

**UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR  
FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES  
DEPARTAMENTO DE LETRAS**



**TÍTULO**

**MANAGUA SALSA CITY DE FRANZ GALICH**

**PRESENTADO POR:**

JUAN JOSÉ ALVARADO MARTÍNEZ	(AM14067)
GABRIELA ANDREA GUTIÉRREZ ISHO	(GI14005)
SALVADOR EDUARDO GUZMÁN MALDONADO	(GM14057)
JOSÉ ADONAY HÉRCULES MINERO	(HM14012)

**INFORME FINAL DEL CURSO DE ESPECIALIZACIÓN EN  
“NARRATOLOGÍA Y NARRATIVA DE POSGUERRA” PARA OBTENER  
EL GRADO DE: LICENCIATURA EN LETRAS**

**DOCENTE ASESOR**

**DOCTOR: CARLOS ROBERTO PAZ MANZANO**

**COORDINADOR DEL PROCESO DE GRADO**

**MAESTRO: SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA**

**CIUDAD UNIVERSITARIA, DR. FABIO CASTILLO FIGUEROA,  
SAN SALVADOR, EL SALVADOR, CENTROAMERICA, OCTUBRE  
DEL 2021**

**AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD DE EL SALVADOR**

**RECTOR:**

MAESTRO ROGER ARMANDO ARIAS ALVARADO

**VICERRECTOR ACADÉMICO:**

PHD. RAÚL ERNESTO AZCÚNAGA LÓPEZ

**VICERRECTOR ADMINISTRATIVO:**

INGENIERO JUAN ROSA QUINTANILLA

**SECRETARIO GENERAL:**

INGENIERO FRANCISCO ANTONIO ALARCÓN SANDOVAL

**FISCAL GENERAL:**

LICENCIADO RAFAEL HUMBERTO PEÑA MARÍN

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES**

**DECANO:**

MAESTRO ÓSCAR WUILMAN HERRERA RAMOS

**VICEDECANA:**

MAESTRA SANDRA LORENA BENAVIDES DE SERRANO

**SECRETARIO DE LA FACULTAD:**

MAESTRO JUAN CARLOS CRUZ CUBÍAS

**AUTORIDADES DEL DEPARTAMENTO DE LETRAS**

**JEFE DEL DEPARTAMENTO**

DOCTOR JOSÉ LUIS ESCAMILLA RIVERA

**COORDINADOR DE PROCESOS DE GRADO**

MAESTRO SIGFREDO ULLOA SAAVEDRA

## **AGRADECIMIENTOS**

A Dios todopoderoso, por permitirme llegar hasta esta etapa de mi formación profesional, guiándome incesantemente por el camino correcto. A mi abuela, Blanca Nelba Maldonado, la persona más importante para en mi vida, por su infinito amor, paciencia, comprensión y apoyo incondicional. Siempre a mi lado como la mejor de las madres. A mis hermanas, Jaqueline Abigail Campos Guzmán y Sayra Noemi Peña Guzmán, por soportarme incluso en los peores momentos, acompañándonos muchas veces en la soledad y crudeza de la vida. A mis compañeros, Adonay Hércules, Juan José Alvarado, y Gabriela Isho, por la amistad, la paciencia y las horas de dedicación que ahora dejan su fruto.

***Salvador Eduardo Guzmán Maldonado***

Primeramente, a Dios por el don de la vida, posteriormente a mi madre y hermanos por brindarme su apoyo incondicional a lo largo de mi formación académica, y ser un pilar fundamental en mi vida, que me ha sostenido en los momentos más desesperantes y difíciles de esta. A todas esas personas a cargo de mi formación académica, que de buena o mala manera marcaron una huella a quienes les debo mis conocimientos. Donde quiera que vaya, los llevaré conmigo en mí transitar profesional. Su semilla de conocimientos germinó en el alma y el espíritu. Gracias por su paciencia. Finalmente, a mis amigos y compañeros, los cuales con sus ocurrencias, paciencia y comprensión me llenaron de una serie de anécdotas y vivencias que hicieron de esta odisea un viaje más ameno y reconfortante.

***José Adonay Hércules Minero***

A Dios por permitirme culminar mi carrera. A mis padres, por brindarme todo su apoyo espiritual, psicológico y económico en mi trayecto de estudio, y que son siempre mi soporte principal. Agradecer a mi demás familia que estuvieron pendientes de mi progreso académico y que sin su apoyo no hubiera podido culminar.

***Gabriela Andrea Gutiérrez Isho***

Primeramente, a Dios por las abundantes bendiciones que derrama diariamente en la vida de sus hijos y principalmente por darme la fortaleza y sabiduría para llegar hasta este momento tan importante en mi vida. A él sea toda la gloria y honra.

A mis padres, quienes han sido siempre el motor que impulsa mis sueños y esperanzas, quienes estuvieron siempre a mi lado en los días y noches más difíciles durante mis horas de estudio. Siempre han sido mis mejores guías de vida. Hoy cuando concluyo mis estudios, les dedico a ustedes este logro, amados padres, como una meta más conquistada. Me siento orgulloso de que sean mis padres y que estén a mi lado en este momento tan importante. Gracias por ser quienes son y por creer en mí en todo momento.

A mis compañeros de equipo, por los aportes de cada uno de ellos para nutrir significativamente este trabajo. Por su profesionalidad y esmero en cada noche de desvelo y, sobre todo, por tener la dicha de haber compartido con ellos durante la etapa más importante de mi vida académica. Y finalmente, al Dr. Carlos Roberto Paz Manzano, por su paciencia y constancia, e incesante cooperación y compromiso para con nuestro grupo de investigación.

***Juan José Alvarado Martínez***

## INDICE

<b>RESUMEN</b> .....	<b>i</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>ii</b>
<b>CAPÍTULO 1 - ANÁLISIS EXTRÍNSECO</b>	
1.1 VIDA Y OBRA DE FRANZ GALICH .....	5
1.2 CONTEXTO DE PRODUCCIÓN DE MANAGUA, SALSA CITY .....	6
1.3 RELACIÓN DEL CONTEXTO CON LA OBRA .....	9
<b>CAPÍTULO 2 – ANÁLISIS INTRÍNSECO</b>	
2.1 GÉNERO LITERARIO .....	14
2.2 MOVIMIENTO LITERARIO .....	19
2.3 TRAMA .....	22
<b>CAPÍTULO 3 – ANÁLISIS NARRATOLÓGICO</b>	
3.1 INSTANCIA DE LA NARRACIÓN .....	24
3.2 INSTANCIA DEL RELATO .....	25
3.3 INSTANCIA DE LA HISTORIA .....	29
3.3.1 SONAJES .....	33
3.3.1.1 ANÁLISIS ACTANCIAL .....	41
3.3.2 SINTÁXIS NARRATIVA .....	42
3.4 ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DE SIGNOS Y SÍMBOLOS .....	47
CONCLUSIÓN .....	52
BIBLIOGRAFÍA .....	54

## RESUMEN

La presente es una investigación literaria que esboza un breve recorrido histórico y sociopolítico desde principios del siglo XX con la injerencia extranjera en Nicaragua, la instauración y las pugnas entre somocistas y sandinistas, hasta el fin de la guerra en 1990. El eje temático principal es la posguerra. Un entramado de problemáticas sociales como la violencia, el crimen organizado, el desempleo y la pobreza, que desenfundan en los individuos un sentimiento de desencanto generalizado hacia los proyectos revolucionarios que habían prometido velar por la seguridad, la igualdad y el cambio hacia una sociedad más prospera. El análisis narratológico retoma los aportes de autores como Beatriz Cortéz, José Luis Escamilla, Werner Mackenbach, José María Pozuelo Yvancos y otros. El cual se organiza según las instancias narrativas, del relato, la narración y la historia, incorporando los elementos concernientes a cada una de ellas siguiendo la línea del tradicionalismo narratológico de Tzvetan Todorov y A.J. Greimas. Finalmente, el análisis semántico se enfoca en los signos y símbolos.

**Palabras clave:** Franz Galich, Novela de posguerra, Estética del Cinismo, contexto de posguerra centroamericana, posmodernidad.

## INTRODUCCIÓN

Centroamérica es una región situada en el centro del continente americano. Dicha región, se ha visto envuelta en diferentes procesos de tipo social, económico, político y cultural. Un claro ejemplo de ello es Nicaragua, que desde inicios del siglo XX se ha visto envuelta en conflictos armados que han buscado una reconstrucción del orden nacional y sociocultural.

La presente investigación es un estudio sobre la novela *Managua, Salsa City* (*Devórame otra vez*) del guatemalteco-nicaragüense Franz Galich, como referente insigne de la literatura realista de posguerra centroamericana, en la cual se pretende establecer una crítica social hacia la Managua post conflictos armados. El análisis se divide en cuatro momentos esenciales en su desarrollo. El primero de ellos está dedicado a la presentación de los datos biográficos del autor, así como también de la descripción del artefacto o libro seleccionado para el estudio.

Como segundo momento, se establece la interconexión entre el contexto histórico de finales del siglo XX y la problemática moderna de Nicaragua. La cual está influenciada por los conflictos armados y los problemas sociales tales como la violencia, la desigualdad, la corrupción, la injusticia y un espíritu de cinismo generalizado, propio del imaginario colectivo de la sociedad nicaragüense.

Para Vargas (2004), el desencanto ante una realidad contradictoria y el predominio de poderes políticos inconsistentes es el eje de la narrativa centroamericana de los años noventa. Narrativa a la cual se adscribe *Managua, Salsa City*. La cual retoma ese desencanto de la realidad y lo adecúa en un macro discurso monológico, en el que la voluntad del autor se ve representada por los personajes, los cuales van a representar la resistencia en contra del discurso

dominante. En ese sentido prima el bienestar de las élites en contrapunto con el bienestar de los colectivos tradicionalmente marginados en la sociedad. Desde esta visión, el espacio urbano se convierte ahora en el nuevo escenario literario, en el que se evidencia la problemática común heredada de los conflictos armados, cuya incidencia marca un antes y un después en el pensamiento moderno de los individuos.

Desde esta misma perspectiva, Alejandra O. Wallner (2004), sostiene 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 escritores como Galich, dediquen sus obras a retratar el “nuevo paisaje”, aquel en el que los protagonistas estarán representados por formas arquetípicas de colectivos históricamente marginados en un continuum de los procesos reformativos de la nueva sociedad.

El tercer momento, está dedicado al análisis de la obra en toda su complejidad discursiva, desde la cual se pretende establecer una conexión entre lo dicho por el autor en su obra y las condiciones de producción como elemento inspirador de las expresiones artísticas. Mismas que propician la adopción de nuevos modelos y formas discursivas, desde los cuales se propone una nueva literatura, más vernácula y alejada de los cánones tradicionales.

El análisis contempla un desarrollo teórico apoyado por los aportes de autores como José Luis Escamilla, José María Pozuelo Yvancos, Mijaíl Bajtín, Beatriz Cortés y otros más. Quienes desde sus aportes a la teoría literaria moderna establecen un marco conceptual rico en desarrollo de categorías, mismo que abre las puertas para nuevos análisis sobre las obras que han marcado a toda una generación de lectores con memoria histórica y compromiso social.



Del mismo modo, se realiza un desmontaje de los símbolos de mayor relevancia en la muestra a los cuales se les caracteriza y dota de sentido en el marco de la realidad contemporánea.

## CAPÍTULO 1. ANÁLISIS EXTRÍNSECO

### 1.1 Vida y obra de Franz Galich

Managua Salsa City (*devórame otra vez*), fue escrita por Franz Galich Mazariegos, quien nació en Amatitlán, Guatemala en 1951. Fue narrador, crítico, dramaturgo, profesor universitario y un reconocido poeta guatemalteco, catalogado como una de las voces más sobresalientes de la literatura centroamericana del siglo XX y principios del XXI. Hijo de Luis Galich, reconocido político, y de la guatemalteca Laura Mazariegos García.

