

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE NICARAGUA
(UNAN-MANAGUA)**

RECINTO UNIVERSITARIO “RUBÉN DARÍO”

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS JURÍDICAS

FILOLOGÍA Y COMUNICACIÓN



**Trabajo monográfico para optar al título de Licenciado en Filología y
Comunicación**

Tema: Estética del desencanto en la literatura nicaragüense

**Subtema: Estudio de la estética del desencanto en los autores de la
generación del 2000: Mario Marx, Francisco Ruiz Udiel, Luis Báez, Manuel
Membreño y Marcel Jaentschke.**

Tutor: Msc. Víctor Ruiz

Autores: Br. Gerald Dávila

Br. Gerardo Zúñiga

Dedicatoria

A Dios nuestro máximo creador, por darnos la vida y la oportunidad de cumplir nuestros sueños.

Dedicatoria Gerardo:

A todas las personas que hicieron posible llegar a este punto y la realización de este trabajo.

Dedicatoria Gerald:

A mi hijo Ángel Gabriel y mi esposa María de los Ángeles por darme todo el cariño que me levanta a diario.

A mis padres: Santiago Dávila y Eyda Rivas por hacer de mí una mejor persona y hacerme creer que todo sacrificio tiene su recompensa.

Agradecimiento

Gerardo:

A mis abuelos: Azucena Ordoñez y Adrián Silva por apoyarme en todo momento

A mis padres por su aportes en mi educación

A los profesores que sentaron la base de nuestra educación

Y a nuestro Tutor por sus horas de dedicación.

Gerald:

A Dios por su infinita misericordia, por darme lo que nunca logre llegar a tener...

A mi hijo Ángel y mi esposa María esta logro se los dedico a ellos.

A mi Padre y Madre: Santiago y Eyda por apoyarme en esta trayectoria tan difícil

A nuestro tutor Víctor Ruiz por su gran apoyo, paciencia y tiempo. También por incentivar nuestro amor por la literatura.

A todos los profesores que dieron su aporte significativo para que concluyéramos nuestra carrera de manera exitosa, sin ellos nuestros objetivos jamás se hubieran cumplido.

Resumen

La presente investigación estudia una selección de obras literarias, en las que están presentes una selección poética, narrativa y novelística, todas estas obras de autores nicaragüenses entre el año dos mil cinco al dos mil diez. Los poemas utilizados son los que muestran el sentimiento del desencanto en Francisco Ruiz Udiel y Mario Martz de León recogidos de sus obras *Alguien me vio llorar en un sueño* y *Viaje al reino de los tristes* respectivamente. Fueron doce poemas los que se seleccionaron para el estudio de la poesía de los cuales se retoman aquellos elementos del desencanto en la literatura nicaragüense.

En lo que respecta a la narrativa analizamos una selección cuentos contenidos en dos libros: *El Patio de los murciélagos* de Luis Báez y *Flojera* de Manuel Membreño, ambas obras son un retrato al óleo del fenómeno de desencanto que permea hasta los tuétanos a la producción narrativa actual en Nicaragua. También se analizó una novela posmoderna que estremece los cimientos de la tradición literaria de Nicaragua, nos referimos a *Banana republic* de Marcel Jaenske que se vale de un discurso cínico para su construcción narrativa.

Para el análisis del corpus seleccionado se utilizaron la tesis de Beatriz Cortés contenida en el libro *La estética del cinismo pasión y desencanto en la literatura centroamericana de postguerra*, además se tomaron en cuenta las teorías sobre la violencia en la producción literaria centroamericana de post guerra de Werner Mackenbach y Alexandra Ortiz sumado al empleo de la sociocrítica usada para llenar los vacíos ante la carencia de una teoría específica.

Sumario

1.Introducción	7
2.Antecedentes	9
3.Planteamiento del problema	11
4.Objetivos.....	12
5.Justificación	13
6.Marco Teórico.....	14
6.1.Darío y el Desencanto	14
6.2. Salomón de la Selva y la guerra	16
6.3. Carlos Martínez Rivas el gran poeta desencantado	18
6.4. La posguerra en Centroamérica inicio del desencanto.....	20
6.5. La Posguerra en Nicaragua	23
7.Fundamentos teóricos	26
7.1 ¿Qué es el Desencanto?	26
7.2. Cinismo.....	28
7.3.Actitud Existencialista en el desencanto	28
7.4.Pasión y desencanto.....	31
7.5. Pasiones Tristes y Alegres.....	32
7.6. Culto a la muerte.....	33
7.7. Erotismo desencarnado	34
7.8. Absurdo	34
7.9. Violencia en la literatura.....	37
7.10. El espacio urbano en la literatura centroamericana y su visión desencantada	38
7.11. <i>Flaneur</i> en Nicaragua y la ciudad desencantada.....	41
7.12. Ironía	42
7.13. El desarraigo poético	43
7.14. El desencanto y la posmodernidad	44
7.15. El desencanto y la Ficción de Posguerra	46
7.16. ¿A que llamamos Generación del Desosiego o de la Noluntad?.....	47
7.17. ¿Existe una nueva generación de escritores en Nicaragua?.....	50
7.18. ¿Cuál es el motivo que impulsa esta generación?	51
7.19. Carlos Martínez Rivas el Paradigma de la Generación del 2000.....	51

