la historia de la arquitectura urbana de la ciudad [. . .] parte de la memoria colectiva y recrea un monumento del corazón de la ciudad” (López 13), se convierte en la mimesis de la decadencia moral de San José. En la plaza abunda el desorden, la criminalidad, la injusticia social y la corrupción: “Dejé de entender la lengua de la ciudad. La *city*. No entendía su moralidad, su bestialidad, su falsa democracia mezclada de jerarquías. Vendedores ambulantes, quizá prostitutas, que también son vendedores ambulantes, drogos, cadeneros, mariguanas, playos, chavalazos, gitanos de Latinoamérica [. . .] Me hubiera gustado ver siempre la plaza vacía” (Cortés 123).

El Monumento Nacional, símbolo de la lucha centroamericana contra las incursión violenta extranjera, también expone la degradación moral del país. Por causa de una tormenta eléctrica, las estatuas se incendian. Aunque el fuego amenaza destruir todo el Parque Nacional y extenderse hasta la Biblioteca Nacional, el gobierno reacciona con total indiferencia y desprecio: “¡Qué va, Edguitar, si ahí sólo hay libros! -replicó el Procónsul mirando con malicia al ministro de Cultura, quien en ese instante llenaba el crucigrama del Periódico” (277). Una vez más la apatía política tiene su impacto en lo material, convirtiendo estos tres lugares, símbolos de lucha por la paz, de la educación y la cultura, en evidencias del estado decadente de la nación. La imagen final del “complejo

estatuario más importante de los costarrisibles” es su deformación total que borra por completo la simbolización original: “Del bronce quedó una masa renegrida y desfigurada, irreconocible [. . .] La estructura de la base y las numerosas placas que albergaba, sin embargo, habían quedado intactas y ahora invocaban una imagen inexistente” (231). La visión deteriorada concuerda con las conclusiones de Medardo López García sobre el espacio público costarricense de finales del siglo XX: “La ciudad mantiene los mismos espacios públicos que heredamos, los cuales se encuentran en total deterioro, en abandono, fiel reflejo del desinterés de los ciudadanos y de las pocas instituciones que se tiran la pelota cuando se trata de asumir responsabilidades. A nuestra sociedad en general le interesa poco el tema, no hay conciencia de los males que como caldo de cultivo nos explotarán años después” (López 13). Es así que Cortés y Galich desmitifican el espacio urbano post-bélico y, subrayando la metonimia sujeto-ciudad, retratan la inmoralidad social de Nicaragua y San José de las últimas décadas del siglo XX.

Recapitulación

Galich y Cortés explican la condición moral de Costa Rica y Nicaragua estimulando al lector a cuestionar su propio medio y escala de valores. Para ello, las distintas voces narrativas utilizan la ironía y la mordacidad para relatar acontecimientos que fácilmente pueden ser considerados ridículos y absurdos. El lector es invitado a cuestionar la coherencia, fragilidad y sentido ambiguo de la moralidad retratada en las novelas. Cuando las luchas entre el bien y el mal rompen las expectativas de los lectores es inevitable la necesidad de poner en juego su propia valoración.

Tanto en Galich como en Cortés los personajes son capaces de reconocer que algunas actitudes personales o del otro son inmorales y de sentir remordimiento; pero,

irónicamente, son incapaces comportarse éticamente. Sus meditaciones reflejan desencanto y resignación hacia un pasado irrevocable y un futuro oscuro. La moralidad relativa muestra las sociedades egoístas donde se vive sólo en el momento. Los escritores desmitifican la idealidad de la moral en Costa Rica y Nicaragua construyendo mundos donde no hay buenos. Todos los protagonistas son antihéroes. Aún los que aparentan ser más rectos, cuando se ven enfrentados ante problemas éticos, son descubiertos por la sutiliza narrativa de revelar su doble discurso. El narrador literario generaliza el detrimento emocional, físico y social, colocándose junto a todos los habitantes en el mismo nivel de corrupción; todos son individuos resignados, sin compromiso social. En Galich la meta es seguir vivo, por eso el oportunismo se vuelve norma. En *Cruz de olvido* se prefiere olvidar para continuar como todos, evadiendo la historia, la realidad y la dificultad de redefinir la identidad.