Desde joven se vio obligado a dejar su patria por circunstancias políticas, como resultado de mezclar su profesión con la militancia política, en contra del presidente Fernando Romeo Lucas García. Actos que provocarían que su vida corriera peligro en múltiples ocasiones. Llevándolo al punto de pedir asilo político en la Embajada de México, mismo que le fue negado, pero acudió a la Embajada de Costa Rica en donde se le recibió con seguridad. Sin embargo, cerca de la década de 1980, Galich, decidió radicarse en Nicaragua, donde lograría madurar su estilo literario, con su consagrada obra “Managua, Salsa City (Devórame otra vez)”.

Dentro de su narrativa se distinguen dos vertientes primordiales: la local, fiel remitente de su amada Guatemala y la regional, cuyo eje central sería Centroamérica, siendo esta etapa en la que se circunscribe “Managua, Salsa City (*Devórame otra vez*)”. Dicha obra fue escrita entre el 4 y el 15 de diciembre de 1997, mientras se encontraba en Ticuantepe, municipio de la capital nicaragüense, siendo ésta publicada hasta el año 2000, en la denominada primera edición, por la editorial Géminis, misma edición que ha sido seleccionada para el presente análisis.

Managua, *Salsa City (Devórame otra vez)* se compone de un total de 92 páginas, las cuales abarcan su corpus narrativo distribuido en XV capítulos sin título, de carácter breve y escritos en prosa, antecedidos por el fallo del Premio Centroamericano de Literatura "Rogelio Sinán", desarrollado en Panamá, el 24 de abril del mismo año que fuera publicada.

Esta novela sería el principio de una serie literaria denominada como el "Cuarteto de Centroamérica", el cual incluiría a dicho título junto con otros como "*Y te diré quién eres (Mariposa traicionera)*", publicada en el 2006, mismo año que fue diagnosticado con cáncer de próstata, por lo cual, tuvo que operarse de emergencia para finalmente fallecer la madrugada del sábado 3 de febrero de 2007, en Managua. Dejando así inconcluso el cuarteto con su última obra *Tikal futura*, publicada póstumamente en 2012.

## **1.2 Contexto de producción de Managua, Salsa City**

El siglo XX fue un periodo de la historia fuertemente marcado por conflictos bélicos que redefinieron las estructuras sociales, políticas y económicas del orbe; ejemplo de ello es Nicaragua, cuyo contexto histórico se caracterizó por ser complicado y adverso, debido a que el pueblo pinolero sufrió bajo el yugo de la dinastía Somocista. El Gobierno de Somoza (1934- 1979), mantuvo el dominio total del territorio gracias al apoyo norteamericano. Es decir, que la estructura de poder gubernamental del país era controlada mediante el respaldo total a la dinastía, quienes no eran más que marionetas útiles al servicio de éstos.

La decadencia social de mediados de siglo XX, en Nicaragua llegó a tal punto de inconformidad y descaro que empezó a rebalsar la paciencia de un gran número de la población, quienes, en contraste con las elites de la urbe, se mantenían en las peores condiciones económicas posibles. Mientras los ricos

aumentaron su capital a costa de la explotación de los recursos y la mano de obra local, los pobres seguían siendo marginados. Motivo por el cual los sectores obreros y campesinos decidieron poner el grito en el cielo y las manos en el fusil, detonando con ello un prolongado conflicto armado que dio lugar a la formación de la Guerrilla Sandinista.

Uno de los personajes más importantes de principios del siglo XX fue Augusto César Sandino, minero de familia humilde, quien reunió a un grupo de obreros y se alzó en armas entre los años de 1927 y 1933 contra las tropas norteamericanas que habían tomado Nicaragua desde 1916. Se enfrentó a varios Gobiernos apoyados por Estados Unidos y se ganó la admiración popular. Fue asesinado el 21 de febrero de 1934 por Anastasio Somoza, jefe de la Guardia Nacional que el mismo Sandino había instaurado. Desde entonces la figura de Sandino se convertiría en el símbolo del movimiento de insurgencia, trascendiendo a tal punto de encabezar todo proceso derivado del gran proyecto de liberación de la república.

El surgimiento del movimiento sandinista de guerrilla, mismo que en 1961 se consolidó como un fuerte ente político denominado como “Frente Sandinista Para La Liberación Nacional” (FSLN), buscó generar mediante la fuerza y el levantamiento armado un cambio en la estructura política, económica y social del país y sobre todo reemplazar la influencia y poderío de las elites extranjeras. Sin embargo, los grupos insurgentes eran inexpertos, no poseían formación militar ni armamento como para hacerle frente a un conflicto armado de grandes dimensiones como el que se intentaba confrontar, porque, ¿Qué puede hacer un grupo de campesinos mal armados contra las fuerzas militares del estado? La respuesta estaba al otro lado del mundo, cruzando el Atlántico y provenía directamente de la URSS.

Los soviéticos que intervinieron en los procesos revolucionarios de Cuba, venían de un prolongado proceso bélico internacional, conocido como La II Guerra Mundial, desde la cual ya mantenían fuertes roces con los estadounidenses. Los soviéticos vieron en el naciente proceso político sandinista un escenario perfecto para mantener la presión sobre el avance norteamericano por la región, en pleno auge de la Guerra Fría (1947-1991). En este periodo se abocaron los grupos guerrilleros de la nueva insurgencia en Nicaragua a la protección y, sobre todo, la posibilidad de adiestramiento militar de la potencia soviética, que sin pensarlo demasiado brindó el apoyo que necesitaban urgentemente estos grupos.

Fue así como surgió el apoyo de la URSS, y Cuba en el juego de ajedrez político que se llevaban a cabo contra los yanquis. En este punto, la URSS, se consolidó como el pilar fundamental del proceso revolucionario nicaragüense, dotando de armamento militar y formación castrense a los grupos guerrilleros sandinistas. Naturalmente, el apoyo soviético preocupó a los Estados Unidos, quienes, velando por sus propios intereses, reforzaron con formación militar y apoyo armamentístico al régimen Somocista, al ejército, e inclusive más adelante financiando directamente el accionar de “Los contras” con el único fin de neutralizar a los Sandinistas y su inminente avance hacia la victoria. Marcando así el inicio de un conflicto sangriento que duraría hasta finales del siglo XX.

El ejército Sandinista fue capaz de derrocar al último Somoza en el poder hasta el año de 1979. Suceso con el cual se trazó el camino hacia una autodenominada nueva democracia a manos de elecciones libres, con la participación de la ya consolidada izquierda partidaria en representación del naciente FSLN, que rápidamente ganó popularidad prometiendo elecciones democráticas, pluralismo político y economía mixta.

En 1984, Daniel Ortega, fue elegido como presidente “constitucional” e inició reformas agrarias, nacionalizó los bancos y emprendió obras de infraestructura que prometieron un buen rumbo después de tanto pesar. En 1990, finalmente se realizaron elecciones “democráticas” en todo el sentido de la palabra, con sufragio y demás procesos electorales correspondientes y en esta oportunidad fue Violeta Barrios de Chamorro quien triunfó sobre Daniel Ortega, el cual ostentaba el cargo únicamente de manera constitucional. Con ese hecho se daba como finalizada oficialmente la revolución Sandinista.

### **1.3 Relación del contexto con la obra**

El Gobierno Estadounidense, mediante la Agencia Central de Inteligencia (CIA), financió a un nuevo grupo denominado “los contras”, surgido a partir de la antigua Guardia Nacional y con ayuda de otros países como Argentina (en plena dictadura militar), un ejército irregular que teniendo como referente a los países vecinos, Honduras y Costa Rica, intervendría en acciones militares contra el Gobierno sandinista ya en el poder, presidido por Daniel Ortega y el FSLN, con el objetivo de desestabilizar al Gobierno y eventualmente derrocarlo.

El apoyo al desarrollo y crecimiento del grupo guerrillero se incrementó durante el Gobierno del presidente Ronald Reagan, durante la década de los años 80’s. El apoyo estadounidense continuó incluso en el período electoral de 1990. La frontera entre Honduras y Nicaragua no solo fue ocupada por los grupos rebeldes nicaragüenses, sino también por los insurgentes hondureños que usaron territorio del país vecino como refugio, desde donde lanzaron sus operaciones.

Estos sucesos se evidencian dentro de Managua, Salsa City (Devórame otra vez), de la siguiente manera:

...Al pasar frente al bar “El Escorpión” de reajo vio al fulano, lo reconoció: un antiguo recluta que había estado en las tropas especiales pero que había desertado durante la ofensiva del 88. A medio operativo se desapareció, lo buscaron por todos lados, pero se lo había tragado la tierra... (Galich, 2000:51).

Los sandinistas perdieron las elecciones del 25 de febrero de ese año, y el poder pasó a Violeta Barrios de Chamorro (viuda del director del diario La prensa, Pedro Joaquín Chamorro Cardenal), que encabezaba la coalición UNO (Unión Nacional Opositora). Después de realizar el cambio de Gobierno, la contrarrevolución se disolvió y fue reabsorbida, con más o menos dificultades, por el tejido social nicaragüense. Los ex-contras se integraron al denominado "Ejército Popular Sandinista", que pasó a denominarse correctamente como Ejército de Nicaragua, de igual manera sucedió con la policía sandinista, posteriormente denominada Policía Nacional. Con este cambio de mando temporal se daban por terminadas todas las asperezas que tuvieran que ver con sandinistas revolucionarios y el grupo contra revolucionario.

Mí papa me contó mi mamá una vez, se volvió bazuquero y en sus farras gritaba: ¡Viva Somoza!, mi mama que no se metía y yo que estaba muy chatela. Eso no impidió que mi papa muriera, dizque de pura decepción por la caída de Somoza, pues lo que antes eran bebederas por pura diversión, se convirtió en cólera, pues los sandinistas lo corrieron del trabajo y nunca más le volvieron a dar, solo porque decían que era somocista. (Galich, 2000:50).

En la ficción que nos presenta Galich, no existe un solo capítulo en el que se muestre explícitamente el tema de la guerra. Sin embargo, existe un componente alegórico que muestra el tema de la guerra representado por los diferentes personajes, quienes en los últimos capítulos entran en un conflicto

sangriento del que casi ninguno sobrevive. Haciendo de esta manera una apología al contexto de guerra que vive en la memoria de los personajes y del mismo autor.

Montó el percutor de su 38 especial, la que había disparado sólo un tiro y sin ningún miramiento, asco o contemplación jaló el gatillo. Perrarrenca recordó las veces que hizo lo mismo con los heridos o prisioneros de la guerra y resignado pensó que por lo menos se acababa toda esa vaina, que a decir verdad ya me estaba cansando... (Galich, 2000:85).

Por el retrovisor vio que se acercaba el mismo individuo, como si nada, peor Pancho Rana detectó al otro que se quedó en el bar “El escorpión”, lo vio que estaba camiseado. Palpó como al descuido la Makarov: allí estaba. En la guantera cargaba cuatro cargadores y cartuchos más. Aunque estaba tranquilo, las manos le sudaban, siempre le pasaba así, desde que estaba en las tropas especiales. (Galich, 2000:51).

Pese a que la obra se circunscribe dentro de la posguerra, es imposible ignorar el tema del militarismo como parte de la realidad que vive la sociedad nicaragüense, especialmente en los hombres, en el sentido que todos los personajes hombres o han sido directamente militares, guerrilleros o se han visto afectados fuertemente por el accionar de la guerra. Acerca de esto, Vigil, M. (2000<sup>1</sup>), retomando los aportes de Yamileth Molina (s.f.), dice que:

Después de finalizada la guerra en los años 80 decenas de miles de hombres saben usar las armas, centenares permanecen rearmados y una mayoría mantiene la filosofía de la guerra incrustada en su conciencia. Consideran las actitudes militares como parte de su identidad masculina. (s.f.)



Siendo esta otra de las consecuencias de este proceso de transición, en el que se busca redefinir la masculinidad, a través del uso de armas, las cuales establecen una falsa identidad y autopercepción de superioridad frente a los demás. Construyendo así una definición ambigua de género dominante, tal como puede apreciarse en algunos pasajes de la obra: “Por un lado le molestaba, pero por otro le gustaba porque no sólo lo hacían recordar una época en la que se sentía poderoso con su Aka plegables, los magazines y su Makarov, sino que le daba cierta confianza.” (Galich, 2000:28).