8.Preguntas directrices	53
9.Diseño Metodológico	54
10.Desarrollo	57
10.1.El Desencanto en la poesía joven nicaragüense.....	57
10.2. El Culto a la muerte en la poesía del 2000.....	58
10.3 La violencia como tema fundamental en la poesía del 2000.	62
10.4. La memoria y el olvido en la poesía del 2000	66
11.El Desencanto en el cuento nicaragüense	75
11.1. Estética del desencanto en los cuentos de <i>El patio de los murciélagos</i>	77
11.2. Violencia, ciudad y absurdo en “La <i>Manada</i> ”	78
11.3. El narrador protagonista.....	80
11.4. Violencia en el cuento nicaragüense.....	81
11.5. Lo absurdo en el cuento nicaragüense	85
11.6. La ciudad desencantada en el cuento nicaragüense.....	87
11.7. La estética del desencanto en los cuentos de <i>Flojera</i>	90
11.8. La voz narrativa	91
11.9. El argumento de “Los otros muertos”	92
11.10. El desencanto en “Los otros Muertos”.....	93
11.10.1. Desencanto con la autoridad.....	93
11.10.2. El Desencanto con la familia	97
11.10.3. Representación urbana en “Los otros muertos”	100
12.El desencanto en la novela nicaragüense.....	107
12.1.Desencanto con la revolución y sus ideales utópicos	110
12.2. Vacío cultural y espiritual de la sociedad en <i>Banana Republic</i>	120
12.3. Violencia en la novela	124
12.4. La ciudad desencantada en la novela	129
12.5. Desmontaje de la identidad nacional en <i>Banana Republic</i>	133
13.Conclusiones	139
14.Bibliografía.....	142
15.Anexos.....	148

1. Introducción

Los cambios acontecidos en la sociedad traen consigo una ruptura que puede ser radical. En el caso de Centroamérica, los cambios han sido influenciados por las guerras intestinas a finales del siglo XX que asolaron a los países que se vieron envueltos en estos conflictos: El Salvador, Guatemala y Nicaragua. La literatura no está separada de las transformaciones sociales y se ve trastocada por antonomasia, por eso esta investigación radica en la necesidad de estudiar el fenómeno del desencanto en la literatura nicaragüense, marcada particularmente por los conflictos armados que asolaron la región, y por la Revolución Popular Sandinista.

Tras esos conflictos, la literatura Centroamérica empieza a cambiar de paradigma, dando lugar a lo que se conoce como literatura del desencanto, sucesora y detractora de la literatura testimonial atestada por su compromiso con la lucha revolucionaria. Por eso los libros enfocados en el tema del desencanto ponen en evidencia la inexactitud de las historias contadas por el testimonio en el que se ensalza la imagen de los combatientes y demuestra la desnaturalización de los combatientes.

El presente trabajo tiene por título “La estética del desencanto en la literatura nicaragüense del 2000” teniendo como base la recopilación de un corpus contemporáneo de literatura nicaragüense, en el cual se plantea encontrar elementos que nos muestren rasgos de esta estética en las obras seleccionadas.

Dada la temática de esta investigación nos lleva a diversificar el estudio y aplicarlo a los distintos géneros literarios, que forman parte del corpus seleccionado, estos géneros son: la poesía, narrativa y la novela nicaragüense, tomando en cuenta el contexto histórico en el cual se desarrollaron las obras.

La investigación por lo tanto se ha dividido en tres capítulos fundamentales partiendo con la poesía, siguiendo con la narrativa y finalizando con la novela. El

análisis poético está compuesto por dos selecciones incluidas en los libros *Alguien me vio llorar en un sueño* y *Viaje al reino de los tristes* de Francisco Ruíz Udiel y Mario Martz, respectivamente.

El segundo capítulo está formado por dos obras narrativas de autores nicaragüenses que están incluidas en los libros *Flojera* y *El patio de los murciélagos* de Manuel Membreño y Luis Báez respectivamente. Por último nos encontramos con el tercer capítulo en el que se profundiza la estética del desencanto en el género de la novela y la obra que seleccionamos para ejecutar el análisis de este capítulo es *Banana Republic* de Marcel Jaenschke.

