

CENTROAMERICANA

12

Cattedra di Lingua e Letteratura Ispanoamericana

Università Cattolica del Sacro Cuore

2007



CENTROAMERICANA

Direttore: Dante Liano

Segreteria: Simona Galbusera
Dipartimento di Scienze Linguistiche
e Letterature Straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Via Necchi 9 – 20123 Milano
Italy
Tel. 0039 02 7234 2920
Fax 0039 02 7234 3667
E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

EL TURNO DE LOS OFENDIDOS

Territorialidad de la exclusión e identidades múltiples en dos novelas de Franz Galich

SILVIA GIANNI
(Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)

Las novelas de Franz Galich ocupan un lugar destacado en el panorama narrativo nicaragüense: el autor guatemalteco, quien radica en Nicaragua desde hace un par de décadas, se ha convertido en un agudo testigo de las transformaciones de esta sociedad después de la derrota del proyecto sandinista de los años '80 y a la luz de más de quince años de políticas neoliberalistas.

En sus obras, Galich aborda la problemática en que se encuentra la Nicaragua de hoy, logrando abrir un nuevo espacio en las letras nacionales, al diseñar un camino que toma distancia de la investigación histórica que ha caracterizado la novelística nicaragüense, incluida la más reciente.

Su enfoque se dirige a la realidad que lo rodea y pone en relieve la presencia de una comunidad humana heterogénea, donde se expresan diferentes sujetos populares que conforman el conjunto de la identidad nacional. Son los sujetos que no llegan a ser aceptados como parte integrante de una sociedad.

La búsqueda identitaria, por lo tanto, no radica en la exploración de los antecedentes históricos, culturales y políticos del país, como se puede destacar en la mayoría de las producciones narrativas locales; las obras de Galich se sitúan en la realidad más cercana, en las contradicciones sociales generadas por políticas económicas injustas, indagando sobre la identidad cambiante que configura la sociedad de Nicaragua.

Sus novelas “nicaragüenses”¹, *Managua Salsa City (¡Devórame otra vez!)*, *Y te diré quién eres. Mariposa traicionera*² se colocan en el espacio de una ciudad y una región sacudidas desde siempre por procesos políticos violentos, por la pobreza y las desigualdades.

Estas dos obras forman parte de un proyecto en elaboración que lleva el nombre de “Cuarteto centroamericano”: es decir, son las primeras publicaciones que van a componer un grupo de cuatro novelas cuyo escenario, como la propia definición aclara, es la región ístmica, territorio cruzado por guerras e inestabilidades durante muchos años. Por consiguiente, la violencia va a constituir una característica peculiar de las producciones textuales, ya que ésta representa la base en que sientan las relaciones entre seres humanos.

El tema de la violencia no es un rasgo que pertenece a la novela centroamericana más reciente, sino representa un tópico de gran parte de la historia literaria latinoamericana: ésta atraviesa el devenir histórico de las poblaciones continentales, desde el tiempo de las sociedades prehispánicas, conociendo una agudización en la etapa de la conquista, para seguir constituyendo una constante en mucha producción escritural.

Sin embargo, la violencia profundiza su relevancia en la ficción de los últimos años, porque el uso de la fuerza y la institucionalización de las relaciones de desigualdad han estado moldeando significativamente las sociedades regionales.

En cuanto hecho social, la literatura es parte determinante de los procesos culturales centroamericanos, directamente afectados por los acontecimientos

¹ La definición de novelas “nicaragüenses” se debe al espacio en que actúan los protagonistas de la narración: en la primera, como el título evidencia, el escenario es Managua; en la segunda, la capital nicaragüense es el punto de partida y de regreso, pero la acción se desplaza a otros países centroamericanos: Honduras, El Salvador y Guatemala. Galich es autor de otras novelas, cuyo telón de fondo es Guatemala.

² F. GALICH, *Managua Salsa City (¡Devórame otra vez!)*, Ed. Geminis y Universidad Tecnológica de Panamá, Panamá, 2000.