Caso contrario, la figura femenina en la obra, se muestra impotente ante la presencia del peligro, aun teniendo un arma en sus manos. El cara de ratón se quedó estupefacto, la Guajira también, no comprendía nada. Temblaba como desgraciada. El temor la invadía y se disponía a cara de ratón...

El silencio fue total, solo el latido de sus respectivos corazones se oía en los oídos de cada uno. El miedo lo invadía todo: miedo a la muerte que los rodeaba y miedo a la vida que los esperaba. Temblorosa la Guajira bajó el arma esperando a que apareciera Pancho Rana. Se puso a llorar cuando el cara de ratón le dijo que todos estaban muertos. (Galich, 2000:89).

Así mismo, la obra retoma la figura de la mujer desde su condición sexual, ideando su imagen desde la perspectiva generalizada que tienen los hombres sobre las mujeres al convertirlas en objeto sexual. Esto se confirma mediante las valoraciones que tienen los personajes masculinos sobre el cuerpo de la Guajira: “Pancho Rana sintió la redondez maciza de las nalgas de la Guajira y pensó inmediatamente lo que sería estar con ella en la cama más grande de la quinta...” (Galich, 2000:6).

Desde una visión sociocultural, el pensamiento del colectivo ha hecho que los roles sociales tomen una posición estática, en la que se delega al hombre ser el sustento de la casa y el símbolo de autoridad en ella, dejando a la mujer relegada a los quehaceres del hogar y las labores domésticas. "... pero a mí me gusta la independencia, mi propio negocio, no depender de ningún hijo de puta hombre que por unos centavos te quiera tener de querida, sirvienta esposa y mamá." (Galich, 2000:6).

En contraste con lo anterior, es preciso decir que la Guajira representa una forma de empoderamiento inacabado, en el que pese a ser la líder de la Perrarrenca, no se desviste por completo de la construcción tradicional de la mujer, y poco a poco sucumbe a la herencia histórica de esta concepción. Los intereses de la Guajira no están orientados en la búsqueda de un cambio en su vida o de hacer valer sus derechos; su actitud es más bien delictiva con el fin de satisfacer sus placeres, lujos, vicios, y sed de dinero. En el desarrollo de la novela, deslumbrada por la supuesta posición económica de Pancho Rana, estas actitudes cambian y en cierta manera desea retomar "el papel que le corresponde a la mujer", según lo indica y espera la sociedad.

La Guajira no salía de su asombro, sabía de la existencia de estas casas, pero nunca pensó que algún día fuera a estar en una. Menos en las condiciones en que se encontraba ella. Muy posiblemente podría llegar a ser la señora de la casa. (Galich, 2000:62).

En síntesis, la guerra como fenómeno sociopolítico, representa un antes y un después en la definición de los individuos en todos los aspectos de la vida, tal como dice González, (2000), citada por Ugarte, E. (2002)<sup>1</sup>: "Es difícil regenerar gente. Muchos son producto de esa guerra y hoy sólo sirven para matar, robar, violar y por supuesto puede suceder en cualquier país de la post-guerra." (2000:6). Aspectos que definen a la Nicaragua de finales del siglo XX.

<sup>1</sup> Ugarte, Elizabeth (2002) *El lenguaje y la realidad social de Managua, Salsa City* Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos. Consultado en julio, 2022 de <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/lenguaje.html>

## **CAPÍTULO 2. ANÁLISIS INTRÍNSECO**

### **2.1 Género literario**

Managua, Salsa City (Devórame otra vez) se ubica dentro del género narrativo, el cual designa a una expresión artística caracterizada por relatar una historia a la que llamaremos ficción, la cual es producto de un proceso mimético inspirado en el mundo real. Sobre ello Pozuelo Yvancos (2009) refiere que:

La narrativa se refiere a un proceso de comunicación mediante el cual un autor crea personajes para expresar ideas y emociones. En los textos académicos de teoría literaria se extiende normalmente el concepto de narrativa a toda obra que describe un hecho; y se entiende por hecho a todo acontecer objetivo o subjetivo, interior o exterior a un personaje. (2009:247).

Por sus componentes realistas en cuanto al retrato de la realidad, su uso particular del lenguaje y otros aspectos que a continuación se desarrollan, es preciso afirmar que Managua, Salsa City (Devórame otra vez), es una novela de posguerra, la cual, Escamilla, J.L. (2011), define como:

Un conjunto de textos de autores publicadas en el periodo de posguerra, es decir, surgen en el lapso de un periodo que representa el umbral del fin del siglo XX e inicio del XXI. Forman parte del “continuum (temas, técnicas, narrativas, personajes, lugares y tiempos); pero se encuentra la otra perspectiva, como expresión de ruptura (exploración de nuevos temas, experimentación de otras formas narrativas, encuentro de otros personajes, lugares y tiempos). (2011:31).

Estos textos literarios privilegian una mirada sobre las consecuencias de las diversas relaciones de violencia entre los individuos y en sus relaciones

personales. Mackenbach y Wallner en su artículo (De) formaciones: violencia y narrativa en centroamericana, retoman los aportes teóricos del crítico guatemalteco, Dante Liano, (2008) sobre lo que él denomina violencia oblicua.

Aquel espacio textual en el cual la violencia está contenida de manera indirecta, sumergida, alegórica, lo que hace que la narración sea una donde la denuncia social directa ya no aparece. Así, las realidades ficcionalizadas se encuentran articuladas a una presencia velada de la violencia cotidiana normalizada en las relaciones sociales y las vidas de los personajes, pero muy especialmente a una violencia presente en el lenguaje y las estructuras narrativas. (2008:85).

En Managua, Salsa City (Devórame otra vez), se denota que los espacios urbanos pasan a ocupar un lugar protagónico en la narración y son sus habitantes quienes viven las consecuencias de la violencia que domina sobre dichos espacios. Ejemplo de ello es la Managua de Galich, una ciudad idónea que se presta para desarrollar historias trastocadas por la violencia, la corrupción y la desigualdad social.

Pero lo peor de todo es que después del terremoto se creyó que Dios podía ganar y finalmente volvió a perder y así seguirá pasando hasta el final de los siglos, donde Dios tal vez logre vencer al Diablo, pero para mientras, aquí en el infierno, digo Managua, todo seguirá igual: los cipotes piderreales y huelepega, 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 conservaduráis, cristianáis o cualquiermierdáis, jueputas socios del Diablo porque son la misma chochada. (Galich, 2000:2).

En otras palabras, la literatura se convierte en violencia y desde esta premisa se cuestiona la convergencia de los individuos en el seno de una sociedad convulsa en la que se abandonan los ideales colectivos, para abrirle paso a la individualidad del sujeto, quien actúa y se desenvuelve según sus propios intereses.

Dejaré esta vida que hasta peligrosa es porque en una de esas te encontrás con unos policías por la verga y te pueden hasta palmar si no les das lo que te piden, que siempre son reales y una culiadita cada uno, así que, si es patrulla, son tres polvos en un rato y unas cincuenta varas cada uno, se te llevan la noche, definitivamente que no, no debo perder esta oportunidad de oro. (Galich, 2000:35).

En Managua, Salsa City (Devórame otra vez), pueden observarse algunas características de la novela de posguerra, tales como:

### **Negación de la utopía y desencanto del proyecto revolucionario**

Aquellos años de rumba, cuando creíamos en los que nos decían, ahora creo solo en lo que cargo entre las bolsas... o sea que no creo en nada porque solo 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 si te lleva la gran pu-pu...ta! (Galich, 2000:2).

### **Se explora la individualidad del sujeto y sus pasiones**

Muchos viejos me ofrecieron llevarme a su casa como su mujer, pero nunca agarré vara. Ni siquiera con los rollos de reales. Sólo un rato, para mientras se dan gusto, generalmente mamando. Pagan bien, pero a mí me gusta la independencia, mi propio negocio, no depender de ningún hijo de puta hombre que por unos centavos te quieren tener de querida, sirvienta, esposa y mamá.

(Galich, 2000:35).

***La ficción carece del espíritu idealista del compromiso***

Pero para mientras, aquí en el infierno, digo Managua, todo sigue igual: los cipotes piderreales y huelepega, 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 conservaduráis, cristianáis o cualquiermierdáis, jueputas socios del Diablo porque son la misma chochada). Yo por eso no soy nada, ni chicha ni limonada, como dice la canción que tanto oímos en aquellos años de runga, cuando creíamos en lo que nos decían, ahora creo sólo en lo que cargo entre las bolsas... o sea que no creo en nada... (Galich, 2000:2).

***El cinismo, como una forma estética, provee al sujeto de una guía para sobrevivir en un contexto social minado por la violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo.***

“Definitivamente que la Guajira también le gustaba, sobre todo esas nalgas, pero sabía que era difícil que ella accediera a acostarse con él, un hombre rudo y vulgar, a quién la vida lo había obligado a ser así, ya que de lo contrario qué ratos hubiera sido pasto de las fieras con las que le había tocado convivir diariamente desde que era niño. Pero si las ganas lo obligaban un buen día, la podría tomar a la fuerza, como había hecho tantas veces con igual número de mujeres, sobre todo en el campo, en aquellos días que nunca podrá olvidar”. (Galich, 2000:45).

Las narrativas de posguerra marcan un antes y un después en la literatura centroamericana, las cuales se caracterizan por ser ficciones marcadas por un sentimiento de cinismo. De igual manera, se denota una recurrencia temática entre los que destacan la pobreza, violencia, urbanización acelerada, la corrupción, la injerencia norteamericana en la región, mismos que a su vez designan un

desencanto generalizado en la población que históricamente ha sido violentada y marginada. A continuación, se detallan algunos ejemplos.

### *Pobreza*

“Aquí estoy yo una mujer pobre que tiene la suerte de ser bonita y atractiva pero que en el fondo soy una auténtica mierda, que no sirvió para mayor cosa, más que para culiar y vivir de la riña”. (Galich, 2000:35).

### *Psicosis de la guerra*

Pero qué va, ahora el ruido que se armaría en unas cuantas horas, sería salvaje: los cañones de 35 milímetros, la artillería reactiva, los helicópteros, las ametralladoras, los lanzas granadas, ofrecerían su concierto sangriento, mortal, que pasarían años sin que pudiera ser borrado de su mente si sobrevivía. (Galich, 2000:66).

### *Injerencia norteamericana en la región centroamericana*

Le abrió la puerta a la Guajira como solía hacerlo con la señora, sólo que con una cortesía exagerada a propósito: ¡Pase la reina de Estados Unidos!, [...]. No pudo evitar el ¡qué bonita que es!, ¿verdad?, pareciera que estamos en Estados Unidos [...]. El carro bordeó la rotonda Rubén Darío, por el costado de la gasolinera iluminado como un barco. (Galich, 2002:9).

Por lo tanto, se evidencia que los discursos de los personajes de Managua, Salsa City (Devórame otra vez), son una alegoría de la situación de toda una generación de centroamericanos que no han aprendido más que el oficio de la guerra y que se enfrentan a las nuevas condiciones de la posguerra y a su inserción en la vida civil, cumpliendo a grandes rasgos con cada una de las características que la novela de posguerra nos presenta.

## 2.2 Movimiento literario

Con respecto al movimiento literario, en el caso específico de Managua, Salsa City, (*Devórame otra vez*), existe una convergencia entre la posmodernidad y la estética del cinismo, fenómeno muy común en la periodización dentro de la literatura. Sobre esto, Alexandra O. Wallner, (2008) citando a, González Stephan, (1985), refiere que, una de las tareas fundamentales de la historia literaria es el trazado de etapas o períodos que van configurando, en una relación de contigüidad, el sentido de una literatura. La periodización es el modo como aparece formalizada la especificidad del conocimiento histórico, y deviene por ello en una categoría instrumental decisiva para expresar con pertinencia los momentos de la serie literaria... (p.23).

