

Daniel Quirós

“Ahora creo sólo en lo que cargo entre las bolsas”:  
la política del cinismo en la posguerra centroamericana

University of California, San Diego, EE.UU.

[danielquirosr@gmail.com](mailto:danielquirosr@gmail.com)

Durante los 1990s, hay un cambio palpable en la literatura de Nicaragua, Guatemala y El Salvador. La derrota de los Sandinistas en las elecciones de 1990, y los acuerdos de paz en 1992 y 1996 en El Salvador y Guatemala respectivamente, dan fin a las guerras revolucionarias y a la “literatura comprometida”<sup>1</sup> que caracteriza la producción cultural de esta época. En los 1990s, hay una transición hacia lo que ha sido caracterizado como una “estética de cinismo”, el producto de una desilusión profunda con los proyectos utópicos de las guerras, que en vez de traer el mejoramiento social, enfrentan a las poblaciones nacionales con “un mundo de violencia y caos” (Cortez 1) que para principios del siglo XXI, es caracterizado por una desigualdad, pobreza y criminalidad peor a los años anteriores a las guerras.

Este empobrecimiento del ámbito social es, sin embargo, también el producto de más de una década de políticas neoliberales, y el resultado de la integración de la región al sistema socio-

---

<sup>1</sup> La literatura “comprometida” de las guerras se caracteriza principalmente por el género testimonial y la poesía. Esta literatura ataca frontalmente tanto al capitalismo como a las dictaduras militares apoyadas por los Estados Unidos. Entre otras cosas, se caracteriza por una concepción de la literatura como una importante arma social, mediante la cual se lucha activamente por cambiar a la sociedad y el mundo, generalmente en relación a un proyecto político marxista/socialista que busca apoderarse del Estado para redistribuir el poder y los recursos dentro del contexto nacional. Mucha de esta literatura rechaza una concepción elitista de la producción artística y promueve la idea de que la literatura debería ser accesible a todos. Así, se tiende hacia un vocabulario e imaginario basado en, o compartido con, las clases trabajadoras o campesinas. De esta manera, se tiende a representar tanto la vida diaria, como la explotación sufrida por aquellos marginados por el sistema socio-político. Algunos de los más importantes autores de este tipo de literatura son, aunque no exclusivamente, Ernesto Cardenal, Roque Dalton, Manlio Argueta, Otto René Castillo y Rigoberta Menchú.

económico mundial. Así, lo que parece a veces sólo una representación literaria de cinismo y sociedades plagadas por corrupción, violencia y criminalidad, se podría también interpretar como una importante respuesta crítica ante el intento del capitalismo neoliberal de constituirse como la única lógica social, política y económica, especialmente dada la caída del proyecto izquierdista a nivel regional y global. Esta crítica es, sin duda, muy distinta a la que caracteriza la época de las guerras y la “literatura comprometida” que la acompaña, ya que se hace desde dentro del sistema neoliberal, a veces repudiando sus bases ideológicas y a veces apropiándolas, pero siempre con el interés de cuestionar sus desigualdades. De esta manera, aunque esta crítica no se desarrolle en relación a un partido o proyecto político claro, la intención de este análisis será argüir que puede *actuar* políticamente dentro del marco ideológico de la posguerra.<sup>2</sup> Utilizando dos textos “canónicos” de la posguerra, *El asco* (1997) del escritor hondureño/salvadoreño Horacio Castellanos Moya y *Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)* (2000) del escritor guatemalteco/nicaragüense Franz Galich, el análisis establecerá las diferencias estéticas y políticas entre la guerra y la posguerra, pero también revelará una continuidad crítica mediante la cual aún se resiste al sistema dominante, además de la violencia con la que éste actúa sobre la subjetividad y el cuerpo nacional. En el caso de Castellanos Moya, se argüirá que por medio de una apropiación de la forma narrativa del escritor austriaco Thomas Bernhard, el texto logra revelar al sistema socio-económico global en todas sus contradicciones e inestabilidad, apuntando metafóricamente a su posible auto-destrucción. En cuanto a Galich, usaré el concepto de “cognitive mapping” de Fredric Jameson para discutir cómo el lenguaje y el espacio de la ciudad funcionan en la novela como mediaciones entre el individuo y el marco global, revelando las relaciones de poder asimétricas que actúan sobre la subjetividad en la Nicaragua de la posguerra.

---

<sup>2</sup> Para Misha Kokotovic (ver 24), por ejemplo, sería impreciso decir que la literatura de la posguerra es apolítica, ya que para él articula una crítica de la figura fundacional del neoliberalismo: el individuo soberano.

## Horacio Castellanos Moya y el anti-testimonio

La transición de la literatura de la guerra a la posguerra no podría ser más clara que en la narrativa de Horacio Castellanos Moya, particularmente si relacionamos algunas de sus características constituyentes al género testimonial que caracteriza la producción literaria de la época de las guerras. John Beverley describe al testimonio como una narración en primera persona por un individuo que es a la vez el protagonista o testigo de los eventos que describe. Este narrador o narradora es por lo general alguien que no es un escritor profesional o un intelectual, y que sufre condiciones adversas (represión política, pobreza, encarcelamiento) que se narran con un sentido de urgencia, con el fin de instigar al lector a actuar políticamente o por lo menos a identificarse con el narrador y su lucha. De esta manera, el narrador o narradora representa a una colectividad, y su narración se vuelve representativa de un proyecto político mayor, por lo general relacionado a los grupos guerrilleros socialista-marxistas. (Ver Beverley).

En *El asco* (1997), una novela corta de Horacio Castellanos Moya, también nos encontramos frente a un narrador que es a la vez el protagonista principal de lo que se describe.<sup>3</sup> De esta manera, parecería que leemos un tipo de testimonio, ya que el relato es una narración en primera persona de Edgardo Vega a su amigo Moya en un bar en San Salvador. Vega ha vuelto a la capital después de dieciocho años de residencia en Montreal, Canadá, país del que se ha hecho residente, y donde vive bajo el nombre de Thomas Bernhard. La razón de la visita de Vega a su antigua patria natal es la muerte de su madre, quien explícitamente ha dejado instrucciones en su testamento de no dejar que su hijo reciba ninguna herencia al menos de que venga personalmente a su entierro. Sin embargo, en relación próxima a la literatura del autor austriaco de quien Vega toma su nueva identidad<sup>4</sup>, y en oposición directa al testimonio, el relato procede a una crítica

---

<sup>3</sup> Aquí también podemos mencionar varias novelas del autor que se narran en el mismo estilo, específicamente *La diablo en el espejo* (2000), *El arma en el hombre* (2001) e *Insensatez* (2004).

<sup>4</sup> Thomas Bernhard (1931-1989) fue un novelista y dramaturgo austriaco. Muchos de sus escritos se caracterizan por narradores cínicos, muchas veces intelectuales, que hacen críticas ácidas a su país y sus ciudadanos, y que por lo general se caracterizan por un proceso de auto-destrucción. Más adelante desarrollaré la importancia de este autor en mi análisis.

vehemente a todo lo “salvadoreño”, desde la cerveza y las pupusas, hasta los monumentos nacionales, la literatura, el arte, la corrupción política, la violencia, la criminalidad, y las aspiraciones de la clase media. La crítica es tan aguda y ácida, que la publicación del texto no sólo le valió a su autor la enemistad de muchos de sus conciudadanos, sino también amenazas de muerte y el exilio.

El Salvador que se nos describe, entonces, lejos de ser un país caracterizado por la lucha e idealismo revolucionario, donde se incita al lector a participar o identificarse con la causa, es ahora una sociedad en la que se ha consolidado el neoliberalismo como única lógica social. En la sociedad salvadoreña que describe Vega, y a la que le dedica una letanía de odio sin pausa, el poder y el valor social se definen mediante la lógica implacable del dinero.<sup>5</sup> Como dice el mismo Vega: “lo único que le importa [a la gente] es la plata que tenés, a nadie le importa nada más, la decencia se mide por la cantidad de dinero que tenés, no hay ningún otro valor, no se trata de que la cantidad de plata que tengás esté por sobre todos los demás valores, no significa eso, Moya, significa que no hay otro valor, que no existe ninguna otra cosa que esté detrás de eso, simple y sencillamente ese es el único valor que existe” (Castellanos Moya 90). Esta lógica capitalista, antes en parte rechazada por la colectividad política de los proyectos socialistas-marxistas, ahora se impone como el supremo vínculo entre el individuo y la sociedad.