F. GALICH, *Y te diré quién eres... Mariposa traicionera*, Anamá, Managua, 2006. Las citas en el texto se refieren a estas ediciones, por lo cual aparecerá sólo el número de la página.

históricos y políticos. Por esto, sus múltiples manifestaciones han llevado a hablar de una narrativa definida “de la violencia”³:

La literatura, como quiera que se la ejerza, no puede sustraerse a esa violencia del ambiente. Como es natural, en muchos casos, la literatura ha cumplido su papel social de denuncia. Pero aún cuando el escritor deliberadamente evite la denuncia social, por motivos estéticos o políticos, la violencia aparece disfrazada, como lo está en el lenguaje o en las costumbres⁴.

Anabella Acevedo Leal⁵ se refiere a la “estética de la violencia” como propuesta crítica para acercarse a la literatura y al arte contemporáneos en Guatemala. Sucesivamente, la crítica salvadoreña Beatriz Cortez acuña la definición de “estética del cinismo” con el intento de abordar la ficción centroamericana de posguerra, o sea aquellas creaciones donde la violencia ha dejado su lugar al desencanto y luego al cinismo, por ser sociedades que evidencian la pérdida de valores morales y la fe en los proyectos sociales de carácter utópico⁶.

En fin, con matices y enfoques diferentes, los críticos coinciden en la preponderancia de la violencia en la actual producción discursiva de la región.

Managua Salsa City, Y te diré quién eres... ejemplifican muy claramente esta tendencia, aportando novedosos elementos con los cuales leer las más recientes creaciones literarias regionales.

La humanidad que puebla las dos novelas estigmatiza la gran variedad de sujetos que compone la sociedad nicaragüense y centroamericana más en general: son hombres y mujeres que hoy viven en el nuevo contexto económico-social y

³ D. LIANO, *Visión crítica de la literatura guatemalteca*, Editorial Universitaria, Universidad de San Carlos de Guatemala, Guatemala, 1997. Liano dedica el cap. XVI a “La narrativa de la violencia”.

⁴ *Ibi*, p. 260.

⁵ A. ACEVEDO LEAL, *La estética de la violencia: deconstrucciones de una identidad fragmentada*, en *Temas centrales. Primer simposio centroamericano de prácticas artísticas y posibilidades curatoriales contemporáneas*, TEOR/ética-Gate Foundation, San José, 2000, p. 98.

⁶ B. CORTEZ, *La estética del cinismo en la ficción centroamericana contemporánea de posguerra*. Ponencia presentada en el V Congreso Centroamericano de Historia, San Salvador, julio 2000, p. 2.

cultural que las políticas neoliberalistas han venido forjando. Nos encontramos ante una multitud de seres humanos desamparados, excluidos de todo proceso de “reconversión”, a pesar de haber desempeñado un papel activo en los interrumpidos procesos de transformación social. Después del fracaso de las utopías de los años ’80, estos hombres hoy no son más que individuos marginados, humillados, sujetos miserables que testimonian, en carne propia, el crecimiento de las desigualdades y la agudización del empobrecimiento; son seres humanos que viven en estado permanente de damnificados, pero que se les identifica como tales, como apunta Erick Aguirre⁷, solamente cuando viene un huracán, un terremoto u otra tragedia natural.

Ante la pérdida de credibilidad de las instituciones y su creciente deterioro, el conflicto se diversifica y cada grupo social, desde su pertenencia cultural, encuentra al otro con temores y desconfianza. Las violencias no están fuera de lo social, se construyen y se configuran en el contacto entre otros grupos diversos⁸.

«*Managua Salsa City. (¡Devórame otra vez!)*»

Protagonista de la novela es Pancho Rana, un ex militar sandinista que, después del cierre del período revolucionario, se traslada de la montaña a la ciudad, para ir a trabajar de chofer a una familia rica. Aprovechando la ausencia de la familia, que está viajando en el extranjero, dispone de todo lo que hay en la casa de sus patrones, incluso del coche “Toyota”, símbolo de bienestar económico. En su vagabundar, encuentra en un conocido centro popular nocturno - “La Piñata”- a Tatiana, cuyo apodo es Guajira, una prostituta jefa de una banda de delincuentes que se dedican a despojar de sus pertenencias a los clientes. Ambos fingen ser las personas que no son: Pancho Rana se hace pasar por un hombre rico; la Guajira disimula ser una mujer honrada. Después de transcurrir juntos toda la noche, visitando cantinas y bares de Managua, se enamoran, y él decide llevarla a la mansión de sus

⁷ E. AGUIRRE, *Subversión de la memoria. Tendencias de la narrativa centroamericana de posguerra*, Managua, C.N.E., 2005, p. 14.