Desde dicha convergencia, es posible decir que ambos movimientos establecen una relación independiente en la que manifiestan una tendencia que se encuentra íntimamente relacionada con la literatura de posguerra, ya que la posmodernidad trajo consigo un espíritu de cinismo atípico. Espíritu que es impulsado por la idea de que el proyecto modernista fracasó en su intento de renovación radical de las formas tradicionales del arte, la cultura, el pensamiento y la vida social; dando pauta a la ausencia del interés por el bienestar común, el rechazo del racionalismo, y básicamente una ferviente crítica de la modernidad, de sus valores y principios, asociando de tal manera el pensamiento posmoderno, al desencanto y la apatía. Dejando totalmente de lado los valores y prácticas de la religión, la creencia, la fe y la espiritualidad.

Desde este punto de vista, la literatura se caracteriza por presentar una redefinición del modelo de hombre posmoderno, uno nuevo a favor del pluralismo, de la diversidad, de la satisfacción inmediata, aunque convierta a su cuerpo y no su intelecto como herramienta para lograr esas metas. Así mismo, existe una modificación espacial de su entorno, en el que el foco del poder se



centra en la industria del consumo y los medios de comunicación, y las grandes corporaciones pasan a ser las modificadoras constantes de la economía y del mercado, dando así paso al consumo masivo, en la búsqueda insaciable de autosatisfacción.

El sentimiento posmodernista se pone de manifiesto en las producciones literarias contemporáneas, volviéndose una directriz suscitada de una ideología más consumista, materialista y desencantada, derivando con ello en el surgimiento de un pesimismo generalizado al cual se le denominó: la estética del cinismo. Sobre esto, Beatriz Cortez (2010), refiere:

En la ficción contemporánea, es la pasión la que mueve al sujeto, más allá de la razón o el respeto por los valores morales de cualquier tipo. La expresión de esta pasión nos permite formular un proyecto estético para la Centroamérica de Posguerra, una estética marcada por la pérdida de la fe en los valores morales y en los proyectos sociales utópicos. (p.102).

Dentro de la concepción general de la estética del cinismo, se identifica que una de sus razones de ser está encaminada a la exploración de la sensibilidad individualizada de posguerra. Definida como una que contrasta con la sensibilidad utópica y esperanzadora que acompañaba la fe en los proyectos revolucionarios que le antecedieron. Desde la visión de esta nueva tendencia, se identifica el accionar de un pesimismo en las obras literarias mediante las actitudes, pensamientos y nuevas formas de ver el mundo, desde una perspectiva mucho más sombría y desencantada, carente de ideales y sin motivos fuertes que impulsen algún tipo de desarrollo o entusiasmo por la vida.

*La pasión mueve al sujeto, más allá de la razón o el respeto por los valores morales.*

“Parece que este maje me quiere sacar a bailar, vamos a ver si vamos a parar a la pensión o al motel o por último en la orilla de un cauce, vale verga, lo que cuenta son las cincuenta o cien o ciento cincuenta varas que me va a soltar, pero ojalá que el pendejo se deje poner el capote porque si no chiva con el sida para una cosa no da para otra y si quiere los tres platos ¡le sale más caro míster!” (Galich, 2000:3).

*Los textos de ficción exploran los deseos más oscuros del ser humano. Mismos que están constantemente insatisfechos, tornando a una visión pesimista y crítica de la vida*

Perrarrenca recordó las veces que hizo lo mismo con los heridos o prisioneros de la guerra y resignado pensó que por lo menos se acababa toda esa vaina, que a decir verdad ya me estaba cansando... Buscó su revólver, pero no lo encontró, me hubiera gustado llevarme a Mandrake por delante, no que el que se iba era él, a manos del más mierda y balarde, chanfaina. Siempre el peor chancho se come la mejor mazorca. (Galich, 2000:85).

*Los sujetos son forzados a interactuar con el espacio público y adherirse a principios morales, éticos, religiosos, etc., con el propósito de ser socialmente aceptados; principios que se rompen en el espacio privado y en el anonimato*

Eran las seis en punto de la mañana. Dios volvía a ponerle la llama a Managua y le amarraba nuevamente las manos al Diablo. Diablos y diabras volvían a sus madrigueras después de una vertiginosa noche. Los que habían descansado de noche, sumidos en los sueños y la locura de las ansias por tener algo, salía a las calles: unos a trabajar en las oficinas,

otros a las fábricas, otros a las entrañas del Gobierno y los más, a vivir de la caridad, el robo o la estafa. La luz ganaba las calles. El bullicio y la acción se instalaban de nuevo como signo de vida, y eso era lo importante: estar vivos” (Galich, 2000:1).

### **2.3 Trama**

Imbert A. (1979), en su artículo “teoría y técnica del cuento”, después de hacer un breve recorrido por el origen del término, concluye que trama es toda aquella acción percibida, imaginada y pensada por la mente del cuentista la cual adquiere instantáneamente una forma con sentido unitario. (p. 79). La trama constituye un corpus completo de la historia contada en un orden cronológico, evidenciando la combinación de sucesos elementales que configuran el panorama discursivo dentro de la narración.

La ficción inicia cayendo la noche en una Managua calurosa, siendo ya las 06:00 PM. Pancho Rana, al cuidado de una quinta en una de las zonas exclusivas de la capital, sale en la que para él sería su última noche de “runga”, antes de partir con todas las cosas de valor de sus amos. En eso andaba cuando se encuentra con la Guajira, quien es la jefa de una banda de asaltantes conformada por Mandrake Negro, Perrarrenca y Paila ´e Pato. La Perrarrenca, el cual es el nombre de la banda, opera con la Guajira como carnada de hombres con dinero, y los demás efectuando el asalto cuando ésta les da la señal.

Movido por el deseo carnal y la ambición, Pancho Rana y la Guajira, comienzan a dar vueltas por reconocidas plazas, bares, moteles y clubes nocturnos, dejándose llevar por el alcohol, las drogas y el sexo, fraguando entre ellos una relación a base de engaños sobre su verdadero ser, mientras eran perseguidos por la Perrarrenca en el Perromocho esperando la señal de la Guajira para “entrarle” y consumir el asalto.

El encanto entre los protagonistas crece y confiados el uno del otro por la pasión que se había desarrollado en el transcurso de la noche, Pancho Rana, decide llevarla a la quinta de sus amos. Mientras Pancho y la Guajira no se daban cuenta, un segundo grupo se incorpora a la persecución, son el cara de ratón y el otro que vino de Miami, quienes deslumbrados por la belleza de la Guajira se disponen a seguirlos para poseerla a la fuerza.

En la quinta, Pancho y la Guajira se disponen a seguir con la rumba, beben alcohol, se drogan y sostienen relaciones sexuales en la habitación de los patronos, presos de sus sueños, la Guajira admite que en verdad quiere a Pancho, mientras que Pancho por su parte tiene remembranzas de sus días pasados en la guerra, escuchando el rugir del Perromocho que se acerca, Pancho esconde a la Guajira en el cuarto de servicio para protegerla, mientras él se dispone a buscar las armas para defenderse y eliminar a los intrusos.

Los de la Perrarrenca, se separan cuando entran a la casa buscando a la Guajira, Pancho Rana se dispone a cazarlos de uno en uno, el primero en morder el polvo es Paila´ e Pato. Perrarrenca y Mandrake se ocultan en un lado de la casa. El tiroteo comienza y en ese momento se incorpora el cara de ratón quien se queda espectando desde lejos y el otro que vino de Miami, quien entra a la casa y muere a manos de Pancho Rana, Perrarrenca se enfrenta a este mismo quedando ambos malheridos, y muriendo al poco tiempo de enfrentarse.

Al cesar el tiroteo, Mandrake se reencuentra con la Guajira e intenta abusar de ella; el cara de ratón entra en la casa y se encuentra con la escena, intenta ayudar a la Guajira, pero solo sirve de distracción mientras ésta toma el arma y termina con la vida de Mandrake, para entonces, son las 06:00 AM y la Guajira junto al cara de ratón en el Perromocho huyen con las joyas que Pancho había hurtado.

## CAPÍTULO 3. ANÁLISIS NARRATOLÓGICO

### 3.1 Instancia de la narración

Como parte del análisis narratológico, es necesario definir el carácter estilístico presente en Managua, Salsa City (Devórame otra vez), entendiendo este como la totalidad de particularidades en el uso del lenguaje empleado contar la historia. En el mismo sentido, partiendo de la estructura dada en la obra, Galich, marca un antes y un después, en cuanto a la manera que retrata el caos en las sociedades modernas y el humanismo con el que empapa a sus personajes. De igual manera, su literatura está cargada de un realismo crudo aunado al empleo de un lenguaje sobrio y a la vez metafórico, empapado de regionalismos; introduciendo y absorbiendo las jergas populares, tanto de su país natal, como de Nicaragua.

Qué joden estas hijuelascienmil gran playos, no, mejor estas mil hijas de playos putas en pares grandes, o grandes playos de pares de putas en mil y, /la ventanita se me cerro/, pero la culpa fue de él por andar jalando, decía, pero realmente andaba culiando y fumando y seguro hasta dándole a la puya y bailando como esa que le restriega el chunche en la cola, y al otro que no le gusta, pero mejor me sirvo otro tapi y tal vez ahogo un poco las penas. (Galich, 2000:3).

En la narración predomina un estilo directo libre, sin embargo, se observa una intervención del estilo directo, ya que se introduce al personaje por medio de marcas ortográficas:

- “- ¿Te gusta?, preguntó Pancho Rana.
  - Sí, solo que está como solitario.
  - Si, esto es así ahorita, pero más tarde se va a poner bueno”
- (Galich, 2000:10).

En cuanto, al estilo directo libre, es complicado establecer una frontera entre el discurso del narrador y el discurso del personaje debido a que se suprime el *verbum dicendi*.

[...] Pensó que por lo menos se acaba toda esta vaina que, a decir verdad, ya me estaba cansando...Buscó su revólver, pero no lo encontró, me hubiera gustado llevarme a Mandrake por delante, no que el que se iba era él, a manos del más mierda y balurde, chanfaina. (Galich, 2000:85).

Por otro lado, la salsa como referente de la música aparece como nexo a la narrativa de Galich, entablando entre sí una especie de collage transdisciplinario sobre el cual se crea toda una atmosfera que transita y acompaña alternadamente las acciones dentro de la trama. Según la RAE (2014), El *collage*, es una técnica originaria de las artes plásticas cuya composición se realiza a partir de imágenes, fragmentos, objetos y materiales de procedencias diversas. (p.23). Además, es usada por García Canclini como imagen de la noción de hibridismo cultural que alude a la coexistencia simultánea de tendencias homogéneas y heterogéneas, de elementos tradicionales (aunque no auténticos) y también modernos.

La luz ganaba las calles. El bullicio y la acción se instalaban de nuevo como signo de vida, y eso era lo importante: estar vivos:

/En mi cama nadie es como tu... ¡Devórame otra vez!\

Galich, 2000:92).

### **3.2 Instancia del relato**

Escamilla, (2011), refiere que en las novelas de posguerra se identifica una diversidad de protagonismos a veces relacionados por la focalización del

narrador, en las que a pesar de las diferentes condiciones de producción comparten ciertas características propias de un contexto cultural común. (p.83)

En Managua, Salsa City (Devórame otra vez) denotamos un discurso monológico por medio de sus personajes, en cuanto que todo gira en la crítica que Galich plantea sobre la Nicaragua de posguerra. Según los aportes de Bajtín, en el *Análisis estructural del relato*, en el discurso monológico el otro sigue siendo totalmente objeto de la conciencia y no representa una otra conciencia. No se le espera una respuesta que pudiera cambiarlo todo en el mundo de mi conciencia. El monólogo está concluido y está sordo a la respuesta ajena, no la espera ni le reconoce la existencia de una fuerza decisiva. (Bajtín, 2008: 330). En efecto, en la novela predomina un discurso de desencanto hacia los proyectos revolucionarios, una negación de velar por un mismo interés, y la rotunda negación de los metarrelatos.