Esto desemboca en una concepción social que replica casi al pie de la letra las famosas palabras de Margaret Thatcher cuando decía que “There is no society, only individual men and women”. Vega nos dice, por ejemplo: “Y todavía hay despistados que llaman ‘nación’ a este sitio, un sinsentido, una estupidez que daría risa si no fuera por lo grotesco: cómo pueden llamar ‘nación’ a un sitio poblado por individuos ... ” (99). Estos “individuos”, dice Vega, ahora buscan

---

<sup>5</sup> William I. Robinson dice que en El Salvador el partido ARENA (Alianza Republicana Nacionalista), inicialmente fundado como un partido de “ultra-derecha”, se consolida como el partido neoliberal de El Salvador para fines de los 1980’s. El partido implementa cambios socio-económicos neoliberales en gobiernos sucesivos desde 1988-2009. Se establece un acuerdo con el Fondo Monetario Internacional en 1990, lo cual lleva a una serie de cambios estructurales a nivel nacional. Los cambios incluyen la privatización, la devaluación, la eliminación del subsidio agrario, la eliminación de restricciones al comercio, la promoción de exportaciones no-tradicionales y la expansión de las llamadas maquilas y “free trade zones”. De acuerdo al presidente Calderón Sol, electo en 1994, la idea era incorporar al país a la “cadena mundial de producción”, y convertirlo en una “gran zona libre”, “el Hong Kong de Centroamérica”. (94-102).

a toda costa sus propios intereses, sin una concepción de solidaridad, colectividad o empatía social. Vega presenta a su propio hermano como un ejemplo de esto, describiéndolo como “el típico negociante de clase media” (107), quien ha fundado un negocio de copias de llaves llamado “El millón de llaves”. Según Vega, su hermano “cada vez vende más llaves, cada vez tiene más sucursales ... cada vez acumula más dinero ...” (107). Este enriquecimiento, está relacionado al incremento en la criminalidad y la violencia en El Salvador, un residuo de las guerras, pero también directamente asociado a los cambios neoliberales que han dejado a muchos sin empleo y oportunidades.<sup>6</sup> Según Vega, a su hermano le ha ido bien porque no hay otro país “donde la gente se encierre con tanta obsesión, por eso mi hermano ha tenido éxito, porque la gente necesita llaves y cerraduras a montones para las casas amuralladas en las que vive ... ” (Castellanos Moya 108). Su hermano, entonces, se ha enriquecido de la inseguridad nacional, y lo ha hecho sin ningún fin más que su propia comodidad económica. Aparte de gastar el dinero en televisores y cosas materiales, Vega nos dice que su hermano pasa “su diversión máxima” en lo que llama “ir a joder”: “estupidizarse a punta de cerveza, sudar a saltos con el ruido salvaje y el aire espeso de una discoteca, y babear de lujuria en un sórdido prostíbulo” (145). Así, claramente se nos revela que la conciencia social ha sido reemplazada por un individualismo extremo, cargado de apatía política y de egoísmo.

Para Vega, su hermano se vuelve representativo de los deseos de una clase media que sólo piensa en enriquecerse y lograr el éxito personal. Vega nos dice que en el país “todos los jóvenes quieren estudiar administración de empresas, eso sí interesa, no la literatura ... en realidad en pocos años no habrá más que administradores de empresas, un país cuyos habitantes serán todos administradores de empresas” (99). Vega además relaciona estos estudios al crecimiento de las universidades privadas en el país (en sí un producto del neoliberalismo), que en vez de preocuparse por la calidad de la educación, “no son más que negocios ... ” (118). La educación

---

<sup>6</sup> En el 2005 el número de homicidios en El Salvador ascendió a más de 552 en sólo los meses de enero y de febrero. Esto significó un promedio de 9 homicidios al día. Muchos de éstos se atribuyen a las llamadas “maras”, pandillas con vínculos al narcotráfico y el tráfico de armas. “Alarma en El Salvador por creciente ola de homicidios”. (*La Nación* 3 de marzo 2005). La violencia por supuesto también tiene una relación clara con la pobreza, que en el 2004 llega a 41.4% en la población urbana y a 55.4% de la población rural. (Ver Spence).

estatal, específicamente representada por la Universidad de El Salvador, la única universidad mantenida por el Estado, se ve ahora en la “ignominia ... los edificios desmoronándose, un montón de construcciones de madera hacinada y apestosas ... ” (118). Claramente, aquí hay un comentario social sobre el empobrecimiento de la educación pública, una de las características constituyentes del neoliberalismo y sus programas de privatización.

También se nos revela un cambio en el propósito y la función de la educación, particularmente en oposición a los proyectos revolucionarios de las guerras, para quienes la cultura y las artes eran una parte constituyente no sólo de la revolución, sino de la formación social. Aquí sólo faltaría pensar en una comparación con la poesía e ideales de Roque Dalton, por ejemplo, quien formó parte del grupo guerrillero Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), y del grupo literario de la llamada “generación comprometida”. Para Dalton y los de su generación, la literatura debía tener una función social, debía serle útil a la sociedad y ayudar a mejorarla.<sup>7</sup> Según Vega, en El Salvador lo único que le importa a la gente es “tener un título, lograr su titulito es la meta, sacar un titulito de administradores de empresas que les permita conseguir un empleo, aunque no aprendan nada, porque no les interesa aprender nada” (Castellanos Moya 118). Otra vez, el valor educativo, y el conocimiento “cultural”, se desmoronan ante la lógica del dinero y la acumulación personal.

Está claro, entonces, que por un lado podemos tomar los comentarios de Vega como una crítica frontal a la lógica neoliberal que se impone en El Salvador en los 1990s. Sus comentarios no sólo revelan la transformación del país y los problemas sociales, sino que tangencialmente acusan a una sociedad y un sistema socio-político donde “nada ha cambiado” (100) en relación a las estructuras del poder.<sup>8</sup> De hecho, según Vega: “la guerra civil sólo sirvió para que una partida

---

<sup>7</sup> John Beverley y Marc Zimmerman citan una editorial de 1956 de *Hoja*, en la que la “generación comprometida” publica: “For us literature is essentially a social function. Thus our effort is to help improve the society in which we live, to establish an order by means of which human beings change their social condition, at the same time modifying the ideas they have of themselves ... We understand that our highest mission in these moments of crisis is to bring faith and enthusiasm to the forces of intelligence. The ‘Committed Generation’ knows that the work of art necessarily has to perform a service, has to be useful to society, to today’s humanity”. (125).

<sup>8</sup> Robinson (98) nos dice que los acuerdos de paz de 1992 “preserved the class rule of the Salvadoran elite and left the government, the state’s institutions, the economic system, and the social order intact. What were negotiated were

de políticos se hicieran de las suyas, los cien mil muertos apenas fueron un recurso macabro para que un grupo de políticos ambiciosos se repartieran un pastel de excrementos” (100). Aquí podríamos decir que hay un tipo de continuidad de la función crítica del género testimonial de las guerras. Como nos dice Beverley (34), parte de la idea del testimonio es “testificar” en un sentido legal, de acusar y no callar ante una situación socio-política a la que hay que llamar la atención. Vega nos revela la profunda corrupción del sistema político, a través de toda la gama ideológica: “no importa si son de derecha o de izquierda, son igualmente vomitivos, igualmente corruptos, igualmente ladrones ... ” (Castellanos Moya 101).

La diferencia con la función testimonial de las guerras, por supuesto, es que ahora la crítica parece venir desde fuera de la política, sin un proyecto o dirección ideológica clara. Vega no es sólo “apolítico”, sino “antipolítico”. Parte del propósito de su monólogo es revelar una completa pérdida de fe en el sistema político en sí, tanto desde la izquierda como desde la derecha, pero más que eso, ridiculizar la idea misma de tan siquiera *pensar* la posibilidad de un cambio social desde la política y la ideología. Los supuestos partidos de “izquierda”, ahora integrados al sistema socio-político, han destruido la posibilidad de imaginar un proyecto fuera de la lógica del capitalismo neoliberal. Vega nos dice:que:

Hay que estar loco, definitivamente ... para creer que se puede cambiar algo en este país, para creer que vale la pena cambiar algo, para creer que a la gente le interesa cambiar algo ... ni siquiera once años de guerra civil sirvieron para cambiar algo, once años de matanza y quedaron los mismos ricos, los mismos políticos, el mismo pueblo jodido y la misma imbecilidad permeando el ambiente. (119).

El país no sólo no ha cambiado, sino que ahora se cuestiona si tan siquiera vale la pena pensar en cambiarlo.

Así, el nacionalismo y el amor por la patria, tan importantes durante la época de las guerras en la consolidación de un “nuevo” proyecto nacional anclado al marxismo-socialismo, son

---

the terms under which the FMLN [Frente Farabundo Martí par la Liberación Nacional] became integrated into the *existing* social order.” Esto después de más de 75,000 muertos durante la guerra.

completamente de-construidos por Vega. Para él, El Salvador es “una inmundicia” (92), un “horrible país” (94), “el peor de todos [los países]” (95). La capital de San Salvador es “una mugre de ciudad” (93) y los salvadoreños “una raza podrida” (97). Pero los peores comentarios Vega los reserva para los ex-guerrilleros:

nunca creí que hubieran tipos tan farsantes, tan rastreros, tan viles ... que mandaron al sacrificio tanto ingenuo, luego que se cansaron de repetir esas estupideces que llamaban sus ideales, ahora se comportan como las ratas más voraces, unas ratas que cambiaron el uniforme militar del guerrillero por el saco y la corbata ... (101).

Ante la corrupción e hipocresía de aquellos que prometieron cambiar al país, lo único viable es el cinismo y la destrucción completa de las ideologías que construyen partidos políticos anclados a la glorificación del cuerpo nacional. Lo que antes se definía como “ideales”, son ridiculizados por Vega como otra manera mediante la cual unos pocos llegan al poder a costa de quienes siguen aún oprimidos y relegados a la pobreza.

De esta manera, también se critica una concepción del arte y de la producción cultural como necesariamente separados de la política y de la problemática social. Para Vega, El Salvador “no es un país de escritores”, y en parte este problema se debe a que los escritores han estado “siempre más preocupados por la ideología que por la literatura” (134). Esto para Vega es “una verdadera calamidad ... una prueba fehaciente de que el fanatismo ideológico es propio de los pueblos que viven en la ignominia” (134). Para Vega, Roque Dalton –y por extensión su generación y tipo de literatura– no es más que “un fanático comunista cuyo mayor atributo fue haber sido asesinado” (134). De hecho, Vega, un profesor de historia de arte en la universidad de McGill en Montreal, Canadá, se refiere a El Salvador como “un hoyo” cultural, donde los mejores artistas no son más que “unos vulgares y mediocres simuladores” (132). Vega asegura que en el mundo del arte (y de la literatura) “este país no existe” (132).