⁸ R. REGUILLO CRUZ, *¿Guerreros o ciudadanos? Violencia(s). Una cartografía de las interacciones urbanas*, en MABEL MORAÑA (eda), *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, ILLI, Pittsburgh, 2002, p. 64.

patrones. Pero en el camino un taxi los sigue; es la banda que ella dirige. A éstos se suman dos hombres más, uno de los cuales tiene el intento de violarla. Una vez llegado a la casa de sus patrones, Pancho Rana se enfrenta con sus perseguidores y de la matanza sólo se salvan, aparentemente, la Guajira, quien se lleva unas joyas de la casa, y Cara de Ratón.

A través de una fábula bastante sencilla, cuyos personajes tipifican los distintos rostros de la realidad, Galich da vida a su novela mediante la presencia de numerosos factores extraliterarios, logrando un significativo punto de unión entre la representación del complejo contexto y las formas estéticas propias de la creación artística.

Como en el resto del país, en la capital nicaragüense la mayoría de la población no tiene recursos económicos, no tiene trabajo y vive el impedimento de una vida digna. La descomposición material, por consiguiente, se convierte en descomposición espiritual y la violencia se erige a valor, ya sea para acceder a lo prohibido, ya sea para actuar venganzas.

Managua es una ciudad en ruina, cuyos escombros dejados por el terremoto de 1972 todavía son visibles. Es una capital desordenada, sin un centro, sin corazón, es una ciudad que «no es ciudad, son varios satélites girando a la loca, alrededor de nadie. [...] No hay núcleo, no hay centro, descentrada, desconcentrada, deschavetada, desjicarada, una ciudad sin jícara, pero a la vez con muchas jícaras...»⁹.

La imagen de Managua como “no ciudad” y como escenario de destrucción tiene una larga tradición en la literatura nicaragüense y el terremoto ha constituido una fuente de inspiración en muchas obras narrativas, a comenzar por autores de fama internacional como Sergio Ramírez y Gioconda Belli¹⁰.

Sin embargo, desde el título, texto con un valor semiótico amplio, Galich nos acerca a la capital de Nicaragua con una mirada diferente, dibujando una

⁹ Así Pancho Rana, al llegar a Tegucigalpa, recuerda Managua, en la novela *Y te diré quién eres. Mariposa traicionera*, p. 102.

¹⁰ El tema del terremoto se encuentra en S. RAMÍREZ, *Adiós muchachos: una memoria de la revolución sandinista*, Aguilar, México, 1999; G. BELLÍ, *El país bajo mi piel*, Plaza y Janés, Barcelona, 2001, 2 ed.

ciudad carnavalizada, que de noche se quita el disfraz de centro legal, de ciudad del trabajo y del comercio, para permitir a su gente el disfrute por medios ilegales. Managua se convierte en la urbe de la fiesta, de la salsa, del placer sexual, es la ciudad que devora, donde todo es lícito en el terreno de lo ilícito, permitiendo a sus habitantes la externación de sus deseos de apropiación normalmente reprimidos. Las letras de la canción salsera *Devórame otra vez*¹¹ que acompañan el peregrinaje nocturno, desempeñan una función intertextual y dan ritmo a la narración, delimitando un espacio narrativo en el cual todos los personajes se reconocen. El lenguaje de la música popular constituye el único espacio que todos comparten.

Managua Salsa City... presenta un esquema actancial simple que carga de significación la evidente contraposición entre los bandos que entran en disputa: de un lado, encontramos al bando compuesto por los del taxi que persiguen al protagonista. Estos representan a la “contra”, es decir los grupos armados que contrastaron el proyecto sandinista; del otro lado está Pancho Rana, un ex revolucionario, miembro del Batallón de Lucha Irregular, un cuerpo seleccionado del ejército de aquel entonces. En el medio de los dos polos está Tamara/Guajira, la mujer que ambos se disputan.