El estado de los edificios y sitios emblemáticos en el espacio urbano son espejo de la decadencia moral de la sociedad. Personajes y espacio se funden para presentar una ciudad corrompida, el retrato de la miseria moral de la nueva realidad social de finales del siglo XX.

VI. CONCLUSIONES

Para Cortés y Galich, el escenario de la violencia no tiene nacionalidad, tanto en el territorio nicaragüense como el costarricense no se vive en paz a pesar del fin de la guerra, no sólo por la incidencia de actos delictivos sino también porque sus habitantes siguen psicológicamente marcados por las experiencias violentas del pasado. *Cruz de Olvido y Managua, salsa city: Devórame otra vez* muestran que después de la prolongada guerra no es posible escribir una novela que siga una narración cronológica lineal. Los personajes siempre están encontrando en el pasado una razón que justifica o explica su condición presente. La hostilidad vivida antes del inicio de los procesos de paz trascienden el tiempo y el espacio revelando comportamientos agresores y despiadados.

Los escritores retratan Managua y San José como lugares donde no existe la seguridad. En el espacio privado y el público los personajes tienen que enfrentar situaciones donde todo ámbito de su vida, su integridad física, sus pertenencias o su dignidad están en constante peligro. La violencia cotidiana crea sujetos desconfiados, propensos a actuar agresivamente y, en otros casos, resignados porque se sienten incapaces contra el caos. Aunque Galich y Cortés presentan la filtración de la violencia en todos los espacios de la ciudad, el final abierto de sus novelas sugiere que el nuevo día o el transcurrir del tiempo podrían ser mejores.

El personaje animalizado o convertido en espectro ilustra la complejidad del deterioro social y la irracionalidad e indiferencia emocional con que actúan los habitantes

de una ciudad donde la hostilidad es preponderante. Managua y San José son mundos cohabitados por seres inhumanos a los que los escritores califican como bestias o monstruos como única manera de representar, explicar y dar a los ciudadanos de la era de posguerra. A través de la ironía y los comentarios mordaces, Galich y Cortés narran las actuaciones inmorales de los protagonistas de modo que el lector puede reconocer la escala de valores ambigua que impera en la sociedad de finales del siglo XX y determina su decadencia. Tanto en la obra de Cortés como en la de Galich los personajes son antihéroes, decepcionados o egoístas, no logran tener una moral consistente. Finalmente, la destrucción física y la desvalorización de las construcciones emblemáticas de San José y Nicaragua en ambas novelas ilustran la miseria moral de sus habitantes.

OBRAS CITADAS

- Aguilera, Gabriel. "La dimensión militar en la crisis de Centroamérica." *Anuario de estudios centroamericanos* 12.1 (1986): 25-40. *Jstor*. Web. 15 de febrero del 2011.
- Aguirre Aragón, Erick. "Novelando la posguerra en Centroamérica." *Istmo* 01 de julio del 2004: n. pag. Impreso.
- Agüero, Arnulfo. *Franz Galich y su Tri novela del thriller centroamericano*. Resonancias, n.d. Web. 26 de setiembre del 2010.
- Aínsa, Fernando. *Espacio literario y fronteras de la identidad*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2005. Impreso.
- Browitt, Jeff. "Managua, salsa city: El detrito de una revolución en ruinas." *Istmo* (2007): n. pag. Web. 28 de septiembre del 2010.
- Cortés, Carlos. *Cruz de olvido*. México D.F: Alfaguara, 1999. Impreso.
- Cortéz, Beatriz. *Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra*. Sololiteratura, n.d. Web. 13 de febrero del 2011.
- Echeverría Isusquiza, Isabel. "Acerca del vocabulario de la animalización humana." *Clac* (2003): n. pag. *Dialnet*. Web. 5 de marzo del 2011.
- Galich, Franz. *Managua, salsa city: Devórame otra vez*. Managua: Anamá Ediciones, 2001. Impreso.