¿Cómo tratar de medir, entonces, las posibilidades críticas de un texto cuyo narrador principal se caracteriza por vilipendiar la misma idea de la producción cultural como crítica



social ligada a proyectos políticos, y que es además él mismo la personificación de un cinismo sin fin? ¿Podría haber algo más en el texto que la frustración de la posguerra salvadoreña hecha “cuerpo literario”?<sup>9</sup> Es una pregunta difícil, ya que Vega no es sólo un personaje bastante detestable, sino también la antítesis de un proyecto político visto desde la izquierda, o de manera más contundente, la expresión desilusionada de su muerte. Particularmente, se muestra problemático este texto si aún se le lee desde la misma óptica analítica que la literatura de las guerras, o sea, como un texto en el que la voz del autor y la voz del “protagonista testimonial” son intercambiables. Esta podría ser la manera, por ejemplo, en la que aquellos que amenazaron de muerte a Castellanos Moya leyeron la novela corta. Lo que es definitivo, entonces, es que estamos ante un cambio en la función crítica y representativa de la literatura. Este texto, que para propósitos de este capítulo también representa cierta producción cultural de la llamada posguerra, tanto en El Salvador como en Guatemala y Nicaragua, fuerza al lector a una reflexión mucho más compleja con la realidad y la representación social. Ya no estamos ante textos de una intencionalidad “transparente” y “clara”, donde la ideología, el narrador y lo narrado, todos actúan bajo un mismo proyecto literario y político.

Sin embargo, la falta de un proyecto político claro no quiere decir que un texto no puede *actuar* políticamente dentro de un marco histórico-ideológico. En *The Political Unconscious*, por ejemplo, Fredric Jameson defiende “the priority of the political interpretation of literary texts”, y arguye por el análisis de “the political perspective not as some supplementary method, not as an optional auxiliary to other interpretive methods current today [...] but rather as the absolute horizon of all reading and all interpretation” (17). Para Jameson, “there is nothing that is not social and historical –indeed, that everything is “in the last analysis” political” (17). Esto quiere decir que no es sólo importante *leer* un texto políticamente, sino que el texto mismo puede *funcionar* políticamente, independiente de las intenciones del autor. (Ver 88). En relación a *El*

---

<sup>9</sup> El crítico Miguel Huezo Mixco escribió, en una revaloración reciente de *El asco*, que “esa novela plasmó la frustración de la posguerra salvadoreña. La virtud del texto reside precisamente en darle un ‘cuerpo literario’ y convertir en una ficción las amargas expresiones de desencanto hacia el país de finales del siglo XX.” (“Volver”). El mismo Castellanos Moya también parece compartir la perspectiva de Mixco: “*El asco* fue una descarga. Una descarga de frustración”. (Menjívar Ochoa s.p.).

*asco*, sin embargo, el texto va más allá de representar un tipo de “inconsciente político” como lo teoriza Jameson, ya que podríamos también ver en la novela un intento de reformular la noción misma de lo político. *El asco* no contiene un proyecto político claro, por lo menos no en el sentido asociado con la época de las guerras en Centroamérica, pero su conciencia del sistema socio-político dominante a nivel global (el neoliberalismo), desemboca en una crítica social que podría ser interpretada como sumamente política. Necesitamos, entonces, pensar lo político desde otra perspectiva y buscar, como nos enseña Marx, las *relaciones mayores* en el texto, y no sólo poner atención a la serie de instantes específicos de odio y de cinismo. Debemos poner atención no sólo a lo que dice Vega, sino a cómo lo dice y cómo cambia el personaje a través del monólogo.

Mientras avanza la letanía de odio, por ejemplo, empezamos a darnos cuenta de las profundas contradicciones de Vega. Claramente un esteta, Vega se queja de la falta de cultura en El Salvador, una cultura que denomina “cultura moscardón”, cuyo “único horizonte es el presente, lo inmediato, una cultura con la memoria del moscardón que choca cada dos segundos contra el mismo cristal porque a los dos segundos ya olvidó la existencia de ese cristal, una miseria de cultura” (Castellanos Moya 133). Este comentario se hace en un contexto en el que Vega critica la falta de conciencia histórica en un país en el que “a nadie le interesa la historia ... cómo pueden llamar ‘nación’ a un sitio poblado por individuos a los que no les interesa tener historia ni saber nada de su historia ... Un tremendo asco, Moya” (99). Pero a la misma vez, sabemos que para Vega todo lo nacional es una “basura”. La identidad salvadoreña para él es ridícula, y él mismo nos dice que “nunca acepté que tuviera el más mínimo valor esa estupidez de ser salvadoreño” (95). Vega también rechaza todo lo que tenga que ver con la época de las guerras, que para él lo “trastornó todo” (97). Así, Vega no sólo rechaza la historia nacional-pública, sino también la historia o identidad personal. En un momento del texto, Vega le dice a su hermano que la familia es para él “una casualidad sin importancia”, y que le encantaría “olvidar todo lo que tenga que ver con los años de mi juventud pasados en este país ... nada tan abominable como los años que pasé aquí” (110).

Los comentarios de Vega también critican lo que él ve como el empobrecimiento socio-cultural de un país en el que la importancia del dinero y las mercancías se impone sobre la cultura y “las artes”. Mucho se queja Vega de la familia de su hermano, que “no hace otra cosa que ver televisión ... no existe ni un solo libro ... ni la reproducción de alguna pintura, ni siquiera un disco de música seria, nada que tenga que ver con el arte y el buen gusto ...” (115). De hecho, Vega en algún momento menciona que la cultura y el arte en El Salvador no son más que “la degradación del gusto” (136). Sin embargo, con todo su “buen gusto” y “cultura”, Vega en verdad ha venido al país a recolectar la herencia de su madre. Además, quiere vender la casa de ella inmediatamente, para así repartirse el dinero con su hermano y volver a Montreal. Su hermano, quien en algún momento Vega describe como alguien interesado solamente en el dinero, le responde que la casa representa “el patrimonio familiar ... lo mejor de nuestra juventud”(109). Para Vega esto significa que su hermano simplemente quiere engañarlo y robarle el dinero de su herencia. Sin embargo, existe una verdadera posibilidad de que el hermano de Vega esté interesado en preservar una casa que para él significa mucho más que dinero. Es en este sentido que descubrimos que Vega también representa la lógica neoliberal del dinero, y que además parece ser mucho más individualista y vacío que la sociedad que acusa.<sup>10</sup> Vega detesta “las aglomeraciones” y se refiere a las personas en El Salvador como “masas siniestras” (Castellanos Moya 108, 140). Vega también se nos muestra como clasista y racista. La esposa de su hermano es para él “una empleadita de una cadena de tiendas”, y la sirvienta que trabaja en su casa “una raterita hedionda” (128, 135). Al mejor amigo de su hermano, Vega lo describe despectivamente como “un negroide propietario de una ferretería ... realmente repulsivo” (146).

Estas contradicciones del discurso de Vega no sólo se reproducen una y otra vez en el texto, sino que también revelan una creciente inestabilidad en su “voz”. O sea, el monólogo de Vega cambia, al igual que él, mientras se narra. Este cambio lo podríamos discutir como un tipo de “paranoia creciente”, que infecta la voz de Vega y que lo lleva a un tipo de exasperación emocional, cuyo clímax es una escena en un burdel en la que termina vomitando en el baño, la

---

<sup>10</sup> Miguel Huevo Mixco (s.p.) inclusive acusa a Vega de ser “la quintaesencia de la pequeñez del país que aborrece”.

culminación física del “asco” que le da título al relato, y que se menciona esporádicamente a través del texto en relación a la sociedad salvadoreña. Primero, Vega empieza a sospechar de todas las personas a su alrededor. Piensa, por ejemplo, que su hermano quiere robarle la herencia colectiva: “mi hermano hará todo lo posible por estafarme mi dinero, estoy seguro, Moya... descubro en su expresión que esté pensando en la mejor forma de evitar enviarme el dinero que me corresponde por la venta de la casa ...” (110). Sin embargo, en verdad vemos una falta de esta intencionalidad en el hermano, quien al escuchar las acusaciones de Vega “se puso a gritar que yo era un desgraciado, un desconsiderado, un tipo sin alma ni corazón, con escoria en la cabeza, y que como yo soy así pienso que todo el mundo es como yo” (110). Luego la “paranoia” creciente de Vega se agudiza durante una noche en la que decide salir con su hermano y uno de sus amigos. Sentados en un bar los tres, Vega mira la mesa de al lado y se imagina que los cuatro hombres sentados allí son “sicópatas con el crimen y la tortura estampados en la jeta... esos sicópatas evidentemente portaban granadas de fragmentación” (146). Unos momentos más tarde, en una discoteca, Vega se siente mareado y sale a esperar a su hermano en el carro, donde dice que “sufrí un intenso ataque de ansiedad” (149). Poco después, en un prostíbulo, Vega siente “[l]a náusea más demoledora de mi vida, la más tremenda y horrible ... en el vértigo de la náusea, sentado en el borde de una silla, con el rostro contraído por el asco, evitando untarme de semen en los sofás y las paredes, evitado deslizarme sobre el semen cristalizado en las baldosas ...Vomité, Moya, el vómito más inmundado de mi vida, la más sórdida y asquerosa manera de vomitar que podás imaginar ...” (153-154).