Con respecto a los niveles narrativos, Gerard Genette, citado por Yvan- cos (2009:249), refiere que, a menudo un relato implica diferentes historias que pueden nacer unas de otras y con diferentes narradores. Dentro, pues, de un relato pueden darse cambios de narración y de situaciones narrativas. Ello crea una estratificación o niveles de inserción de unas narraciones con otras. En el relato Managua, Salsa City (Devórame otra vez) se inicia con un nivel extradiegético en el que se hace presente un narrador heterodiegético omnisciente que se encarga de introducirnos a la ficción de Galich, pero que no está incluido en los sucesos de la novela. Esta particularidad del narrador y de su voz narrativa que se denota en el primer capítulo, hace una elección discursiva de la tercera persona gramatical para describir el escenario nocturno de Managua, por medio de un lenguaje coloquial.

A la seis en punto de la tarde, Dios le quita el fuego a Managua y le deja la mano libre al Diablo. El reloj de Dios es de los buenos pues nunca le

falla: todos los días, a la misma hora, baja un poco la brasa del calor como quien dice le pone la brasa en la mano, pero más bien ha de ser en el cheto porque hasta los cojones se le cocen a uno en Managua y las mujeres cargan el horno entre las piernas” (Galich, 2000:1).

También, por medio de una paralepsis en el discurso del narrador heterodiegético, se descubren los problemas socio-económicos de la ciudad, “Managua se oscurece y las tinieblas ganan la capital, ¡y cómo no!, si las luminarias no sirven del todo y las pocas que sirven, o se las roban los mismos de la Empresa Eléctrica o se las roban los del Gobierno para iluminar la Carretera Norte cuando vienen personajes importantes para que no piensen que estamos en la total desgracia” (Galich, 2000:1).

En el mismo capítulo se da una transición de niveles narrativos del extradiegético al intradiegético, por medio del narrador homodiegético que superpone la voz narrativa en primera persona del singular, “yo por eso no soy nada, ni chicha, ni limonada, como dice la canción que tanto oímos en aquellos años de runga, cuando creíamos en lo que nos decían, ahora creo solo en lo que cargo entre las bolas... o sea no creo en nada porque solo palmado camino” (Galich, 2000:2).

Durante el desarrollo se puede observar esta técnica del autor al intercalar entre narrador heterodiegético y narrador autodiegético en contrapunto con los monólogos interiores de los personajes. En el siguiente ejemplo, se puede observar la alternancia en el empleo de los modos discursivos:

El Toyota Tercel se desplaza veloz por la calle del Mayoreo, hasta llegar a la Subasta. Como el semáforo está en amarillo (acaba de cambiar), acelera..., ¡Agárrese mi amorcito que ahorita sí va ver algo que solo en las películas ha visto..., faltando unos veinte metros para llegar a la



bocacalle, mete tercera..., mira si no viene carro por la Carretera Norte.(Galich, 2000:19).

En el siguiente ejemplo, se denota que, en el discurso directo, el narrador autodiegético ejecuta un monólogo interior, dicha intervención en el plano del discurso se conoce como discurso directo libre.

-¡ay no es que me da miedo!

-¿miedo...? (¿y no le vas a tener miedo al cara `e gato? Qué miedo le va tener, si a saber cuántas se ha tragado) ... no se me ahueve mi negra, ya va a ver cuánto corre está máquina. (Galich, 2000:19).

El tiempo en el que está narrado el relato es una narración simultánea a la acción, en tiempo presente. Así mismo, se manifiesta una narración ulterior presente en las analepsis ejecutadas por el narrador heterodiegético omnisciente, de igual manera la modalidad narrativa utilizada durante el discurso del narrador es la focalización cero, situada fuera de la historia por lo que puede proporcionar al lector información más detallada sobre lo ocurre.

Al pasar frente al bar “El escorpión” de reajo vio al fulano: lo conoció: un antiguo recluta que había estado en las tropas especiales pero que había desertado durante la ofensiva del 88. A medio operativo se desapareció, lo buscaron por todos lados, pero se lo había tragado la tierra. (Galich, 2000:51).

En la obra también se denota el uso de una focalización interna restringida desde el punto de vista del personaje por medio del discurso directo, en el que se introduce el verbo dicendi, un ejemplo de ello es:

- A propósito, preguntó imprudente y mal intencionado Paila ´e pato:

¿Quién te puso Mandrake?

- En el ejército... cuando les conté los de las tiras cómicas, lo otro se enteraron por los vecinos del barrio, pues varios fuimos reclutados para ir al servicio. (Galich, 2000:46).

Con relación a la frecuencia de los hechos en la historia y la frecuencia de los enunciados narrativos de los hechos, Managua, Salsa City (Devórame otra vez) presenta un relato singulativo, ya que los hechos solo se cuentan una vez y, en consecuencia, la velocidad narrativa no se altera por las pausas descriptivas que en ocasiones se ejecutan en la narración. En suma, en la novela predomina el nivel narrativo extradiegético, y en cuanto al narrador existe una alternancia entre narrador heterodiegético y autodiegético, que ejecutan una narración simultánea a los sucesos.

### **3.3 Instancia de la historia**

Siguiendo con el análisis de la instancia de la historia, algo que no se debe dejar a un lado es el espacio y la atmósfera en la que se desarrollan las acciones de los personajes, ya que cobran relevancia en el sentido de que ubican al lector y orientan espacialmente el hilo de la trama. El espacio narrativo designa el marco físico en el cual se ubican los personajes dentro de la ficción, distinguiendo en ella los espacios geográficos y sociales, pudiendo ser estos abiertos o cerrados. Por otro lado, esta categoría también contempla el reflejo anímico y psicológico de quienes se encuentran afectados por las secuencias o en última instancia, por el relato entero, visto como un universo de posibilidades performativas.

Galich, desde las primeras líneas nos pinta un paisaje urbano turbio, decadente y en palabras de Escamilla J. L. (2012). Dantesco; “Es como si miles y miles de muertos resucitarán y empezarán a invadir el mundo de los vivos... Managua empieza a gozar y a sufrir. Dios y el Diablo sobre Managua.” (Galich, 2000:1). En estas líneas el lector entiende que lo que a continuación sigue no es más que el reflejo de una sociedad política e ideológicamente fragmentada, indiferente a los proyectos políticos de la época y más apegada a la ley de supervivencia del más fuerte. “Yo por eso no soy nada, ni chicha ni limonada, como dice la canción que tanto oímos en aquellos años de runga, cuando creíamos en lo que nos decían, ahora solo creo en lo que cargo entre las bolsas... o sea no creo en nada.” (Galich, 2000:2).

El marco espacial en el que se mueve la ficción de Galich abarca una serie de espacios urbanos que existen realmente en la capital nicaragüense, tales como la Rotonda Rubén Darío, Villa Libertad, el mercado Huembes, la Rotonda de bello horizonte, entre otros. Espacios clasificados como abiertos en los cuales las acciones se desarrollan sin mayor detenimiento, de modo que es preciso afirmar que existe un predominio de la acción en los espacios cerrados como el dancing club El Madroño, el legendario bar y restaurante Múnich y la no menos importante quinta de los patrones de Pancho Rana, la cual, a pesar de ser una construcción ficticia, es el escenario que mayor fuerza posee y en el cual se desarrollan los acontecimientos de mayor relevancia de la historia.

Dentro de Managua, Salsa City (Devórame otra vez), existe una interconexión entre el presente ficcional que se narra y el pasado próximo, referido al conflicto armado de los 80's, del cual tanto los protagonistas como antagonistas tienen presente en su psicología individual. Siendo esta la manera como, Galich enlaza la ficción con el mundo real y contexto de la Managua en tiempos de posguerra. Ahora bien desde el punto de vista interno de la obra, cada

personaje experimenta diferentes atmósferas psicológicas coherentes con su personalidad e intereses particulares perseguidos en pro del cumplimiento de su misión. A continuación, se presenta la perspectiva psicológica de los personajes.

### **La Guajira**

Al ser un personaje dinámico, tiende a matizar su psicología conforme a sus emociones, de modo que la Guajira que se presenta al final del relato no es más que el reflejo del conjunto de emociones vividas que han actuado sobre ella de manera fulminante. Su atmósfera psicológica se mueve entre la felicidad, la lujuria, la inseguridad, el miedo, la tristeza y la añoranza de los días en que era menos desgraciada, al lado de quienes ella consideraba su familia.

### **Pancho Rana**

El coprotagonista de esta historia y es quien maneja la atmósfera más turbia de todos los personajes, ya que es un ex miembro de las fuerzas especiales del bando sandinista y lleva consigo una psicosis que no le permite superar el tema de la guerra. La evidencia de ello es que aún finalizado el conflicto guarda consigo armamento justificado por la seguridad que le da en el plano de la realidad ficcional, en el cual las pesadillas lo atacan reviviendo en ellas su tormentoso pasado. Por lo tanto, la atmósfera psicológica y anímica de Pancho Rana se mueve entre la felicidad, placer, la desconfianza, la frustración, y el frenesí de vivir la vida como si no hubiera un mañana.

### **Los Perrarenca**

Se compone por un grupo de hombres con vidas tormentosas que a lo largo de la historia se desplazan por múltiples esferas psicológicas; siendo las más comunes, los celos, la ira, la ambición y el resentimiento.

Por un lado, está Mandrake Negro, fiel enamorado de la Guajira se ve preso de los celos, la envidia, la desilusión y la impotencia cuando ve a la mujer que desea en brazos de otros hombres. Mandrake, vive marginado por los demás miembros de la banda por ser el más inexperto y protegido de la jefa. Por ello se infiere que la psicología de este personaje se ve marcada por la violencia heredada del conflicto del que fue parte, aunque este no representa mayor relevancia para su vida.

Por otro lado, se encuentra Perrarrenca, el chofer del grupo, que pese a estar acompañado por sus compañeros, a lo largo de la historia presenta una psicología muy distinta a la de los demás. A este personaje lo mueve el resentimiento y la sed de venganza por encontrar algún día a aquel que casi acaba con su vida durante el conflicto armado. Perrarrenca es de intereses y ambiciones más simples, ya que vive ahogando en alcohol su desencanto por la vida y la sociedad que lo rodea. En la última escena de su vida, la atmósfera se percibe muy tensa y violenta, pues sabía que un error podría costarle la vida. Inconforme con su final solo lamenta que su vida termine a manos de quien considera “el más mierda y balurde, chanfaina”, pero le consolaba el hecho de que ahí terminaría todo.

Para finalizar, la psicología de Paila `e Pato se mantiene estática con respecto a la de los demás compañeros de su pandilla. Este mantiene su objetivo planteado desde el inicio, centrando su atención en sacar las cosas de valor y huir con sus compañeros. Hecho por el cual puede afirmarse que la psicología de este personaje es más simplista y carente de fuerza para el desarrollo de la trama.

### **Los que vinieron de Miami**

Ajenos a la situación en la que se estaban metiendo, el cara de ratón y el otro que vino de Miami, se veían envueltos en una atmósfera lujuriosa movida por el deseo de poseer a la Guajira como ya habían poseído a otras en el pasado. Aunque situados en la misma posición, cada uno la vivió de diferente manera. Por un lado, el cara de ratón vivía la situación temeroso con mucha cautela y cuidando de sí mismo. Mientras tanto, el otro que vino de Miami, vivió exaltado y ansioso esta situación, desde su individualidad. Este escenario le pareció excitante, debido a que se creyó aventajado con su arma y motivado siempre por el deseo carnal hacia la Guajira fue imprudente hasta el final.

Podemos concluir que, la psicología de ambos personajes se encuentra marcada por el sentimiento de superioridad que les da su procedencia estadounidense, y viéndose inmersos en una Managua decadente, frente a una mujer hermosa y un tipo que no representa un obstáculo para conseguir su objetivo, les es sencillo dejarse llevar por el arrebató de sus oscuros deseos.