La Guajira no sólo es la mujer codiciosa, sino simboliza la riqueza codiciada. Como argumenta el mismo autor¹², ella simboliza a Nicaragua, por esto todos la están deseando. Existe, luego, un tercer grupo, una tercera pareja, donde figura Cara de Ratón, personaje animalizado, que acompaña al posible violador; ambos también desean a la Guajira. Este último grupo protagoniza a los que vinieron de Miami, una vez caído el gobierno sandinista, para agarrar el botín sin haber hecho nada anteriormente para merecerlo. Los otros, ya sea la contra o los sandinistas, pelearon para alcanzar su objetivo ideal, dejando en el camino a muchos muertos entre sus filas. Los que vinieron de fuera, sin ningún esfuerzo, sencillamente se presentaron a la hora establecida para reclamar y venir a gozar.

¹¹ Se trata de una canción que ha alcanzado mucha popularidad: primeramente fue grabada por Lalo Rodríguez, sucesivamente ha tenido otras interpretaciones.

¹² *Entrevista personal a Franz Galich*, Ticuantepe, 11 nov. 2006

Con un alto valor simbólico, la novela logra representar la realidad de estos años, narrativizando el nuevo escenario nacional que, a nivel político, encuentra su síntesis en las palabras de una representante de los grupos antisandinistas, la hermana de Israel Galeano, uno de los jefes de la “Resistencia Nicaragüense”¹³, quien dijo: «nosotros pusimos los muertos y la oligarquía puso los ministros, ahora estamos muriéndonos de hambre, pues los liberales nos abandonaron en todos estos 16 años»¹⁴.

El estado de ruina de la ciudad se repercute en sus pobladores, invisibilizados en la Managua del día, la ciudad del trabajo y del bullicio. De noche, el centro urbano se quita su disfraz y permite que los invisibilizados diurnos se conviertan en los habitantes que cobran sentido en un espacio social, periférico y nocturno, desde el cual traspasan las fronteras prohibidas. Los seres nocturnos componen la metáfora de los márgenes.

Las acciones de Pancho Rana se enmarcan en esta realidad de descomposición social, reflejo directo de la decadencia material y humana que vive la población nicaragüense. Managua simboliza la entrada al infierno, cuando «a las seis en punto de la tarde, Dios le quita el fuego a Managua y le deja la mano libre al Diablo» (p. 1).

La urbanidad afecta perniciosamente a sus habitantes, configurando un laberinto donde todo sigue igual: «los cipotes piderreales y huelepega, los cochones y las putas, los chivos y los políticos, los ladrones y los policías...» (p. 2).

No hay mediaciones sociales de ningún tipo. El lenguaje lo patentiza: Galich reproduce el habla de los bajos - o bajísimos - estratos de la sociedad nicaragüense y, en específico, de las bandas juveniles de la capital¹⁵, con su jerga vinculada al mundo del tráfico y consumo de drogas, otorgando a este lenguaje

¹³ Una vez terminada la confrontación armada, a la “contra” se le llamó “Resistencia”, confiriéndole de esta manera el reconocimiento de sus acciones para adversar la revolución sandinista en los años 80.

¹⁴ O. NÚÑEZ, *La oligarquía en Nicaragua*, CIPRES, Managua, 2006, p. 18.

¹⁵ En Nicaragua al lenguaje usado por las pandillas se le da el nombre de “Escalón” o “Escaliche”.

un alto valor literario-artístico¹⁶. De esta manera se delimita aún más la geografía cultural de una ciudad fragmentada, que reúne en sí diferentes sociedades, profundamente separadas entre ellas.

En este espacio desgarrado por la violencia, domina el miedo, la inseguridad, la segregación. Es una ciudad que abrumba y atemoriza. Y si el espacio tiene el poder de la representación, «¿qué sociedad es ésta, que se reconoce en los espacios interrumpidos por el miedo?»¹⁷.

Managua se tiñe de zonas fronterizas y marginales en base al estatus económico-social; transgredir estas fronteras es muy peligroso, hasta mortal. En la narración no hay contraposición de campos semánticos ni situaciones verdaderamente dialógicas. El relato, como argumenta Ileana Rodríguez, está colocado en un solo plano de la significación. «El Otro queda reificado. No hay transferencia de valores de un sujeto a otro sino el entendimiento tácito de una heterogeneidad»¹⁸.

La guerra que un tiempo se combatió en las montañas, se ha trasladado a la ciudad; este traslado no sólo ha implicado una mutación geográfica, sino ha significado especialmente una variación de matices, ya que la violencia que afecta la realidad urbana de hoy no corresponde a los planteamientos ideológicos de los años '80. Se trata de una violencia generada por la ruptura del contrato social y que es constitutiva del nuevo escenario poblado por individuos marginales que, para emplear las palabras del propio Galich, «utilizan la fuerza por necesidad»¹⁹.