Esta escena del vómito es clave, primero porque sirve como un momento de clímax en el texto, donde la “voz” y el discurso de Vega se de-construyen a sí mismos, como si el narrador llegara al límite del lenguaje, a un momento en el que el cinismo y el asco son tan agudos que ya no se pueden tolerar a sí mismos, ni tan siquiera enunciarse. Esta idea de la náusea y del vómito es además interesante si la relacionamos a la voz y forma particular en la que está escrito el relato, que es una apropiación del estilo y forma narrativa del autor austriaco Thomas Bernhard. Bernhard usualmente escribe monólogos en el mismo estilo de *El asco*, con narradores que son

por lo general intelectuales o artistas que cínicamente critican a su país y a aspectos claves de la identidad nacional. En una famosa obra teatral titulada *Heldenplatz*, por ejemplo, se describe a Austria como “a brutal and stupid nation ... a mindless, cultureless sewer which spreads its penetrating stench all over Europe (Anderson 171-190)”. En la novela *Wittgenstein’s Nephew*, el narrador se refiere a Austria como un “small-minded, backward country with its backwoods mentality and its sickening *folie de grandeur*”.

Sin embargo, aquí me interesará desarrollar brevemente otra de las temáticas contundentes de la narrativa de Bernhard: la auto-destrucción. Para desarrollar un poco esta temática, usaré principalmente su novela *The loser*, escrita en 1983, aunque también incluiré algunas referencias breves a otros textos. Esta novela es narrada por un ex-pianista de gran habilidad, un tipo aislado de la sociedad y en oposición a ésta, que en conjunto con otro colega, decide renunciar a su talento al encontrarse frente a Glenn Gould, un genio musical con el que ambos estudian en Salzburg. El encuentro con Gould lleva a su amigo al suicidio, y al narrador a la auto-destrucción. Como dice el narrador: “there’s nothing more terrible than to see a person so magnificent that his magnificence destroys us and we must observe this process and put up with it and finally and ultimately accept it ...” (Bernhard, *The Loser* 83). En este sentido, la vida se convierte en destrucción, algo que además está íntimamente relacionado con la presencia de la muerte. Esta asociación la establece el narrador en otra sección, al pasar de un monólogo sobre la auto-destrucción directamente a un relato sobre cómo su amigo y él solían pasar tiempo en los cementerios:

We run away from one thing into the other and destroy ourselves in the process, he said. We just simply go away until we have given up, he said. Preference for cemeteries, like me, I thought, entire days spent in the cementaries in Doblbing and in Neustift am Wald, I thought. His lifelong yearning to be alone, I thought, is mine too. (44).<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> Bernhard, al recibir un premio austriaco en 1968, comentó: “Everything is ridiculous, when one thinks of Death.” (Anderson). Este comentario se replica de cierta manera en *Wittgenstein’s Nephew*, una novela en parte autobiográfica, en la que un narrador llamado Thomas Bernhard recibe un premio literario y exclama: “I had jotted down a few sentences, amounting to a small philosophical digression, the upshot of which was that man was a wretched creature and death a certainty.” (71).

La vida, al desvelarse como un inmenso sinsentido, no puede ser más que muerte y conciencia de la marcha inexorable hacia ella, algo que no sólo se espera, sino que de cierta manera se desea. En *Gargoyles*, otra novela de Bernhard, uno de los narradores, un príncipe demente que desarrolla un monólogo a veces lúcido y a veces ilógico por más de cien páginas, nos dice: “No matter what we amuse ourselves with, we are always preoccupied only with death”. (Bernhard, *Gargoyles* 159). El mismo príncipe también relaciona esta obsesión con la muerte a la auto-destrucción en otro momento de la novela: “Everything is suicide. Whatever we live, whatever we read, whatever we think –all manuals for suicide.” (152).

Volviendo a *El asco*, podríamos ver en el título una relación con el vacío de la existencia (algo no disímil a los propósitos de *Náusea* de Sartre, el existencialismo en general, y las narraciones de Bernhard), un tipo de angustia metafísica ante una vida, y una existencia individual, que siempre será muerte y vacío. Sin embargo, este no parece ser el caso, ya que el texto está muy consciente del empobrecimiento de las condiciones socio-económicas en El Salvador, que como describí anteriormente en el ensayo, son descritas de una manera detallada por Vega. O sea, el “asco” o “náusea” en el texto de Castellanos Moya, se relaciona con el marco social, y no sólo con la existencia individual. Es además, un “asco” *material*, exacerbado por las condiciones sociales del país, el resultado de un cambio que se le adscribe al sistema socio-económico dominante en los 1990s, o sea, al neoliberalismo. En este sentido, la temática de la auto-destrucción, que Castellanos Moya apropia de Bernhard (en conjunto con su forma narrativa), ahora se usa para captar el sistema socio-político en todas sus contradicciones, y por ende en su irremediable inestabilidad, un proceso que también podría interpretarse como auto-destructivo.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> La temática de la contradicción como producto de tensión, o hasta de auto-destrucción, no es ajena a Castellanos Moya. En una entrevista con Alexandra Ortiz Wallner, el autor afirma que en cada ser humano “coinciden esas fuerzas simultáneas, esas contradicciones, ese vaivén de corrientes polarizadas. Por más simple que parezca un hombre, en su interior encontrarás una compleja gama de pensamientos y emociones, desconocidos quizá para él mismo, que cohabitan pacíficamente en apariencia, aunque muchas veces sean enemigos y busquen aniquilarse los unos a los otros.” En una respuesta anterior, Castellanos Moya afirma que la sobrevivencia salvadoreña, que el ve como un aspecto positivo de la idiosincrasia nacional, “corre paralela a una fuerza autodestructiva.” (Ortiz Wallner, “Horacio” s.p.). Aquí, entonces, las contradicciones internas del discurso de Vega (y de su persona), se podrían también usar para discutir las contradicciones internas al sistema socio-económico mayor.

Así, Castellanos Moya establece mediante el texto una relación entre el “centro” occidental y lo que Arturo Arias ha descrito como “the marginality of marginality”, tanto en un sentido económico-social, como cultural.<sup>13</sup> Esta relación es complicada, y tiene algo de dependencia y de admiración, tanto como de apropiación, repudio y crítica. Sin embargo, la forma de la novela, tomada de Bernhard, podría interpretarse como un tipo de “apropiación subversiva” que simbólicamente usa una parte de la cultura del “centro” como una estructura “macro” para reflejar las tendencias destructivas del sistema capitalista global.<sup>14</sup> La relación que se establece entre el “centro” y la “periferia”, es además, caracterizada por la desigualdad. La mayor angustia de Vega, por ejemplo, lejos de las cuestiones metafísicas, es perder su pasaporte y su ciudadanía canadiense: “el terror se apoderó de mí, Moya... me vi atrapado en esta ciudad para siempre, sin poder regresar a Montreal ... ” (Castellanos Moya 155). Esto significa en verdad perder el *privilegio* que le garantiza esta ciudadanía. Así se logra relacionar de manera metafórica el relato y las condiciones materiales que se describen en éste, a “lo global”, y a las relaciones de poder desiguales intrínsecas al sistema mayor.

Esto nos lleva, como consecuencia, a evaluar las posibilidades críticas de *El asco* (y quizás de la literatura de la “posguerra” en general), desde adentro del sistema neoliberal. Ante la imposibilidad de vislumbrar un “afuera” (sea político o social), este texto trabaja como un tipo de “virus crítico” que apropia formas narrativas de las que se nutre, pero que a la vez critica. *El asco* muestra, entonces, el marco ideológico y cultural, tanto como el sistema socio-económico, en toda su tensión, contradicción y cambio. Esto se podría relacionar a lo que describe Harvey como “creative destruction”, que para él sirve como la lógica constituyente del sistema capitalista.<sup>15</sup> Lo

---

<sup>13</sup> Valdría mencionar al mismo Castellanos Moya como un escritor internacional, que ha residido muchos años fuera de su país, tanto en Europa y Canadá, como en otros países de Latinoamérica. Esto lo hace formar parte de un grupo de escritores (como Roberto Bolaño, por ejemplo, con quien Moya mantuvo una relación) que no necesariamente se pueden relacionar con sólo un país.

<sup>14</sup> También aquí sería interesante profundizar sobre las relaciones del mismo Bernhard con la literatura austriaca y europea, ya que él también resistía lo “dominante” y parecía situarse en sus “márgenes”. Esta, sin embargo, es una investigación que excede los límites y propósitos de este capítulo.

<sup>15</sup> “The tensions between competition and monopoly, between concentration and dispersal, between centralization and decentralization, between fixity and motion, between dynamism and inertia, between different scales of activity, all arise out of the molecular processes of endless capital accumulation in space and time.

más importante, sin embargo, y de lo que tal vez podríamos tomar mayor provecho crítico, es que la contradicción y la tensión del sistema toman la forma de inestabilidad, algo que paralela el monólogo de Vega, y que parece aludir a la auto-destrucción. En esto podemos leer un sentido, si no de resistencia, por lo menos no únicamente de cinismo. En el marco neoliberal, esto también significa una búsqueda por formular una crítica social fuera de una asociación con partidos o grupos políticos en el sentido estricto asociado con la época de las guerras, algo que no deja de ser político.<sup>16</sup>

### Franz Galich y la larga noche de Managua

Desde las primeras páginas de *Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)* de Franz Galich, queda muy claro que estamos ante una sociedad nicaragüense de la posguerra, donde la revolución sandinista ha desaparecido, dejando en su estela una sociedad plagada por el crimen, la violencia y la pobreza.<sup>17</sup> La novela relata el encuentro nocturno en un bar de Managua entre

---

And these tensions are caught up in the general expansionary logic of a capitalist system in which the endless accumulation of capital and the never-ending search for profits dominates. The aggregate effect is that, as I have often had cause to formulate in the past, capitalism perpetually seeks to create a geographical landscape to facilitate its activities at one point in time, only to have to destroy it and build a wholly different landscape at a later point in time to accommodate its perpetual thirst for endless capital accumulation. Thus is the history of creative destruction written into the landscape of the actual historical geography of capital accumulation.” (Harvey 101).