#### **3.3.1 Personajes**

La historia que cuenta Galich sigue un desarrollo argumental simple, sin anacronías que ralentice los hechos o pierdan el hilo de las acciones hechas por los personajes. Los cuales son la representación arquetípica construida en el subconsciente del autor, siendo este inspirado por una sociedad marcada por la violencia y delincuencia heredada de la guerra.

En palabras de Sánchez Alonso, F. (1998), "El personaje es un ente formado con palabras que, del mismo modo que el ser vivo, tropieza en su camino con obstáculos, quiere esto y desprecia aquello, vive y respira...", (p.21). O lo que es igual, el personaje es un ente que existe y se desenvuelve en un mundo pensado y creado por el autor, al cual llamaremos ficción. Un espacio en el que

tales o cuales personajes se ven interrelacionados, presos de sus propias acciones y, en términos Campbellianos, en busca del elixir. La ficción delimita un mundo discursivo en el que los personajes se ven envueltos en un bucle ficcional en el que poco a poco se ve revelada su razón de ser dentro del relato e incluso su naturaleza anclada a una identidad y caracterización propia y a la vez única con respecto de los demás personajes.

Sobre lo anteriormente mencionado, puede afirmarse que, desde la instancia de la historia, en el caso específico de Managua Salsa City (Devórame otra vez), el autor deja de responder a lo que se venía dando en la literatura realista desde comienzos de siglo XX en Centroamérica. Ya que se distancia de las descripciones profundas del paisaje, de los rasgos físicos a cabalidad de los personajes, apuntándole más a una retórica de las acciones y no a una “retórica del dato”. Como le llamaría, Azuar C. R. (1987), en su “teoría del personaje literario y otros estudios sobre la novela”, en el que predominan precisamente, las acciones y estas son consecuentes a cada una de ellas, permitiéndole al lector definir la naturaleza y esencia de cada personaje.

Ahora bien, definir un personaje es una tarea ardua, que podría decirse, tiene tres momentos, cada uno de ellos correspondiente a cada plano o punto de vista desde el cual se desarrolla el personaje. A continuación, se presenta el análisis realizado a cada personaje dentro de la ficción creada por Franz Galich. Cabe aclarar que, en esta clasificación se tomarán en cuenta únicamente a aquellos personajes que tienen participación dentro de la trama y no así aquellos que forman parte de la memoria de los otros personajes y únicamente tienen lugar como remembranzas de su pasado. Dicha clasificación será organizada jerárquicamente según la importancia de cada personaje en el acontecer de la historia.

## **La Guajira**

Su nombre verdadero es Tamara a quien Galich, (2000) describe como una joven hermosa de 20 años de edad, “de tez morena, con un rostro lavado y expresivo, mezcla de indígena con quien sabe qué porcentaje de española y árabe, ojos negros profundos, nariz fina y ligeramente curvada, frente amplia y labios finos pero carnosos”. (p.45). Conocida en el bajo mundo como la Guajira, quien además de ser una sexoservidora es líder de la Perrarrenca, una banda de asaltantes a sus órdenes; pandilla con la cual despoja de sus bienes a quienes caen en las redes de sus exóticos encantos.

La Guajira se presenta como una mujer dominante, líder de una pandilla de hombres, aventurera y despreocupada, de pensamientos y sentimientos libres. Fuerte y a la vez frágil e insegura, esto por la inestabilidad e inseguridad que le ofrecía la vida que llevaba y la sociedad decadente en la que se encontraba. De ideología nula, dos veces víctima, la primera vez por la guerra que destruyó su infancia y la segunda vez por la posguerra que la mantenía presa de los placeres y desaciertos del bajo mundo, entre el alcohol, el sexo y las drogas, en palabras de Escamilla, (2011): “Por su condición la protagonista es tres veces marginal: mujer, prostituta y ladrona, pero líder en su micro mundo.” (p. 87). Creyendo en sí misma, en su belleza, en su astucia y en toda su individualidad, con la esperanza de que mañana será un mejor día o en su defecto una mejor noche.

Continuando con la clasificación, puede afirmarse que la Guajira como personaje dentro de la trama y desde el punto de vista de los acontecimientos y su relación con la acción, se clasifica como un personaje redondo dinámico. Según Sánchez A. (1998), los personajes redondos, cuando termina la novela ya no son iguales a cuando empezó la historia; cambian. Son capaces de sorprendernos y a la vez, de convencernos de que esa sorpresa era inevitable. Se



presta, por tanto, a desempeñar la función de personaje principal o protagonista, pues es mucho más rico y complejo, está mucho más elaborado, tanto externa como internamente, que los personajes planos. (p.103)

Este tipo de personajes se ven envueltos en un proceso metamórfico tanto a nivel psicológico como actitudinal en el desarrollo argumental de la ficción. La Guajira, inicia diciendo: “este maje parece que anda billete, todo está en que me eche el tiro para entrarle con los brothers.” (Galich, 2000:4), declarando así sus intenciones de aprovecharse de Pancho Rana. La acción transcurre y la Guajira pasa a decir: “si amor, ya estuviéramos...sabiendo que ello significaba el acercamiento a la posibilidad de su futuro estado como querida de este tan importante hombre” (Galich, 2000: 62). Al final, pese al no cumplimiento de las expectativas, la Guajira mantiene su posición frente al desenlace “No lo creía: el mismo cuerpo que había acariciado hacía apenas unas horas. Sintió que los ojos se le humedecían y su garganta se atora con una piedra grande” (Galich, 2000:90-91). Demostrando así, una evolución como personaje dentro de la diégesis presentada por el autor.

### **Pancho Rana**

Es el cuidador de una quinta ubicada en una de las zonas exclusivas de Managua. Ex miembro de las tropas especializadas en acciones secretas y peligrosas, en el bando Sandinista, durante el conflicto armado nicaragüense. Carente de descripciones físicas, Pancho rana comparte el protagonismo con la Guajira, con quien se involucra sentimentalmente a base de engaños.

De carácter dominante e inteligente, aunque ingenuo y distraído, nunca supo que la muerte anduvo tras él desde que conoció a la Guajira. Enamorado y despreocupado. Contrario a la mayoría de personajes, Pancho Rana si se preocupa por el mañana, había preparado todo para huir de Managua con las

cosas de valor que había hurtado, todo estaba listo, sin embargo, quería una noche rumba, nunca imaginó que sería la última.

Ideológicamente desencantado del proyecto político que defendió durante el conflicto, Pancho Rana, reflexionando para sí mismo expresa: Yo por eso no soy nada, ni chicha ni limonada, como dice la canción que tanto oímos en aquellos días de runga, cuando creíamos en lo que nos decían, ahora creo sólo en lo que cargo entre las bolsas... o sea que no creo en nada (Galich,2000:2). Dejando claro desde un principio que, para él, el tiempo de los metarrelatos de la modernidad ya no tienen sentido y ni razón de ser.

Disfrazado de un personaje alegre, derrochador y apasionado, Pancho Rana esconde en su ser los tormentos de su pasado en la guerra, mismos que se manifiestan a través de las pesadillas y de su paranoia. Por el retrovisor vio que se acercaba el mismo individuo, como si nada, pero Pancho Rana detectó al otro que se quedó en el bar “El escorpión”, lo vio que estaba camiseado. Palpó como al descuido la Makarov: allí estaba. En la guantera cargaba cuatro cargadores. Aunque estaba tranquilo, las manos le sudaban, siempre le pasaba así, desde que estaba en las tropas especiales. (Galich, 2000:51). Dejando claro que para él la guerra nunca terminó, que lo único que había cambiado es el bando que defendía. Si antes defendía el sandinismo, ahora defiende su propia individualidad, alejada de toda ideología política y haciendo frente a los embates de una sociedad marcada por la corrupción, la desigualdad y la violencia.

Un detalle a resaltar es que, pese a ser el coprotagonista de nuestra historia, Pancho Rana, podría clasificarse en la categoría de personaje plano dinámico. Sánchez A. (1998), expone que, dicha tipología se diferencia del estático en que su carácter no ostenta una faceta dominante, que, si la presenta, ésta no está en conflicto con otros aspectos psicológicos de su personalidad. No cambia a lo largo de la acción: siempre es bueno o malo. Es fácilmente

reconocible por el lector, ya que repite gestos, palabras y muletillas idiomáticas.  
(p.103)

Pancho Rana, contrariamente a lo que la Guajira representa en la historia, se muestra como un personaje estancado, preso de sus deseos carnales, las drogas y los traumas heredados del conflicto armado, los cuales, tal como se mencionó anteriormente, seguían muy presentes en la psique de nuestro coprotagonista. Ahora bien, si éste fue bueno o malo es cuestión de perspectiva y desde el punto de vista del relativismo social puede decirse que, Pancho Rana, entre los buenos, era un malo, y entre los malos (la Perrarrenca y los dos que vinieron de Miami), era menos malo. Lo que sí es posible afirmar es que su carácter y psicología se asemejan a la figura del antihéroe, que pese a cobrar importancia en la trama, se queda estancado y como personaje no evoluciona.

### **Mandrake Negro**

Mandrake Negro, es uno de los integrantes de la Perrarrenca y un eterno enamorado secreto de la Guajira quien, de cierta manera lo protegía de los otros miembros de la banda. Por medio de sus acciones y lo dicho por el narrador podría describirse vagamente como un hombre de tez negra y cuerpo robusto. En el pasado había formado parte de las operaciones en Zelaya Central, sin embargo, no se denota afición política de uno u otro bando, es más, abandonó las filas del ejército a la primera oportunidad que se le presentó. Entre los miembros de la Perrarrenca era el más inexperto, cobarde y “balurde” para sus compañeros.

Violento e impulsivo, siempre dejándose llevar por los celos y la ira; cobarde, aprovechado e inexperto, características que se perciben desde el inicio hasta su final, indicios que permiten clasificarlo como un personaje plano y estático, desprovisto de evolución en el desarrollo de la trama, y su existencia en

el relato no demuestra mayor relevancia.

### **Perrarrenca**

Es el conductor de la pandilla de asaltantes que lleva su mismo nombre, conductor designado para mover a la banda en las misiones de asalto, siempre a las órdenes de la Guajira en busca de sobrevivir en una ciudad convulsa y violenta. Ex miembro de “los contras”, se perdió de los últimos años de conflicto por una herida grave, de la cual se recuperó hasta la firma de los acuerdos de paz, quedando con ese resentimiento de venganza para con aquel que lo dejó limitado de su condición física de por vida, limitación que le pasaría factura en el enfrentamiento final con Mandrake.

Carece de descripción física, sin embargo, psicológicamente se le presenta como un hombre estratégico, que siempre busca ventaja sobre los demás, impulsivo y decidido cuando la situación lo amerita. Herido de gravedad, cae a merced de Mandrake quien termina por ser su verdugo, “... resignado pensó que por lo menos se acaba toda esta vaina, que a decir verdad ya me estaba cansando... buscó su revólver, pero no lo encontró, me hubiera gustado llevarme a Mandrake por delante, no que el que se iba era él, a manos del más mierda y balurde, chanfaina” (Galich, 2000:85). Demostrando con estas últimas palabras que su espíritu, aunque fuerte, se encontraba fragmentado y desencantado de la sociedad convulsa e injusta, esa en la que “el peor chancho se come la mejor mazorca”. (Galich, 2000:85).

Perrarrenca es uno de los personajes que menos desenvolvimiento tiene en el desarrollo argumental, por tal razón puede afirmarse que es un personaje plano y estático, que aunque cambia su lealtad hacia la Guajira y sus compañeros de pandilla, desde su individualidad no demuestra evolución, dejándose llevar por la ambición y el éxtasis que le provocaba descargar su resentimiento

guardado del tiempo que perdió durante el conflicto.

### **Paila 'e pato**

Es el cuarto miembro de la pandilla al mando de la Guajira y amigo más cercano de Perrarrenca, o al menos era con quien mejor se entendía. Participó en la Operación Cusuco en Costa Rica, lapso en el cual asesinaron a su hermano, suceso que cambia su perspectiva y deserta a la primera oportunidad. Igualmente carente de descripciones físicas, se le presenta como un personaje impulsivo, ambicioso y despistado, actitudes que lo llevan a un fulminante encuentro con la muerte.