¹⁶ A este propósito, el crítico alemán Werner Mackenbach subraya: «... los verdaderos protagonistas de la novela son su lengua y la capital nicaragüense, Managua»: W. MACKENBACH, *Managua Salsa City (Devórame otra vez!)*. *Novela de posguerra*, «Áncora», 13 mayo 2001, p. 6.

¹⁷ S. ROKTER (eda.), *Ciudadanía del miedo*, Nueva Sociedad, Caracas, 2000, p. 15. El estudio se refiere a las metrópolis de México, Colombia, Venezuela y Brasil, y analiza la sensación generalizada de inseguridad en las ciudades latinoamericanas, sensación que se narra a partir de la transformación del modo de relacionarse con el espacio urbano.

¹⁸ I. RODRÍGUEZ, *Globalización y gobernabilidad: Desmovilización del gestor social nacional en Centroamérica*, «Istmo», Revista virtual de estudios literarios, 13, (2006): www.denison.edu/istmo.html.

¹⁹ *Entrevista personal*.

En este contexto, por lo tanto, la violencia no es sorprendente, sino previsible. A través de la vinculación entre personajes y paisaje urbano, el autor nos permite percibir las fisuras que se han producido dentro de la sociedad, invitando a una lectura de la pluralidad de elementos que conforman el contexto nicaragüense de estos días. Un marco que, pasado el auge revolucionario y el desengaño inmediatamente sucesivo a la derrota sandinista, parece ya no merecer la atención de mucha crítica, que silencia gran parte de la producción literaria considerándola ajena a los paradigmas dominantes requeridos por el mercado editorial.

«*Y te diré quién eres. Mariposa traicionera*»

Por ser su continuación, la novela empieza donde finaliza *Managua Salsa City*. La noche del carnaval y de la balacera ha terminado, dejando espacio al día: «A las doce meridiano en punto el calor sube hasta el delirio y la gente camina como si acabaran de llegar del infierno» (p. 7).

Al reconocer los cadáveres que quedaron de la matanza nos enteramos que Pancho Rana está vivo, aunque herido. Mintiendo, como le es usual, cuenta a sus patrones una historia que no corresponde a lo que realmente acaeció, disimulando la defensa de la propiedad de la pareja. Los patrones le creen y en recompensa lo hacen su guardaespaldas, además de asignarle la tarea de investigar quién robó las joyas. Pancho Rana, con este pretexto, empieza un recorrido en busca de la Guajira. En sus desplazamientos, va tomando venganza contra traidores y corruptos, como sus antiguos jefes en el Ejército y Seguridad del Estado; viaja por distintos países de Centroamérica, en uno de los cuales lo involucran en una red de corrupción que tiene, al parecer, contacto con sus antiguos patrones y con el jefe de la Policía en Nicaragua. Procedente de Guatemala, Pancho Rana vuelve a Nicaragua en compañía del Brujo, su *alter ego* guatemalteco, y en un ataque que planifican contra los que ellos creen ser los responsables de la corrupción, son descubiertos y matados por la policía.

Tanto Pancho Rana como el Brujo, un personaje que operó en Guatemala en la guerrilla, lo que buscan en sus acciones es la venganza; ellos son expertos en violencia y en el manejo de las armas y por estos medios piensan ejercer su

justicia personal, ya que, según ellos, nadie puede interpretar sus razones. El colapso de la confianza en las instituciones o entes que puedan representarlos abre una única vía para saldar cuentas con el pasado y, aún más, con el presente: es la ley del ojo por ojo.

La novela profundiza, por lo tanto, los rasgos que se habían evidenciado en la primera obra del “Cuarteto centroamericano”, llevando la temática de la degradación humana, de la violencia, la pobreza y la corrupción al escenario regional: en su recorrido, Pancho Rana sale de Nicaragua, llega a Honduras, donde «casi todos son mareros y casi todos tienen Sida y casi todos son orejas» (p. 103), cruza El Salvador y arriba a Guatemala, para luego volver a Managua. A través de terminales de buses, cantinas y hoteles sin estrellas, el territorio regional encuentra su demarcación mediante el lenguaje: el nicaragüense cede su lugar a la dialectología de los otros países a medida que el protagonista traspasa fronteras en busca de su Guajira.