<sup>16</sup> Aunque *El asco* busca teorizar nuevas formas de expresar lo político, podríamos brevemente mencionar que en las elecciones presidenciales del 2009, Mauricio Funes, candidato del FMLN, ganó la presidencia. Esto por supuesto no significa un cambio necesario en el sistema mayor, pero quizás sí podría señalar un cambio, aunque fuese mínimo, hacia una política más equitativa.

<sup>17</sup> David R. Dye nos dice que para el 2004 Nicaragua era el segundo país más pobre en el continente después de Haití. Este mismo año, en una encuesta nacional, el 69% de la población veía al país en peor estado que cuando eran niños (los años de la dictadura somocista). William I. Robinson dice que en 1992 el 69% de la población vivía en la pobreza y que entre 1985-1995 el crimen se duplicó. Esto está claramente relacionado con el legado de la guerra (tanto de la Revolución Sandinista (1960's-1979) como de la Guerra de los Contras (1979-1990)), pero sin duda también con las políticas neoliberales que se imponen en el país desde la presidencia de Violeta Chamorro (1990-1997), y que continúan en los gobiernos de Arnoldo Alemán (1997-2002) y Enrique Bolaños (2002-2007). Robinson nos dice que una “nueva elite”, que él caracteriza como los “Chicago Boys” nicaragüenses, impone desde principios de los 1990's nuevas metas socio-políticas, que incluyen el desmantelamiento de lo que queda de la revolución, la reconstitución de la elite política y la clase propietaria, y la construcción de un estado neoliberal cuya meta es la re-inserción de Nicaragua en la economía global. Esto incluye las ya conocidas “píldoras neoliberales” de préstamos, privatización, y liberalización al movimiento de capital y mercancías, las cuales resultan, aparte de las alzas en el crimen, la violencia y la pobreza, también en altas tasas de desempleo, y en una reducción en la asistencia social y el presupuesto educacional. (71-86).



dos personajes: La Guajira, una prostituta que es líder de una pandilla de criminales que la usa como “carnada” para atraer y luego asaltar a sus pretendientes; y Pancho Rana, un ex-guerrillero de un batallón elite sandinista transformado en guarda privado. El encuentro inicial, lejos de inocente, en verdad se convierte en una pugna velada entre los personajes, quienes buscan manipular y aprovecharse el uno del otro para sus propios fines e intereses. Sin embargo, cada personaje malinterpreta las intenciones y la identidad del otro, resultando en un tipo de telaraña de engaños de la que sólo el lector conoce la verdad. La Guajira, por ejemplo, trata de seducir y robar a Pancho Rana, a quien confunde por rico, ya que éste ha robado el carro, el dinero y la identidad de sus patrones mientras éstos andan de viaje en Miami. A la misma vez, Rana no sabe que la Guajira es la líder de una pandilla que busca asaltarlo. Mientras la pareja transita de bar en bar, seguidos por la pandilla de la Guajira y luego por un par de hombres en otro carro, se establece un constante cambio de perspectiva, algo que la novela refleja mediante una narración omnisciente intercalada con los pensamientos de los personajes. La trama culmina en la casa de los patrones de Rana, donde hay un tiroteo de proporciones “hollywoodescas” entre los miembros de la pandilla de la Guajira (todos ex-Contras), los dos hombres y Pancho Rana (ex-sandinista). Aunque en la novela se da en algún momento la verdadera posibilidad de un romance entre la Guajira y Rana, el pesimismo social es casi total, y al final todos menos la Guajira y un personaje conocido como el “cara de ratón” resultan muertos ante el amanecer de un día, y un futuro, incierto.

Claramente, entonces, la novela se puede discutir en relación a la “estética de cinismo” que Beatriz Cortéz (s.p.) dice caracteriza a la literatura de la posguerra, un producto de la desilusión con los proyectos utópicos de la guerra, ahora reemplazados con “un mundo de violencia y caos”. Este es, de hecho, el lente definitivo mediante el cual se ha discutido la novela. Werner Mackenbach (s.p.), por ejemplo, describe la novela como la representación de “una violencia sin rumbo y sin propósito”, donde “Los gloriosos días del pasado se han ido para siempre”. Jeff Browitt (s.p.) habla de una “historia de decadencia humana en la lucha por la supervivencia diaria”; sus personajes convertidos en “bestias que viven en un ambiente de corrupción y

vulgaridad, saturado de licor, prostitución y crimen”. Dante Barrientos Tecún (s.p.) nos dice que la novela representa “la Managua de la violencia y el desamparo”, mientras que Alexandra Ortiz Wallner dice que la novela revela “una Managua alejada de las utopías revolucionarias, en extremo pobre y violenta” (“Transiciones” s.p.). Partiendo de estas valoraciones, el análisis indagará en las posibilidades críticas de esta representación social, no sólo dentro del marco nacional-histórico (la posguerra nicaragüense), sino también como respuesta a la inserción de Nicaragua en la economía global bajo políticas socio-económicas neoliberales. Usando el concepto de Fredric Jameson de “cognitive mapping”, argüiré que el lenguaje y el espacio de la ciudad en la novela, sirven como una mediación entre el individuo y el marco global, revelando así las relaciones de poder asimétricas que actúan sobre la subjetividad en la Nicaragua de la posguerra, algo que además podríamos interpretar como la continuidad de una resistencia ideológica heredada del pasado.

Desde la primera oración de la novela, se nos presenta una Managua “oscurecida”, donde la caída de la noche se vuelve una metáfora para una realidad socio-histórica empobrecida: “A las seis en punto de la tarde, Dios le quita el fuego a Managua y le deja la mano libre al Diablo ... Managua se oscurece y las tinieblas ganan la capital”. (Galich, *Managua* 1). Las condiciones materiales se han convertido en un verdadero “infierno”, en el que se vive entre la criminalidad, la violencia y la corrupción política:

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 conservadurías, cristianáis o cualquiermierdáis, juepuetas socios del Diablo porque son la misma chochada) (2).

La política, el espacio privilegiado para el cambio social durante la revolución y gobierno sandinista, ahora no parece ser más que parte de la decadencia social, y como resultado, no se vislumbra una posibilidad de lucha o cambio en un presente pesimista y fatalista.

Sin embargo, la pérdida de fe no es total, y podríamos ver en estas páginas introductorias de la novela, también un espacio para la concepción de un nuevo tipo de crítica social, que podría inclusive, tener repercusiones políticas. El comienzo de la novela revela una conciencia de la transición social de la guerra a la posguerra, pero también un entendimiento del marco histórico mayor. El desencanto con las utopías políticas de la izquierda, por ejemplo, se proyecta hacia una pugna que no es nada menos que la dialéctica de la Historia, representada en este caso por las figuras de Dios y del Diablo:

Dios y el Diablo sobre Managua. Y si no creen, miren Managua de día: quedó así desde el terremoto cuando Dios y el Diablo se echaron una tercia y como Dios perdió, se retiró a sus alturas y el diablo se quedó con el derecho a seguir gobernando en Managua, porque ya hacía años, en el otro terremoto, el Diablo también había ganado, pero más antes ya había ganado, cuando la guerra contra los gringos, en el norte, en las Segovias. 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 ... (2).

Dios y el Diablo, entonces, representan la lucha entre las resistencias guerrilleras y la dictadura Somocista durante el siglo XX en Nicaragua, pero también la pugna histórica entre el capitalismo y el marxismo/socialismo, aquí proyectado hacia el plano ético-religioso. El terremoto es una referencia al que sacudió Managua en 1972, y que se convirtió en un punto crítico en la guerra revolucionaria entre los sandinistas y la dictadura del último Somoza.<sup>18</sup> La otra referencia histórica, es a Sandino y su lucha revolucionaria en las Segovias contra la ocupación estadounidense a principios del siglo XX.

Pero, lo importante aquí no son los detalles y la especificidad de estos datos históricos, sino la concepción de la Historia como un conflicto persistente, algo que no se aleja mucho de la dialéctica histórica marxista heredada de Hegel. Esto nos lleva no sólo a ver la historia nicaragüense como una de resistencia y conflicto recurrente, sino también a proyectar este

---

<sup>18</sup> Somoza roba mucha de la ayuda internacional destinada a las víctimas del terremoto, ganándose así el repudio nacional e internacional y permitiendo el crecimiento del apoyo a la revolución sandinista.

conflicto hacia un marco internacional e histórico mayor. Está claro, sin embargo, que este marco ya no es el de la lucha de clases, y aquí el autor más bien escoge representarlo como una lucha entre el Bien y el Mal. Esto logra establecer una distancia crítica frente a los fallos de la izquierda revolucionaria, pero también mantiene una percepción histórica proyectada hacia el futuro, cuando, como dice el narrador: “Dios tal vez logre vencer al Diablo.” De esta manera, aunque políticamente no se presenta un proyecto, y aunque hay una conciencia definitiva del empobrecimiento socio-político de la posguerra, aún no se recae completamente en el cinismo, y se establece desde el comienzo de la novela, una continuidad crítica al sistema dominante.