Su escasa relevancia en el acontecer del desarrollo argumental lo delega a un plano secundario, junto con el resto de la banda, compartiendo el mismo espacio la mayor parte del tiempo. Por tal razón no se denota un desarrollo y desmontaje a plenitud de su personalidad, sin embargo, y a pesar de las limitantes, se tienen los suficientes indicios para clasificarlo como un personaje plano y estático, con nulo desarrollo y poca presencia en el relato.

### **El otro que vino de miami**

Es un desconocido venido de Miami con su amigo apodado “el cara de ratón”, se encuentran con Pancho Rana y la Guajira en un bar, ahí es donde se disponen a planear el obsesivo plan contra la pareja de amantes. De carácter impulsivo, violento y despreocupado, se centra en su objetivo sin importarles los medios y el costo que sus acciones puedan tener. No aparece en toda la historia, por lo que su participación es meramente incidental, sin embargo, aun con su escasa presencia podría clasificarse como un personaje plano, ya que su forma de ser y su pensamiento obsesivo se mantienen hasta el momento de su muerte, demostrando una estaticidad coherente con su nulo desarrollo.

### El cara de ratón

Es el compañero de “el otro que vino de Miami”, y aunque comparten ciertas características, el cara de ratón se muestra más sereno, cauteloso e inteligente, presencié el conflicto desde una distancia segura, paciente y temeroso siguiendo las enseñanzas de su padre: “¡Hijo, hay que estar con el que tiene el poder, siempre! Y cuando no se sabe quién lo tiene, uno se espera, pa mientras, hay que saber aprovechar todas las situaciones...” (Galich, 2000: 80). Al igual que su compañero, el cara de ratón es un personaje incidental, que no aparece en todo el desarrollo argumental, y aunque plano y estático, es el único que consigue lograr su objetivo.

#### 3.3.1.1 Análisis Actancial de Managua, Salsa City



Figura 1: Análisis actancial según Greimas.

Retomando los aportes de Greimas, en su propuesta de análisis referido a los personajes y su papel a desempeñar dentro de la trama, se presenta a continuación una propuesta de análisis actancial.

El análisis actancial de Managua, Salsa City (Devórame otra vez), se centra en el desarrollo del personaje principal, la Guajira. Dicha afirmación surge del estudio detenido sobre los deseos y pretensiones de la misma, debido a que son éstos los motivos que mueven las acciones más significativas en toda la obra y que repercuten directamente en los personajes secundarios.

La actancialidad inicia desde que la Guajira, como sujeto principal manifiesta deseos de mejorar su calidad de vida, no como prostituta ni jefa de una pandilla de ladrones, ya que esto implicaba ciertos riesgos que podrían llevarla a la muerte. En esencia, la Guajira es el sujeto que desea tomar otro rumbo en su vida y para lograr sus objetivos se plantea dar un golpe grande y provechoso mediante el robo planeado a Pancho Rana.

En cuanto a sus ayudantes, principalmente esta la banda de la Perrarenca de la cual ella forma parte. Sin embargo, estos mismos pasan a convertirse en sus oponentes, ya que tras sospechar que ella quiere abandonarlos para irse con el hombre del cual se ha hecho mucha ilusión, deciden obstaculizar sus planes y evitar una traición.

En cuanto a Pancho Rana, se entiende que es él, el medio por el cual el sujeto, es decir la Guajira, dejará su vida y oficio actual, por lo que podría entenderse también como un ayudante primordial en el esquema actancial. El objeto del deseo, cobra sentido al analizar el destinador de este esquema, el cual es la ambición de dinero y estabilidad económica, por parte del sujeto quien quiere alcanzar su cometido sin necesidad de poner en riesgo su vida.

Cabe mencionar que, la Guajira, es el destinatario de dicho esquema, en

cuanto al deseo de mejorar su calidad de vida. Inicialmente, beneficiada de los asaltos que ejecutaba junto a su banda de ladrones. Y, finalmente, gracias al desenlace trágico que tuvieron los integrantes de la Perrarrenca y Pancho Rana, le queda la oportunidad de cambiar y mejorar su vida.

### **3.3.2 taxis Narrativa**

Cada uno de los personajes representados, en la obra de Galich, responden a una secuencia argumental, misma que a su vez acude a las necesidades del autor para establecer una crítica social a la Managua de posguerra. Tal como se apuntaba al principio del análisis, en Managua Salsa City, Galich, nos presenta una trama sencilla dividida en 15 capítulos, los cuales se encuentran correlacionados por las acciones de los personajes en sus diferentes secuencias. Desde los aportes de Bremond, citado por T. Todorov (1966), “El relato entero está constituido por el encadenamiento o encaje de micro relatos”, (p. 80) en ese sentido, el corpus completo de la narración se encuentra fragmentado por secciones que pueden ordenarse de manera jerárquica, buscando así la lógica de las sucesiones en la trama.

La sintaxis narrativa vista como un proceso de carácter formal, se encuentra conformada por secuencias entrelazadas entre sí y unidas a otra que es mayor a todas ellas. Bremond, desde sus aportes en “la lógica de los posibles narrativos”, define las secuencias como el resultado de la combinación de tres funciones que corresponden a las tres fases del desarrollo de cualquier proceso, las cuales son la virtualidad, la actualización y el acabamiento.

La primera de ellas, designa la misión a cumplir por los diferentes personajes involucrados en la trama. En un segundo momento, la actualización, permitirá a través de las acciones de los actantes establecer la misión a cumplir por cada uno de ellos; del mismo modo, la no actualización demostrará la



pasividad de los personajes en conseguir el objeto deseado. El último momento en esta triada elemental es el acabamiento o no acabamiento, momento en el cual se da a conocer si las acciones de los personajes en cada una de las secuencias abonaron a la concreción de la misión específica que se planteó en la primera secuencia.

En el caso Managua, Salsa City (Devórame otra vez), nos encontramos con seis personajes envueltos en una trama más narrativa que descriptiva. Es decir, en la sucesión de secuencias narrativas, prima el desarrollo de acciones en los personajes y deja relegado a un segundo plano la descripción de espacios y la caracterización de los mismos. Esta tarea es delegada al lector, quien sobre la base de lo que se dice de los personajes recrea el ser mismo de cada uno de ellos.

Tal como se expuso anteriormente, Galich, nos ofrece una trama sencilla y desde el punto de vista de la sintaxis narrativa, pueden distinguirse tres secuencias. En primer lugar, la secuencia elemental, es la historia de Pancho Rana y la Guajira que se desarrolla respetando el hilo temático de la trama, como una característica fundamental de las secuencias por encadenamiento, ya que sus acciones, se suceden de manera continua y ordenada, siendo el final de cada una, el punto de inicio de la siguiente.

La siguiente secuencia es la de los primeros antagonistas, los Perrarenca, quienes interrumpen de manera alterna las acciones principales de los protagonistas, compartiendo el mismo objetivo de la secuencia elemental. La tercera secuencia le pertenece a “los otros que vinieron de Miami”, dichos personajes desempeñan igualmente la función de antagonistas, sin embargo, su desarrollo se encuentra movido por otros fines, los cuales verdaderamente no abonan demasiado a las secuencias anteriores.

Para una mejor apreciación de lo que se está planteando, se presenta el siguiente esquema en el cual se han esbozado las secuencias detectadas en la ficción de Managua, Salsa City (Devórame otra vez):

<b><u>Secuencia elemental:</u></b> <b>La historia de amor entre Pancho Rana y la Guajira</b>	<b><u>Secuencia alternada 1:</u></b> <b>La persecución de los Perrarrenca</b>	<b><u>Secuencia alternada 2:</u></b> <b>Los que vinieron de Miami, pretendiendo abusar a la Guajira</b>
Pancho Rana y la Guajira se conocen y se plantean objetivos para aprovecharse el uno del otro.	---	---
La Guajira acepta salir con Pancho y alerta a su pandilla.	Aparecen los Perrarrenca y les dan seguimiento a Pancho y la Guajira.	---
La Guajira admite que se siente atraída por Pancho y le incómoda estar siendo perseguida por la pandilla.	Mientras los siguen, Mandrake admite estar enamorado de la jefa de la pandilla.	---
Pancho y la Guajira consuman carnalmente su amor.	Mandrake, enviado por los otros, interpela a la Guajira y es engañado por esta.	---
La Guajira y Pancho se dirigen hacia la quinta para concluir la noche y confesar su amor mutuamente.	Los perrarrenca se dan cuenta del engaño y se disponen a buscarlos por las calles de Managua.	De las sombras aparecen los que vinieron de Miami, ven a la Guajira y planean entre sí, violar a la Guajira.

La Guajira y Pancho llegan a la quinta, fuman, beben y se drogan hasta quedar dormidos.	Los perrarrenca interrumpen llegan a la quinta y entran buscando a la Guajira.	El cara de Ratón y el otro que vino de Miami llegan a la quinta y esperan mientras en la casa se escuchan disparos.
Pancho Rana esconde a la Guajira y posteriormente asesina a Paila `e Pato.	---	El Cara de Ratón se esconde en la entrada de la casa, mientras el otro entra en la casa buscando a la Guajira.
Pancho Rana, mata al otro que vino de Miami	Mandrake se esconde mientras Perrarrenca dispara a Pancho Rana y lo deja mal herido.	---
Pancho Rana deja mal herido a Perrarrenca.	Mandrake mata a Perrarrenca.	---
Pancho Rana muere desangrado por las heridas que le causó Perrarrenca.	Mandrake encuentra a la Guajira e intenta abusar de ella.	Aparece el Cara de Ratón e intenta salvar a la Guajira.
La Guajira toma el arma y asesina a Mandrake.	---	El Cara de Ratón toma a la Guajira y las joyas y huyen en el Perromocho.
Los personajes y sus acciones correspondientes a cada secuencia, puede decirse, pese a que cada personaje dentro de la trama se plantea un objetivo específico, las acciones que envuelven su actualización no se ven concluidas y, por el contrario, colisionan interponiéndose las unas con las otras, provocando que desde esta instancia ningún personaje llega al acabamiento de sus objetivos reales.		

Figura 2: Sintaxis narrativa en Managua, Salsa City (Devórame otra vez)

Las secuencias elementales se encuentran marcadas por su relevancia dentro del relato, de modo que funcionan como base fundamental de otras de menos importancia a las que se adscriben subordinadamente. Bremond (1966), en el *Análisis estructural del relato*, refiere que por la combinación de secuencias elementales se construyen secuencias complejas, cuyas configuraciones típicas son el encadenamiento, el encaje y la alternancia. (p.88) siendo de estas tres, el encadenamiento la secuencia compleja que sustenta el hilo argumental de la obra de Galich.

### **3.4 Análisis e interpretación de signos y símbolos**

Parte de la fuerza que una obra literaria puede tener, radica en la intensidad de sus símbolos u objetos. En Managua Salsa City, se mencionan ciertos objetos que a nivel discursivo dan valor y sentido a la historia que se nos relata. Para una correcta interpretación, se han tomado en cuenta los aportes de Cirlot, J. (1992), en su “Diccionario de símbolos”, y de otros autores que ayudarán a definir los signos de mayor relevancia en la obra. Algunos de estos son: el alcohol, las armas, la mujer, la música y los automóviles. Así como también la noche.

Cirlot J. (1992), refiere que “el alcohol o agua de vida es agua de fuego, símbolo en consecuencia de la coincidentia oppositorum o conjunción de los contrarios, de la suma de dos elementos, activo uno y pasivo otro, fluidos y cambiantes, creadores y destructores”. (p.61). El alcohol se encuentra muy presente desde el inicio de la trama e implícitamente actúa como un nexo al cual los protagonistas acuden para interconectarse, siendo ambos opuestos buscan una coincidencia que los haga arder como parte de un todo fragmentado, que no se estanque y fluya conjuntamente.