Pancho Rana es un personaje complejo y completo: de un lado mata sin escrúpulos (pero matar es necesario para sobrevivir), del otro ama desmesuradamente a su mujer, para la cual, en el intento de encontrarla, no duda en arriesgar su vida. La frustración y la desesperanza abarcan todos los niveles, también el amor se convierte en un reto imposible, una meta inalcanzable que le causa otros sufrimientos: «ay, amor, ya te lloré todo un río», exclama rítmicamente, en repetidas ocasiones, a lo largo de la narración, reproduciendo las letras de una famosa canción hoy interpretada por “Maná”²⁰. El ex sandinista, por lo tanto, cobra su espacio en cuanto víctima y victimario a la vez.

Concebida con las técnicas de las telenovelas seriadas, *Y te diré quién eres...* se construye con muchos suspensos en los cortes, pero con continuidad. Galich quiere llegar directo al lector, por esto conforma su relato con diálogos breves, con muchas imágenes y escasas descripciones, porque a través de la imagen se logran condensar una gran cantidad de informaciones.

²⁰ Se trata de la adaptación al español de una balada norteamericana, cantada por Diana Krall, cuyo título es “Cry me a river”. Otro éxito musical del grupo rock mexicano “Maná” es *Mariposa traicionera*, que ha inspirado el título de la segunda novela “nicaragüense” de Galich.

A diferencia de *Managua Salsa City*. (*¡Devórame otra vez!*), que tiene una extensión temporal de una noche, aquí la acción se desarrolla en un par de años, ofreciendo distintos escenarios que simbolizan la parte más oscura de la consciencia humana²¹.

La novela opera una ruptura sustancial en la formalidad de la escritura, haciendo triunfar «lo vulgar»²², es decir llegando a la exaltación del “vulgo” y sus diversos lenguajes. El novelista reformula, a nivel narrativo, las concepciones artísticas e ideológicas y hace patente, como diría Bajtín, su capacidad de «rechazar muchas exigencias del gusto literario y la revisión de una multitud de nociones»²³.

Además de un reconocido valor estético, las producciones de Franz Galich aportan una valiosa contribución a la renovación de la novela centroamericana, textualizando y narrativizando la existencia de una multitud que reivindica, aunque de forma marginal y violenta, un espacio en la construcción de la sociedad, reclamando su derecho de inscripción en la configuración de una red imaginaria que los reconozca como expresiones de la comunidad global nicaragüense (o centroamericana) de la que, en última instancia, son parte integrante.

Lo que sobresale en las obras del autor guatemalteco es que el recurso a la violencia de sus personajes no arraiga exclusivamente en razones mecánicamente económicas, sino refleja una cultura degradada que se produce en un medio donde el horizonte de expectativas es precario. Los pobres no salen a delinquir. Salen a delinquir los que viven en una cultura desestabilizada, causada principalmente, pero no solamente, por el desempleo y la pobreza²⁴.

²¹ A este propósito, algunos críticos han hablado de “realismo sucio”, definición rechazada por el autor. Ver: A. AGÜERO, *Galich y su escalofriante thriller centroamericano: Mariposa Traicionera*, «Resonancia literaria y artística», 61, (2006): www.resonancia.org.

²² Es la definición avanzada por Erick Aguirre, en la contraportada de la novela.

²³ M. BAJTÍN, *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*, México, Alianza, p. 8.

²⁴ B. SARLO, *Violencia en las ciudades. Una reflexión sobre el caso argentino*, en MORANA (eda.), *Espacio urbano, comunicación y violencia en América Latina*, p. 210.

En las dos novelas se representan sociedades paralelas, que no tienen puntos de contacto alguno; sociedades donde habitan individuos que no se hibridizan, al circular por mundos separados que no se contaminan, ni mucho menos se concilian.

A la luz de estas consideraciones se nos plantea la urgencia de una lectura más puntual de los procesos con los cuales la modernidad ha entrado en el continente latinoamericano, reafirmando la necesidad de una aproximación que sepa valorar las distintas modalidades que la caracterizan, tomando en cuenta el nivel de desarrollo de cada país y, en muchos casos, las grandes diferencias que se expresan dentro de los mismos territorios nacionales²⁵.