En la novela, este sistema dominante es sin duda el neoliberalismo. Ante el desencanto político y el empobrecimiento social, el narrador de las páginas iniciales nos dice: “ahora sólo creo en lo que cargo entre las bolsas ...” (2). Esta fe nos remite a lo material y lo tangible del “yo”, a la sobrevivencia individualista del día a día, pero también al dinero, que en una sociedad donde el neoliberalismo se ha impuesto como lógica social y política dominante, funciona como el supremo valor social. Cada personaje parece estar persiguiendo sus propios intereses, sin ninguna concepción de solidaridad colectiva, sea social o política. El espacio nacional ahora se concibe como una colección de individualidades, cada una actuando bajo la lógica del lucro y la acumulación de capital. La Guajira, por ejemplo, con su banda de criminales, replica en el ámbito de la ilegalidad el discurso del capital neoliberal: “fundé mi propia empresa, como se dice ahora” (35). La primera vez que ve a Pancho Rana, lo valora mediante la posibilidad del lucro: “este maje parece que anda billete” (4). Así, para ella “lo que cuenta son las cincuenta o cien o ciento cincuenta varas que me va a soltar ...” (3). Por su parte, a Pancho Rana sólo le interesa la posesión sexual de la Guajira, algo que aunque no necesariamente se relaciona directamente al dinero, sí revela una lógica individualista, la idea del lucro vivida como lógica dominante social, y en este caso, proyectada sobre el deseo: “esta mamacita ... me la llevo, quiera o no quiera” (7). A esto se suman los deseos de los hombres de la pandilla de la Guajira, para quienes lo más importante es la posibilidad de ganar dinero, algo que uno de ellos (Mandrake Negro) expresa

muy bien durante un altercado con uno de sus “socios”, con quien decide no pelear, ya que “era más importante la alianza económica, que un orgullo tonto” (45).

Los personajes en la novela, entonces, han internalizado la lógica neoliberal, que se revela como una parte constituyente de la subjetividad en la novela, algo que además se relaciona con el lenguaje y la experiencia del espacio social. Como lo expresa Werner Mackenbach, sin duda dos de los personajes más importantes en la novela son el lenguaje y la ciudad de Managua. Específicamente, su importancia reside en servir como mediaciones entre el individuo y la totalidad “ausente” del sistema global, algo que se puede discutir en relación al concepto de “cognitive mapping” de Fredric Jameson. Jameson discute este concepto en relación a un texto de Kevin Lynch en el que se discute la ciudad, y en el que se arguye que la alienación urbana es directamente proporcional al “unmapability of local cityscapes” (“Cognitive” 283). Así, “cognitive mapping” implica una dialéctica “between the here and now of immediate perception and the imaginative or imaginary sense of the city as an absent totality” (283) Jameson, sin embargo, utiliza el concepto para intentar discutir “the totality of class relations on a global (or should I say multinacional) scale” y la imposibilidad de crear un sentido de colectividad u organización política durante el capitalismo tardío dado el “gap between the local positioning of the individual subject and the totality of class structures in which he or she is situated, a gap between phenomenological perception and a reality that transcends all individual thinking or experience” (283). Para Jameson, este intento de “mapping” está inscrito dentro de la producción cultural misma, tanto de manera consciente como inconsciente, algo que discute en relación al modernismo, pero que podríamos también extender al momento neoliberal en Nicaragua. (Ver 279). Además, está claro que el intento de un “mapping” implica más que la organización política y la conciencia de clase, y se debe extender también a la construcción de la subjetividad, ya que al posicionarnos, o intentar posicionarnos, frente a un marco (sea local, nacional o global), también está en juego nuestra identidad. De esta manera, aunque la novela no le da estricta prioridad, como lo hace Jameson, a las estructuras de clase, se intentará mostrar que aún hace una

intervención política al desvelar las relaciones de poder asimétricas implicadas en una subjetividad que se construye en relación a lo global.

Desde las primeras páginas de la novela, se puede ver cómo la relación entre el individuo y el sistema global se inscribe en el lenguaje. En la tercera página, por ejemplo, se sitúa a una mujer anónima (y posible prostituta) en un bar, poco antes de que se encuentran Pancho Rana y la Guajira. Sentada en una mesa esperando su próximo “cliente”, somos testigos a su monólogo interior:

Qué-joden-estas-hijuelascienmil playos, no, mejor estas mil hijas de playos putas en pares grandes, o grandes pares de playos de pares de putas en mil y, /la ventanita se me cerró/, pero en realidad la culpa fue de él por andar jalando, decía, pero realmente andaba culpando y fumando y seguro hasta dándole a la puya y bailando como esa que le restriega el chunche en la cola, y al otro le gusta, pero mejor me sirvo otro tapi y tal vez ahogo un poco las penas ya que ninguno me viene a sacar a bailar y si me sacan es para al menos intentar jincarme, pero no importa porque para mientras por lo menos paga la cuenta y de puro ipegüe me lleva al motel y me da unas mis ciento cincuenta cañas para con eso poder golpear algo sabroso en la casa y comprar ya sea una cruz o un caballo, o un par de cachos y algo para los chateles, porque no me gusta que anden en bolas aunque lo que soy yo me gusta andar cañanbuca, /Tú me haces falta/, /en la número uno es la única radio donde los locutores tienen los ojos azules y la billetera gorda/, /más la que tiene cartera de pelos que cartera gorda/, parece que este maje me quiere sacar a bailar ... (Galich. *Managua* 3).

Varias cosas se pueden comentar de este fragmento. Primero, el lenguaje es completamente “callejero”, caracterizado por la jerga de las clases populares, específicamente aquellas que viven en el mundo de la ilegalidad. Por un lado, entonces, hay un ataque frontal a las promesas neoliberales y su “lenguaje”, ya que lo que el neoliberalismo describiría en su idioma como la “economía informal”, se revela en la novela como sobrevivencia en un mundo hostil. Desde el principio del fragmento, por ejemplo, la mujer se describe en oposición a los “playos” y “putas”, una humanidad que en vez de convertirse en solidaridad, es amenazante, y además posible competencia en un mundo de pocos recursos. También, se nos revelan los deseos de la mujer

anónima, en los que se reemplaza la ideología política de la Revolución por el deseo económico (“ciento cincuenta cañas”) y material (“un caballo”/jeans y “un par de cachos”/zapatos) de la posguerra neoliberal.

Pero el fragmento también revela una conciencia (aquí más del texto y no necesariamente del personaje) de las relaciones de poder a un nivel mucho mayor. Muy importante en el fragmento, son las dos ocasiones en que la música “invade” o “interrumpe” los pensamientos de la mujer. La primera ocasión es cuando se narra “/la ventanita se me cerró/”. Esto representa un pedazo de “La ventanita del amor”, canción de salsa popular durante los 1990s, la cual supuestamente es escuchada por la mujer en el bar. Luego, el monólogo interior de la mujer es otra vez interrumpido por la voz del locutor de la estación de radio, quien habla de “la única radio donde los locutores tienen los ojos azules y la billetera gorda”. La radio y la música, por lo general escuchadas en todo el país, simbólicamente sitúan a la mujer en el contexto nacional. Sin embargo, también se sitúa a la mujer en relación a un contexto internacional. “La ventanita del amor”, por ejemplo, no es una canción autóctona, sino que refleja una cultura compartida a nivel casi continental, ya que durante los 1990s la canción se establece como una de las más populares en Centroamérica y otros lugares de Latinoamérica. Así, el monólogo interior de la mujer establece que la construcción de la subjetividad se hace en relación al sistema socio-económico continental y posiblemente global.

También se alude a las relaciones de poder globales en la voz del locutor de radio, quien anuncia que su radio es la “número uno” porque los locutores “tienen los ojos azules y la billetera gorda”, una referencia clara al “Norte” donde se concentra el capital, y el poder, mundial. Aquí se revela, además, una imposición de los valores del “Norte”, que se miran como el “ideal” desde la perspectiva de un bar de mala muerte en Managua. Volviendo a Jameson, está claro que la necesidad de la mujer por “sobrevivir” en la Managua de la posguerra, implica un constante “mapping” o posicionamiento de “conscious and unconscious representations” en relación a un marco inmediato, pero también a un “reality that transcends all individual thinking or experience”, que en este caso, es el marco y relaciones de poder a un nivel global (Jameson,

“Cognitive” 283). Estas relaciones se revelan en el texto como una constante imposición, un tipo de violencia ontológica que actúa sobre, y además forma parte de, la construcción de la subjetividad, representada simbólicamente por las canciones y la radio que interrumpen el monólogo interior de la prostituta, casi sin ser diferenciadas por el texto o el autor.

La representación del espacio social en la novela también funciona como una mediación entre el individuo y el sistema socio-económico global. Durante la mayor parte de la novela, por ejemplo, la Guajira y Pancho Rana se desplazan por la ciudad de Managua en el Toyota Tercel robado de los patrones de Rana. Estos viajes son esenciales para la crítica de la novela, ya que no sólo sirven para demostrar la dialéctica entre lo local y lo global como una parte constituyente de la subjetividad, sino que también revelan las relaciones de poder inscritas en el mismo espacio de la ciudad. En el contexto del neoliberalismo en Nicaragua, la ciudad de Managua se convierte en un espacio de pugna ideológica. Uno de los proyectos constituyentes de una sucesión de gobiernos neoliberales, por ejemplo, fue la reorganización del espacio de la ciudad, y por ende, la reorientación simbólica de las nuevas élites nicaragüenses (quienes impulsan los cambios neoliberales) hacia “Miami”, algo que también significa la consciente eliminación de la memoria histórica relacionada a la Revolución y al Sandinismo.<sup>19</sup> La novela, entonces, revela la ciudad como un espacio de conflicto, apuntando así, hacia una continuidad de resistencia entre el pasado sandinista y el presente neoliberal.