Otro signo que cobra relevancia dentro de la trama y sin el cual los sucesos se verían seriamente afectados, son las armas. Según Cirlot, J (1992) son un símbolo muy complejo. Por cuanto que “las armas son en cierto modo el oponente a los monstruos; la diversidad de unas corresponde a la diversidad de los otros. Por ello, el arma empleada en los combates posee una significación profunda y determinada: caracteriza tanto al héroe que la utiliza como al enemigo que éste debe destruir...” (p.82) Como ya se ha mencionado, Managua, Salsa City, (Devórame otra vez), es el reflejo de una realidad todavía influenciada por la guerra, y es que después de los conflictos armados, mucha de la población que participó en ellos, quedó armada, víctima de la psicosis heredada de la guerra.

El uso de las armas, en la obra está orientado a un fin común entre protagonistas y antagonistas. Las armas, sean estos: cuchillos, navajas, pistolas o fusiles representan la naturaleza del instinto en el ser de cada personaje. Es por eso que, ya sean de fabricación estadounidense como la Browning 45, de los que vinieron de Miami, o la Makarov que siempre acompañaba a Pancho Rana, el uso de estas responde a las circunstancias en las que se ven envueltos, como respuesta coherente a su entorno caótico. Las armas se convierten en un instrumento de “trabajo” y subsistencia para aquellos que habitan el bajo mundo en la sociedad sin el cual la supervivencia no sería una opción.

La figura de la mujer, aparece representada como el clásico arquetipo de la Femme fatale, que dentro de las diferentes representaciones artísticas y simbólicas es sinónimo de perdición del hombre y como rasgo esencial del eterno femenino. Siendo el objeto del deseo que mueve a las contrapartes masculinas de la obra, la Guajira es la personificación de Managua, para Galich; superficialmente bella pero vacía, despojada y arruinada por dentro. En palabras de Escamilla (2011), la Guajira es “tres veces marginal, por mujer, delincuente y

prostituta". Sin embargo, su figura "simboliza la emergencia de nuevos protagonistas, psicológicamente espontáneos; pero culturalmente representativa. En esta mujer encontramos las expresiones de la acumulación histórica centroamericana. Joven, atrevida, violenta y violentada, sin horizonte ni proyecto de vida indefectiblemente condenada a la marginación y con la esperanza de encontrarse algún día con la buena suerte." (p.150).

Por otro lado, la música aparece representada en la obra en pequeños fragmentos de canciones populares a lo largo de la trama. Este elemento dentro del texto establece una relación entre las acciones de los personajes y la atmósfera pasional que los envuelve además de cumplir con una función rítmica dentro de la narrativa, con lo cual el relato adquiere un carácter continuo y creciente que nos empuja hasta el final, es decir, hace que la lectura avance rápido. Además, se encuentran inmersos una serie de estribillos que se pueden observar a lo largo del relato.

*/Amiga, déjame decirte todo lo que siento, yo ya no puedo más vivir con este amor secreto, amiga, muero sin tener el beso de tu boca, soñando el roce de tu piel, amor... / (Galich 2000, p. 14).*

Según Cirlot (1992), los diversos vehículos antiguos o actuales son una degradación del símbolo esencial del carro. Los que poseen carácter individual conciernen a la propia existencia; los colectivos, a la vida de la colectividad. (p. 457). En la ficción que presenta Galich, los vehículos nos conectan con la modernidad de los 90's y cobran relevancia en la historia de amor y persecución. Por un lado, el Toyota Tercel, conducido por Pancho Rana y por el otro, el Perromocho, que es un Lada viejo en el que se conduce la pandilla para realizar sus actos vandálicos. Así pues, el hecho de que tanto los protagonistas como su contraparte se movilicen en vehículos automotores, establece una cercanía espacial y temporal sobre la que se establece un entramado simbólico:

El Toyota Tercel, se asocia como un símbolo de poder adquisitivo y de estatus social ya que, para la Managua de posguerra, el tener y mantener un vehículo como éste representaba un lujo que no cualquier ciudadano promedio podía darse. En ese sentido, se denota una desigualdad en el poder representado en la lucha de bandos, ya que el Toyota era superior en todos los sentidos a su oponente, el Perromocho.

Por consiguiente, el Perromocho, conducido por los Perrarrenca es un Lada viejo, sobre el cual, Méndez F. (s.f.) refiere que “los autos se convierten en un reflejo literario y extraliterario, pues el Lada es de fabricación rusa y dentro del contexto sandinista, se conoce que estos autos fueron negociados con la entonces Unión Soviética.” (p. 101) De modo que, desde el plano simbólico su presencia está justificada por la injerencia de los rusos y su papel como financistas del bando sandinista en la revolución de los 80`s en Nicaragua.

La definición simbólica que hace Cirlot, cobra mayor relevancia sobre la figura de los vehículos en las expresiones artísticas, ya que el Perromocho se ve representado como un vehículo en mal estado, descuidado y ruin que, pese a su condición, sigue en pie hasta el final. Sin embargo, al ser el vehículo en el que la Guajira y el cara de ratón huyen, deja al descubierto la esencia de la que habla Cirlot, respecto a la conexión entre el vehículo y sus ocupantes.

Finalmente, la noche es el signo más representativo dentro de la obra, que según Cirlot, (1992) está relacionada con “el principio pasivo, lo femenino y el inconsciente. Desde el plano simbólico, la noche podría interpretarse como el principio de todo. Los mismos griegos tenían la noción de que la noche y las tinieblas han precedido la formación de todas las cosas”. (p.326)

En la obra, Galich desarrolla su historia cayendo la noche, ya que este ambiente sirve para expresar de una mejor manera la esencia de Managua. “A las seis en punto de la tarde, Dios le quita el fuego a Managua y le deja libre la mano al Diablo... Managua se oscurece y las tinieblas ganan la capital”. (Galich, 2000: 1). La noche marca el inicio del final para la mayoría de los personajes, y para los que no, es sinónimo de un cambio en su vida.

En definitiva, puede decirse que, desde el plano simbólico, Galich establece una interconexión con el contexto de producción por medio de los símbolos representados en su novela. Los cuales establecen el horizonte de significado entre el lector y su propia realidad, ya que la crítica hecha por el autor a través de la novela sigue vigente en la actualidad.



## CONCLUSIONES

Dentro de la literatura de posguerra, pese a estar espacialmente ubicada fuera de los conflictos armados y en ese limbo entre el ayer histórico y el futuro incierto, se encuentra un componente muy significativo que es el de la memoria, esa misma que se encuentra ligada al pasado y que a su vez sirve para cimentar las bases del porvenir. En ese sentido es indiscutible la presencia del tema de la guerra y la relevancia que esta tiene para los individuos y el cómo estos le dan un sentido distinto, muy acorde a su condición de abandono, incertidumbre y desencanto generalizado hacia la temática social.

En este contexto surge la novela de posguerra y el caso particular de Managua, *Salsa City (Devórame otra vez)*, ubicada dentro de la estética del cinismo. Dicha teoría presenta una nueva apuesta por la sensibilidad y la individualidad de aquellos que forman parte de una sociedad fragmentada producto de los conflictos y desacuerdos políticos, esa misma que ha perdido la esperanza y la fe en los proyectos revolucionarios que originaron la guerra.

Desde el punto de vista narrativo, la obra de Galich marca un antes y un después en el cómo se venía expresando la literatura, retratando el caos de la sociedad moderna y la carencia de humanismo. El cual se manifiesta en el empleo del lenguaje, en el cual recurre a un registro más popular, vernáculo y cercano a las masas; abundante en metáforas y con breves pero intensas descripciones. A partir de las cuales el autor le apuesta sustancialmente a una narrativa de acciones, en la que se abandona todo tipo de adornos y extravagancias de la literatura modernista que le precedía, misma razón por la que quizá su literatura no transitó más allá del territorio centroamericano.

Del mismo modo, el empleo de personajes está orientado a la propia construcción de la ficción que se presenta, un “paraíso” como el descrito en

Managua Salsa City (Devórame otra vez), solo puede estar acompañado de figuras como las prostitutas, ladrones, asesinos, violadores, y otros más que actúan según su herencia conflictiva en pro de su individualidad.

Desde esta misma perspectiva, es importante resaltar el valor que Galich le da a la memoria, en el sentido de que, a todos los personajes sin excepción alguno, llevan consigo una carga en su psiquis que los mantiene alerta sobre los demás y les indica cómo actuar, dejando entrever que pese a haber sobrevivido al conflicto físico, todavía no se ha superado el conflicto psicológico. Es la expresión del “yo” atormentado que huye de las cadenas de la sociedad “correcta” que se deja abrazar por el calor de la noche, la música el alcohol, las drogas y los placeres carnales.

Por otro lado, desde la estructura del relato vale resaltar la alternancia entre el narrador heterodiegético y auto diegético, en contrapunto con los monólogos de los personajes principales, técnica que en ocasiones lleva al lector a preguntarse quién y sobre qué se está hablando. Es de esta manera que Galich da a su obra una identidad, alejada de los cánones narrativos que se han tomado como base de la narrativa a lo largo del siglo XX.

Finalmente, podríamos referirnos a Managua Salsa City, (Devórame otra vez), como una obra que matiza la crudeza de la sociedad con el erotismo de la mujer. Además, retrata en sí misma el antecedente sobre el cual se establece una crítica a la sociedad del momento y que trasciende hasta la actualidad. Así cada uno de los países de la región centroamericana y quizá en la de todos aquellos países que hasta nuestros días llevan en su memoria el fantasma de la guerra.

## BIBLIOGRAFÍA

Cortez, B. (2010) Estética del Cinismo. F&G Editores.

Barthes, R., Greimas, A. J., Bremond, Gritty. J., C., Morin, V., Metz, C., Todorov, T., Genette. G. (1970). Análisis estructural del relato. Ed. Tiempo Contemporáneo. (45-86) Recuperado en septiembre de 2021 de: [https://monoskop.org/images/2/26/Barthes\\_Roland\\_Todorov\\_Tzvetan\\_El\\_analisis\\_estructural\\_del\\_relato\\_1970.pdf](https://monoskop.org/images/2/26/Barthes_Roland_Todorov_Tzvetan_El_analisis_estructural_del_relato_1970.pdf)

Escamilla, José Luis (2011). El protagonista en la novela de posguerra centroamericana. Desterritorializado, híbrido y fragmentado. (1), 84-86. Recuperado en septiembre de 2021 de: <http://rd.udb.edu.sv:8080/jspui/bitstream/11715/792/1/El%20protagonista%20de%20la%20novela.pdf>

Galich, Franz. (2000) Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!), Editora Géminis.

Gianni, S., (2007) El turno de los ofendidos: Territorialidad de la exclusión e identidades múltiples en dos novelas de Franz Galich. Centroamericana (12): 27-42. Recuperado en octubre de 2021 de: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5168261.pdf>

Imbert, Enrique A., (1979) Teoría y Técnica del cuento. 70-79. Recuperado en octubre de 2021 de: <https://docenti.unimc.it/amanda.salvioni/teaching/2018/19592/files/bibliografia-generale/anderson-imbertyteoria-del-cuento>

Pozuelo Yvancos, José M. (2009) Capítulo X: Estructura del discurso narrativo. La teoría del lenguaje literario. (6): 226-267.

Reis, C. (1989) Fundamentos y técnicas del análisis literario. Ed. Gredos.

Reyes, C. & M. López, A. C. (2016) Diccionario de Narratología. ALMAR (3): 66, 196.

Ugarte, Elizabeth (2002) El lenguaje y la realidad social de Managua, Salsa City Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos. Recuperado en julio, 2021 de <http://istmo.denison.edu/n03/articulos/lenguaje.html>

Vigil, M, (septiembre, 2000) Incesto, una plaga silenciada de la que hay que hablar. Revista Envío Digital. 222. Recuperado en octubre, 2021 de: <https://www.envio.org.ni/articulo/1029>

Werner Mackenbach, W., Ortiz, A. W. (2008) (De)formaciones: violencia y narrativa en Centroamérica. Iberoamericana, VIII, (32): 82-83. Recuperado en agosto 2021 de <https://journals.iai.spk-berlin.de/index.php/iberoamericana/article/view/792/475>