Los protagonistas de los dos primeros capítulos del “Cuarteto centroamericano” son sujetos que la sociedad ha expulsado; por esto no pueden, ni quieren, mezclarse con las otras capas, más bien desempeñan sus vidas en espacios cuya demarcación es sumamente delimitada, conformando una territorialidad de la exclusión que hoy caracteriza gran parte de los perímetros urbanos del continente. Al salir de estos recintos, geográficos y humanos, cualquier otro contacto se convierte en un choque, ya que no existe la capacidad (o la posibilidad) de conciliar mundos fundamentalmente antagónicos.

La ciudad de Galich se aleja considerablemente de los espacios de hibridación que Néstor García Canclini²⁶ delinea como los nuevos puntos democráticos de encuentro de los diferentes grupos humanos, cada uno habitando un territorio común en el cual logra expresar libremente sus características culturales y su modo de vida. El sociólogo argentino radicado en México, identifica en las metrópolis latinoamericanas el escenario que ofrece

²⁵ El ingreso a la modernización no es igual en los distintos países latinoamericanos, ya que es muy diferente el nivel de desarrollo de cada nación. Existen diferencias sustanciales, por ejemplo, entre la capital de México o de Argentina y Managua, Tegucigalpa o Quito, pero también dentro de los mismos países se manifiestan desequilibrios profundos entre una zona y otra. ¿Acaso se puede comparar el proceso de modernidad presente en el D.F. con el desarrollo de Chiapas, o entre Buenos Aires y los suburbios de sus afueras, verdaderos espacios de miserias a unas pocas decenas de kilómetros de la metrópoli argentina?

²⁶ N. GARCÍA CANCLINI, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México, 1990.

múltiples posibilidades de ingreso a la ciudad: mediante lo cultural, lo popular o lo masivo las diferentes culturas encontrarían su momento de síntesis y amalgama.

La Managua de Galich, en cambio, al igual que las otras capitales centroamericanas, subraya su característica de centro de segregación, de separación neta entre sectores sociales diferentes que edifican una rígida frontera - entre la Managua nocturna y la diurna, entre la carretera a Masaya y las carreteras Norte o Sur, entre un sector poblacional y otro - trazando un espacio donde la exclusión social y las diferencias, en lugar de desaparecer, se dramatizan.

No es tan fácil, como señala García Canclini, encontrar los puntos de accesos y salidas de la modernidad, porque no todos los países de América Latina han entrado a la modernización de igual manera. Mucho menos Nicaragua, segundo país en el continente por pobreza.

Por lo tanto, suenan como lejanas las palabras del sociólogo argentino cuando afirma:

Hegemónico, subalterno: palabras pesadas, que nos ayudaron a nombrar las divisiones entre los hombres, pero no para incluir los movimientos del afecto, la participación en actividades solidarias o cómplices, en que hegemónicos y subalternos se necesitan [...]. La dramatización ideológica de las relaciones sociales tiende a exaltar tanto las oposiciones que acaba por no ver los ritos que unen y comunican; es una sociología de las rejas, no de lo que se dice a través de ellas, o cuando no están²⁷.

La auspiciada homogeneización a la que se refiere García Canclini parece no tener su acogida en muchos rincones del hemisferio. El intento de homologación lleva a subestimar las diferencias abismales, nivelando, en lugar de valorarlas en su pluralidad, las distintas subjetividades sociales y culturales que sobreviven, a pesar de los intentos de invisibilización.

²⁷ *Ibi*, p. 324.

Los personajes esbozados por Galich no son ciudadanos, en el sentido que no tienen derechos; mucho menos son consumidores²⁸ que participan del mercado de los productos de consumo. Los sujetos descritos por el autor guatemalteco, y que fielmente responden a las características de una parte de la población continental, son individuos que no tienen acceso a los bienes materiales, sin por esto dejar de desearlos, porque les queda claro que es el estatus económico y social que otorga la ciudadanía desde el punto de vista del derecho.