Veamos cómo se reflejan estas relaciones en uno de los viajes que hacen la Guajira y Rana por la Managua nocturna:

Al llegar a la rotonda y ver que la fuente, como cosa rara, estaba encendida, no pudo evitar el ¡qué bonito que es!, ¿verdad?, pareciera que estamos en Estados Unidos (transición). Yo conozco, concluyó, suspirando y mintiendo... El carro bordeó la rotonda Rubén Darío, por el costado de la gasolinera iluminada

---

<sup>19</sup> Los cambios empiezan desde 1990, cuando los Sandinistas pierden las elecciones. Específicamente para Managua, estos cambios tienen mucho que ver con Arnoldo Alemán (presidente entre 1997-2002), quien en 1990 sirve como alcalde de Managua. Alemán impulsa un proyecto urbano claro y definido, imponiendo una serie de transformaciones a la ciudad, que según Dennis Rodgers, más que todo sirven los intereses de las élites managüenses. (Ver Rodgers. 119). Florence E. Babb nos dice que una de las intenciones de las políticas neoliberales, específicamente en relación a la re-organización del espacio en la ciudad de Managua, fue “borrar” la memoria histórica de la Revolución. (46-69).



como un barco, fueron subiendo por el bulevar hasta la colonia Centroamérica. Ambos pensaron en las prostitutas que se ponen en ese sector, Pancho Rana porque más de alguna vez se llevó alguna, la Guajira porque allí había empezado su carrera. Al llegar al semáforo, doblaron y enrumbaron hacia el oriente. Pasaron por el mercado Huembes. Al llegar a la gasolinera de Rubenia (otro barco), dijo la Guajira. ¡Otro pedacito de los yunais! Así es amor, se atrevió Pancho Rana.. (Galich, *Managua* 9).

Primero, la novela expone cambios específicos a la ciudad de Managua que son producto de políticas neoliberales. La fuente que se describe, por ejemplo, fue una que construyó Arnoldo Alemán en 1990, cuando era alcalde de la ciudad de Managua. La fuente fue parte de un proyecto mayor que tenía la intención de “embellecer” la ciudad, y que también incluyó la repavimentación y el arreglo de autopistas y calles. (Ver Rodgers 119). Según Dennis Rodgers, sin embargo, estos cambios a la ciudad en verdad sólo sirvieron a los intereses de las élites nicaragüenses. Las calles mejoradas o construidas, por ejemplo, más que todo conectan áreas en las que trabajan, viven y transitan las élites urbanas, y hubo a la misma vez, una completa negligencia de calles y partes de la ciudad asociadas con zonas más pobres o marginales. (Ver 121).

Así, la desigualdad está inscrita dentro de la organización del espacio social, algo que responde a intereses particulares, y a relaciones de poder impuestas por el sistema socio-económico mayor. Queda claro en el fragmento anterior, que la imposición de un “ideal” está completamente relacionado con los Estados Unidos, algo que no se aleja de la intención ideológica de Alemán y otros gobiernos neoliberales, para los que fue esencial “re-orientar” el país hacia “Miami”, lejos del pasado revolucionario que tomaba como “centro ideológico” a Cuba o la Unión Soviética. En la novela, la Guajira y Rana ambos han internalizado la asociación de las fuentes con lo “bonito”, en este caso los Estados Unidos, representante del poder internacional, pero también modelo y símbolo del desarrollo y la modernidad en un sistema neoliberal. Así las gasolineras iluminadas también son “otro pedacito de las yunais”, un efímero espacio de modernidad en una ciudad caracterizada por el atraso y el sub-desarrollo.

Aunque esto significa que la Guajira y Rana no necesariamente se muestran críticos ante los cambios, la función crítica del texto sí es clara, ya que es mediante el viaje de ambos por la ciudad, que se desvela la profunda desigualdad que constituye el espacio nacional e internacional, además de la *construcción consciente* de esta desigualdad por las políticas del gobierno. Inmediatamente después de pasar por la gasolinera iluminada, por ejemplo, la Guajira y Rana pasan por la colonia Centroamérica, donde trabajan las prostitutas. Aquí el mismo nombre de la colonia sirve como una metáfora obvia para una región “tercermundista” que vive bajo la sombra, tanto ideológica como económica, de los Estados Unidos y el “primer mundo”.<sup>20</sup> Al igual que en el fragmento discutido previamente, esta relación implica un tipo de “violencia ontológica” que se sitúa, para volver a Jameson, entre la experiencia individual y el marco global. La transición del ideal que representan las gasolineras a la prostitución y los barrios marginales, revela un desfase claro entre los sueños de una vida mejor asociada con los Estados Unidos, y una realidad social lejos de este ideal. Obviamente la Guajira no conoce ni “las yunais” ni la comodidad material asociada con las élites managüenses que transitan por estas mismas calles (no hay que olvidar aquí que el “acceso” a estas carreteras y movilidad se logra mediante el carro robado de los patrones de Rana). Esta desigualdad es agudizada en el texto por el uso de la palabra “carrera” en relación a la prostitución de la Guajira, una ironía cargada de fatalismo, que sirve también para deconstruir la creencia neoliberal que el éxito individual está únicamente relacionado al esfuerzo personal.

Al revelar las relaciones de desigualdad, el texto desarrolla una crítica al sistema dominante neoliberal, que aunque no se consolide en un proyecto político o ideológico claro, sí mantiene viva una crítica desde una perspectiva de izquierda. Aquí tampoco queremos “romantizar” las posibilidades de “resistencia” de la novela, pero sí tomar conciencia de que el texto no sólo presenta “fatalismo”, “caos social” o “cinismo”, y por ende, que debemos tomar esto en cuenta en

---

<sup>20</sup> También la mención a la calle Rubén Darío podría servir como un comentario sobre el empobrecimiento cultural en un país que dio nacimiento al máximo exponente del Modernismo. En un artículo, por ejemplo, Galich se caracteriza como un “subalterno letrado”, y relaciona las políticas neoliberales con la descomposición de la educación en el país. Específicamente, menciona la literatura, ya que de las 43 universidades y centros de estudios superiores en el país, solo una posee estudios de literatura. (“Desde” s.p.).

el análisis de la literatura durante la posguerra. Por ejemplo, hay varios momentos en la novela donde la idea de una resistencia se vuelve palpable. Mientras la Guajira y Rana manejan por la ciudad, éste último mira una patrulla policial y comenta: “Estos comemierda andan patrullando porque tienen miedo que la gente se levante.” (Galich, *Managua* 29). Aquí el comentario de Rana yace fuera de una resistencia marxista-socialista como la de las guerras, pero apunta hacia la posible continuación de una “guerra ideológica” en contra de las promesas del discurso neoliberal. Es particularmente interesante el comentario porque viene apenas unas líneas después de que Rana y la Guajira cruzan “la intersección con la pista de la Resistencia, como se llamó durante la revolución ...” (28).

Así, el viaje en carro y el movimiento por el espacio de la ciudad, también tienen la función de recordar la época de las guerras, no sólo como una relación con el pasado, sino como una relación activa con el presente, en oposición a las políticas e intenciones del neoliberalismo. Florence E. Babb, por ejemplo, nos dice que una de las intenciones de las políticas neoliberales, específicamente en relación a la re-organización del espacio en la ciudad de Managua por Alemán y otros, fue borrar la memoria histórica de la Revolución, algo claro en la creación de “nuevos espacios” como malls y restaurantes de lujo, pero también en el renombramiento de lugares y calles. Así, la Plaza de la Revolución se convirtió en la Plaza de la República, y el estadio nombrado en honor al poeta que asesina al primer Somoza (Rigoberto López Pérez), se renombra Denis Martínez, en honor a un “pitcher” nicaragüense que juega béisbol en las Grandes Ligas estadounidenses. (Ver Babb). En la novela, Rana le dice a la Guajira al pasar por el estadio: “Ahí en la entrada, estaba la estatua de Somoza, a caballo ...” (Galich, *Managua* 52). Esta estatua, una de las primeras estructuras que simbólicamente destruyó el pueblo con la victoria de la Revolución en 1979, sirve para “activar” la memoria de la resistencia y proyectarla hacia el presente, aunque por supuesto dentro de un marco socio-económico y político muy distinto. Mediante los viajes de Rana y la Guajira, se “lee” el espacio urbano a contrapelo, exponiendo la ciudad como un tipo de palimpsesto ideológico, un espacio no sólo de conflicto, pero dentro del cual se resisten los intereses de homogenización ideológica del neoliberalismo.

De una manera similar, quizás podamos leer la confrontación final de la novela, en la que Pancho Rana (ex-sandinista) se enfrenta a los miembros de la pandilla de la Guajira (todos ex-contras) en la quinta de sus patrones. Esta batalla replica a un nivel alegórico las luchas del pasado, pero también establece una conexión entre la resistencia del pasado con el presente. Esta relación es clara en un monólogo interior de Rana poco antes de la pelea. Después de hacer el amor con la Guajira, Rana se duerme y tiene un “flashback” sobre la época de la guerra, cuando era comandante de un escuadrón elite sandinista. El monólogo es algo extenso y no nos interesa tanto por su contenido, sino más bien por la relación que establece con el presente. Particularmente interesante, es la referencia a la guerra mediante el verbo “runglear”, que también significa irse de fiesta, jugar o baile. Es importante no pasar esto por alto en una novela que caracteriza a Managua como “Salsa City”, y que además lleva en el título, parte de la letra de una canción de salsa (“Devórame otra vez”, de Lalo Rodríguez). De manera fragmentada, se narra el inconsciente de Rana:

... avancen, oscuridad, todavía es de noche ¿o está entrando la noche?, ¿o ya me morí?, pero cómo si todavía no ha comenzado el rungleo?, ¡No se queden, avancen!, pasamos la guarda ray a... cuenta regresiva, tantos del tanto de 1988 y tantos a las tantas horas, ¿y los helicópteros, a qué hora vienen?, cambio, cambio de planes, qué putas pasa, lo que pasa es que la banda está borracha (el borracho soy yo), y además está nublado, cambio, ¿me copio?, dentro de poco cambio de disco, quitamos el disco y ponemos cassette cambio y fuera ... (67).