- García Canclini, Néstor. *Imaginarios urbanos*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1997. Impreso.
- González-Rodas, Publio. "Léxico de la violencia en Colombia." *Hispania* 51.2 (1968): 302-309. *Jstor*. Web. 15 de febrero del 2011.
- Kelly, Kathryn Eileen. *La nueva novela centroamericana*. Diss. University of California, 1991. Ann Arbor: UMI, 1991. Impreso.
- Kokotovic, Misha. "Neoliberal Noir; contemporary Central American crime fiction a social criticism". *Clues* abril del 2006: 15-29. Impreso.
- López García, Medardo. "El caso del centro urbano de San José." *El espacio público en la Costa Rica de finales de siglo XX; concurso de ensayo y fotografía*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1999. 10-16. Impreso.
- Mackenbach, Werner, Rolando Sierra Fonseca y Magda Zavala. *Historia y ficción en la novela centroamericana contemporánea*. Honduras: Ediciones Subirana, 2008. Impreso.
- Matarita, Estebana. "La ironía; signo literario y conducta discursiva en la cultura costarricense." *Revista de filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica* 1 de enero del 2001: 67-73. Impreso.
- Medina Nuñez, Ignacio. *Centroamérica en el fin de milenio*. Guadalajara: Fondo Editorial Universitario, 1997. Impreso.
- Montero, Shirley. "Los límites de la fragmentación del relato en *Cruz de olvido* de Carlos Cortés." *Filología y Lingüística* 34.1 (2008): 67-82. *Google scholar*. Web. 3 de marzo del 2010.

Moreno, María. "Cruz de olvido, de Carlos Cortés." *Veintisiete letras* (2008): 1-10.

Google scholar. Web. 8 de septiembre del 2010.

Ortiz Wallner, Alexandra. "Espacios asediados; representaciones del espacio y la violencia en novelas centroamericanas." Dis. Universidad de Costa Rica, 2004.

Impreso. Ann Arbor: UMI, 1991. Impreso.

Pérez Brignoli, Héctor. *Breve historia de Centroamérica*. Madrid: Alianza Editorial, 1985. Impreso.

Rojas G, Margarita. *La ciudad y la noche*. San José: Ediciones Farben, 2006. Impreso.

Silva, Armando. *Imaginario urbanos. Bogotá y Sao Paulo: Cultura y comunicación urbana en América Latina*. Bogotá: Tercer mundo editores, 1992. Impreso.

Suárez, Juana. *Sitios de contienda: Producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*. Madrid: Iberoamericana, 2010. Impreso.

Ugarte, Elizabeth. "El lenguaje y la realidad social de Managua, salsa city." *Istmo* 1 de enero del 2002: n. pag. Impreso.

Vargas Vargas, José Ángel. "Novela centroamericana contemporánea y ficcionalización de la historia." *Revista comunicación* 13.25 (2004): 5-16. *Google scholar*. Web. 10 de agosto del 2010.

Vilas, Carlos M. "El sujeto social de la insurrección popular: La Revolución sandinista." *Latin American Research review* 20.1 (1985): 119-147. *Jstor*. Web. 25 de septiembre del 2010.

Villalobos, Carlos Manuel. "Castígame con tus deseos. Los umbrales de Managua en la novelística de Aguirre y Galich." *Intersedes* 4.6 (2003): 125-133. *Google scholar*. Web. 10 de diciembre del 2010.

VITA

Carolina Wilson recibió el grado de Bachillerato en Ciencias de la Educación en 1995 y el título de Maestría en Administración Educativa de la Universidad Latina en San José, Costa Rica en el 2003. En el otoño del 2009 inició sus estudios en el programa de Maestría en Español de Texas State University-San Marcos.

Permanent Address: 1250 Robert S. Light

Buda, Texas 78610

This thesis was typed by Carolina Wilson.