En su viajar por Centroamérica, Pancho Rana evidencia su desengaño hacia el Estado y sus representaciones, manifestando sumo cinismo frente a la vida, que lo lleva a la conclusión que la lucha que hay que librar es para agarrar siempre y de cualquier manera la parte más grande de un botín:

La patria es como un pastel que hay que repartirse entre pocos y de ser posible, agarrar la tajada más grande y si caen migas, hay que hacer todo lo posible porque no las agarren los pendejos de abajo, los que a la vez lucharán a muerte por agarrar la mayor cantidad de migas posibles, sin importar a quién hay que joder. Por eso que me valen turca los padrastros de la patria. Lo único que quiero es encontrar a la Guajira para que vendamos las joyas y seamos felices. Cuando eso suceda, me retiraré de esta vida que sólo tristezas, arrechuras y rencores me ha dejado (103-104).

La desigualdad creciente que se ha generado a lo largo de estas décadas no permite, o limita enormemente, la posibilidad de fusión y síntesis de sujetos altamente heterogéneos dentro de la misma comunidad. Por esto no resultan suficientes los “ajustes” conciliatorios con las rígidas exigencias del mercado, y la teoría de la hibridez parece responder más a esta lógica que a una rigurosa consideración de las diferentes realidades, a partir de las abismales diferencias y pluralidades que encontramos al enfrentarnos con la modernidad.

²⁸ Nos referimos a otro estudio de GARCÍA CANCLINI, *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*, Grijalbo, México, 1995. Aquí el teórico argentino analiza las identidades latinoamericanas, considerando que éstas se constituyen cada vez menos «por lealtades locales o nacionales y más por la participación en comunidades desterritorializadas de consumidores» (p. 24), creadas por los medios de masas.

Al revelarse como un agudo conocedor de las sociedades que lo rodean, Franz Galich con su obra literaria devuelve un lugar a muchos sujetos populares, fragmentando el discurso homogéneo a través de representaciones espaciales “otras” de las canonizadas.

Posiblemente por esto no ha encontrado el favor de una parte de la crítica y menos aún el interés de las grandes editoriales. La mercantilización cultural exige que sus productos se alimenten de alteridades donde se fusionen lo original, lo étnico, lo popular con otros elementos reconocibles en latitudes distintas, aplaudiendo de esta manera a la hibridez y al *pastiche* que reconcilian las diferencias. De ser subsumidas o “endulzadas” para que el público internacional las pueda aceptar, las alteridades pierden sus características y allanan sus diferencias.

En las novelas de Galich, por el contrario, los conflictos no están resueltos, sino reclaman un reposicionamiento mediante el cual analizarlos y actualizarlos. Sus textos incomodan al lector, hacen vacilar la consistencia de sus gustos, valores y recuerdos poniendo en crisis sus construcciones ideales y su relación con el lenguaje. Pero al mismo tiempo, la gran habilidad artística del autor permite que la narración amortigüe algunos momentos de desconcierto mediante el constante uso de la ironía y el ritmo musical del relato, procurando el goce de la lectura en su lector y logrando garantizar el disfrute²⁹ para un público amplio, con referencia al contexto al que nos estamos refiriendo.

A pesar de describir un entorno surcado por la violencia y la degradación humana, la lectura de estas dos novelas no nos deja una sensación de desesperación, ni mucho menos hace que triunfe la lógica del desengaño, forjador de un subjetivismo extremo que aleja del mundo que nos rodea. Al fin y al cabo, no podemos olvidarlo, es el amor que mueve las errancias de Pancho Rana.

Lo que sí sobresale en las novelas, además de las consideraciones elaboradas a lo largo de esta exploración, es el compromiso del autor con la situación que vive su región, que le lleva a desatender las líneas de las grandes editoriales que valorizan más que todo las expresiones narrativas fácilmente encajables en las

²⁹ R. BARTHES, *El placer del texto y lección inaugural*, Siglo XXI, México, 1996, p. 25.

exigencias mercantiles. Galich, en cambio, propone una re-presentación de una realidad a veces incómoda para los demás, para la cual reclama un lugar en las letras, ya que en su visión «la literatura sería incomprensible si no viniese a configurar lo que aparece ya en la acción humana»³⁰.

Después de una dura lucha contra un cáncer, hace pocos días nos informaron del fallecimiento de Franz Galich. A quienes lo conocieron nos queda el recuerdo de sus inmensas cualidades humanas que han logrado desbordar de las páginas de su obra; éstas y su gran amor por la literatura nos han acercado y permitido recorrer juntos una pequeña parte del camino.

³⁰ P. RICOEUR, *Tiempo y narración*, Siglo XXI, México, 1995, vol. I, p. 130.