Primero hay que recordar que Rana tiene este “flashback” dada la similitud entre la sensación de “goma” o resaca que experimenta en el presente con la Guajira, y otro momento de resaca en su pasado revolucionario. Claramente, entonces, se establece una relación entre la “runga” del presente con la del pasado. Aquí también valdría recordar las palabras del narrador omnisciente al comenzar la novela: “Yo por eso no soy 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 ...” (2). Obviamente, ya no se cree en la utopía marxista

de “aquellos años de runga”, pero esto no quiere decir que su espíritu crítico no sobreviva, de una manera distinta, en el presente de la posguerra. En la oscuridad social de la Managua nocturna, se debe sobrevivir en un ambiente violento y criminal, a veces mediante ciertos aspectos apropiados e internalizados de la lógica neoliberal. Pero, también está clara la intención de resistir esta misma lógica, y de no aceptarla como la única posibilidad. Así, la “runga” no es sólo individualismo, egoísmo y satisfacción de los deseos carnales, sino que puede también funcionar como crítica y oposición, algo que frente a un marco global e histórico de lucha y desigualdad, tiene también repercusiones políticas importantes.

### Hacia una nueva política en la posguerra centroamericana

Para Fredric Jameson, la imposibilidad de situarse con claridad frente al marco global es “crippling to political experience”, y así, debería ser cualquier “aesthetic of cognitive mapping ... an integral part of any socialist political project” (“Cognitive” 283). Para Jameson, es necesario recuperar mediante el “cognitive mapping” un concepto de clase y de totalidad, ya que una conciencia de ambos permitirá la posibilidad de una política socialista. (Ver 285). Sin embargo, al priorizar una perspectiva economista y clasista, las ideas de Jameson limitan lo que se constituye por político, y así textos como *El asco* y *Managua Salsa City ...* parecieran simplemente una representación literaria de la imposibilidad de construir un proyecto político viable en sociedades plagadas por un sentimiento de “confusión” u “opacidad social”. Pero, precisamente lo que hacen estos textos es intentar reformular la noción misma de lo político, mostrando que ésta no se puede reducir solamente a partidos políticos o clases sociales. En este sentido, el propósito de este análisis ha sido mostrar que dentro del marco del neoliberalismo, pueden existir nuevas maneras de intervenir políticamente. *El asco* y *Managua, Salsa City ...* tienen un interés claro de crítica y denuncia social en un momento histórico en que la lógica del mercado busca desarticular cualquier oposición e imponerse como lógica social dominante. Esto no sólo mantiene viva una conexión crítica con el pasado, sino que abre la posibilidad de nuevas

perspectivas analíticas dentro de los estudios culturales, algo que podríamos discutir como sumamente político.

Lo que no hacen estas novelas, es proponer una “alternativa” o un proyecto político viable. Pero otra vez, tal vez es que necesitamos posicionarnos frente a estas cuestiones de una manera distinta, ya que estas expectativas conllevan un entendimiento de lo político ligado a la función de la producción cultural durante la época de las guerras revolucionarias. En la época del neoliberalismo, quizás la función de la literatura y la producción cultural sea otra. En un contexto muy distinto, aunque en una discusión similar, un entrevistador le reclama indirectamente al director alemán Rainer Werner Fassbinder, observando que él en sus películas “no propone soluciones”.<sup>21</sup> Fassbinder le contesta diciendo: “Nunca lo he hecho y espero nunca hacerlo”. Quizás la función de la producción cultural no es “proponer”, sino “desvelar”, forzándonos a ver la realidad en la que vivimos desde una perspectiva distinta. Las novelas analizadas aquí, nos muestran toda la desigualdad y violencia implicada en cualquier posicionamiento global, mostrando que la perspectiva política debe necesariamente cambiar para articular la complejidad de las experiencias vividas desde las márgenes de la economía global en una nueva época.

## Bibliografía

“Alarma en El Salvador por creciente ola de homicidios”. *La Nación* 3 de marzo 2005. <[http://www.nacion.com/ln\\_ee/2005/marzo/03/mundo0.html](http://www.nacion.com/ln_ee/2005/marzo/03/mundo0.html)>.

Anderson, Mark M. “Reseña”. *The Loser*. Thomas Bernhard. New York: Vintage International, 2006. 171-190.

Arias, Arturo. *De-Colonizing Knowledge, Reformulating Textuality: Rethinking the Role of Central American Narrative*. En *New World (Dis)Orders & Peripheral Strains: Specifying cultural dimensions in Latin American and Latino Studies*. Eds. Marc Zimmerman y Michael Piazza. Chicago: LACASA, 1998. 173-189.

---

<sup>21</sup> La traducción es mía, D.Q.

- Babb, Florence E. *After Revolution: Mapping Gender and Cultural Politics in Neoliberal Nicaragua*. Austin: University of Texas Press, 2001. 46-69.
- Barrientos Tecún, Dante. “Algunas propuestas de la narrativa centroamericana contemporánea: Franz Galich (Guatemala, 1951-Nicaragua, 2007)”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 15 (julio-diciembre, 2007). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n15/articulos/barrientos.html>>.
- Bernhard, Thomas. *The Loser*. New York: Vintage International, 2006.
- Bernhard, Thomas. *Wittgenstein's Nephew*. New York: Vintage International, 2009.
- Bernhard, Thomas. *Gargoyles*. New York: Vintage International, 2006
- Beverley, John. “The Margin at the Center: On Testimonio”. *Testimonio: On the Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004. 30-35.
- Beverley, John, y Marc Zimmerman. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: University of Texas Press, 1990.
- Browitt, Jeff. “Managua, Salsa City: El detrito de una revolución en ruinas.” *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 15 (julio-diciembre, 2007). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n15/articulos/browitt.html>>.
- Castellanos Moya, Horacio. *El asco*. Barcelona: Editorial Casiopea, 2000.
- Cortez, Beatrice. “Estética de cinismo: la ficción centroamericana de posguerra”. *Áncora, suplemento cultural de La Nación*. <[www.nacion.com/ancora/2001/marzo/11/historia3.html](http://www.nacion.com/ancora/2001/marzo/11/historia3.html). 1.>.
- Dye, David R. *Democracy Adrift: Caudillo Politics in Nicaragua*. Brookline, Massachusetts: Hemisphere Initiatives, Noviembre 2004.
- Fassbinder, Rainer Werner. “I let the audience feel and think”. *The Cineaste Interviews: on the art and politics of the cinema*. Eds. Dan Georgakas y Lenny Rubenstein. Chicago: Lake View Press, 1983.
- Galich, Franz. *Managua, Salsa City (¡Devórame otra vez!)*. Panamá: Editora Géminis, 2000.
- Galich, Franz. “Desde el centro de la periferia de la periferia: Reflexiones de un subalterno letrado”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 8 (enero-junio 2004). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n08/foro/centro.html>>.
- Harvey, David. *The New Imperialism*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Huezo Mixco, Miguel. “Volver a leer El Asco”. *La Prensa Gráfica* 12 de junio 2008.

- Huezo Mixco, Miguel. *El asco*. 1998. <<http://www.sololiteratura.com/hor/horreselasco.htm>>.
- Jameson, Fredric. *The Political Unconscious*. New York: Cornell University Press, 1981.
- Jameson, Fredric. "Cognitive Mapping". *The Jameson Reader*. Eds. Michael Hardt y Kathi Weeks. Oxford: Blackwell Publishing, 2000.
- Kokotovic, Misha. "After the Revolution: Central American Literature in the Age of Neoliberalism". *A Contracorriente* 1.1 (Fall 2003): 19-50.
- Mackenbach, Werner. "Novela de posguerra: Managua, Salsa City (¡Devórame Otra Vez!) de Franz Galich". *Áncora, suplemento cultural de La Nación* 13 de mayo 2001.
- Menjívar Ochoa, Rafael. "Entrevista: Horacio Castellanos Moya: 'La violencia ... es parte de la salvadoreñidad'". *Vértice* 16 de junio 2002.  
<<http://hunnapuh.blogcindario.com/2006/10/01066-entrevista-a-horacio-castellanos-moya-escritor-de-quot-el-asco-quot.html>>.
- Ortiz Wallner, Alexandra. "Horacio Castellanos Moya: La fuerza de la sobrevivencia". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 13 (julio-diciembre 2006). <<http://collaborations.denison.edu/istmo/n13/foro/horacio.html>>.
- Ortiz Wallner, Alexandra. "Transiciones democráticas/transiciones literarias: Sobre la novela centroamericana de posguerra". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 4, Julio-diciembre 2002.  
<<http://collaborations.denison.edu/istmo/n04/articulos/transiciones.html>>.
- Robinson, William I. *Transnational Conflicts: Central America, Social Change and Globalization*. New York: Verso, 2003.
- Rodgers, Dennis. "'Disembedding' the city: crime, insecurity and spatial organization in Managua, Nicaragua". *Environment and Urbanization* 16 (2004): 113-123.
- Spence, Jack. *War and Peace in Central America: Comparing Transitions Toward Democracy and Social Equity in Guatemala, El Salvador, and Nicaragua*. Brookline, Massachusetts: Hemisphere Initiatives, November 2004.