El análisis llevado a cabo se fundamenta en el trabajo de investigación de Beatriz Cortez *Estética del cinismo pasión y desencanto en la literatura centroamericana de postguerra*, y en las teorías de Werner Mackenbach, que están asociados a temas como la violencia y la ciudad en los países centroamericanos vinculados al fenómeno de postguerra.

En el desarrollo del trabajo se podrá comprobar que los planteamientos de estos libros y teorías están relacionados a la decepción del individuo por la realidad social que lo rodea, así como la herencia de un contexto histórico donde predominan los acontecimientos vinculados a los efectos bélicos acaecidos en estos países centroamericanos posterior a los acuerdos de Esquipulas que puso fin a un periodo de guerras en la región.

Los escritores en estudio están ubicados dentro de la generación del 2000. Esta etapa le dio inicio el poeta Francisco Ruiz Udiel y otros poetas que tenían inquietudes estéticas similares. Estos escritores se han tomado el escenario literario actual en Nicaragua y a pesar de estar en proceso de construcción, paulatinamente han venido marcando sus huellas y dando pautas del impulso que los motiva como generación.

El análisis de los elementos del desencanto que se realizaron en la investigación permite reconocer dentro de los textos, a través de las propuestas y teorías desarrolladas, la presencia de la estética del desencanto que indudablemente se

nos muestra en los autores analizados, no obstante dicha relación no cataloga a estos escritores como una generación del desencanto.

2. Antecedentes

La literatura nicaragüense actual es tan vasta que muestra un amplio repertorio de temáticas y estilos que facilitan la realización de diversos estudios e investigaciones al respecto. Por eso los escritores de esta generación bautizados por Gioconda Belli como *poetas del desasosiego* y de la *Noluntad* por Helena Ramos, inauguraron un proyecto denominado (autores, generación, escritores del o generación) 2000 que consistía en realizar charlas y foros con poetas y narradores que incursionaron en la literatura en esos años o bien los nacidos en los periodos de la guerra revolucionaria y postrevolucionaria. El proyecto se llevó a cabo en dos periodos entre los años 2012-2013.

Los escritores estudiados dentro de esta investigación pertenecen al proyecto antes mencionados, esto les permitió asimilar una perspectiva de generación. Con lo que respecta al estudio de la estética del desencanto todavía no se ha realizado ningún estudio que permita profundizar en este tema. Por ende no existen antecedentes referidos al fenómeno en estudio, pues el tema del desencanto en la literatura nicaragüense ha sido escasamente mencionado en uno que otro ensayo. También no se trata estrictamente de denominar a estos escritores como “desencantados” sino encontrar rasgos que los vinculen a esta estética.

Esta investigación es pionera, pues no existen referencias, al menos en Nicaragua de trabajos referidos a la estética del desencanto, pero si hay muchas investigaciones que abordan este tema en Centroamérica que por antonomasia está relacionado con Nicaragua. El trabajo mejor elaborado que alberga de manera intrínseca el fenómeno del desencanto en la literatura centroamericana es la obra de Beatriz Cortez *Estética del cinismo, pasión y desencanto en la literatura Centroamérica de posguerra*.

Cortez hace un recorrido por toda la producción literaria centroamericana de posguerra y llega a la conclusión que toda esta permeada por el fenómeno del desencanto que es resultado del mismo sentimiento de posguerra que alberga a todos los centroamericanos, al menos a los países que se vieron envueltos en conflictos bélicos (Guatemala, Nicaragua y el Salvador).

Beatriz Cortez en su estudio también se percata que esta nueva estética contrasta de manera exponencial con la literatura testimonial que estaba ligada y comprometida con la causa revolucionaria, muy al contrario, en la estética del desencanto las personas se han alejado de las utopías esperanzadoras, la violencia se presenta sin ninguna justificación ideológica ni maquillaje y las ciudades han perdido todo su encanto esperanzador y civilizatorio.

Aunque el estudio de Cortez no está enfocado estrictamente en la literatura nicaragüense, no cabe duda que es una gran referencia para esta investigación. Pues la salvadoreña hace énfasis en algunos libros de la literatura nicaragüense que evidencian la presencia del desencanto en este terruño y el autor que toma como referencia es Fran Galich con su *Managua Salsa City*, obra marcada por las secuelas de la posguerra, y que además proyecta el deterioro de una sociedad sumida en el pauperismo.

Otro libro que destaca Beatriz es, *la montaña es más que una inmensa estepa verde* de Omar Cabezas, en esta investigación, la estudiosa analiza el papel que tuvo este libro en la literatura testimonial. En líneas generales se percata que estos libros cumplían la función de ser una diatriba, al atrincherarse en favor de las ideales revolucionarias, Además para los estudiosos como Cortez el testimonio brindo escaso aporte a la literatura, pues se sesgo en idealizar la lucha guerrillera, dejando a un lado la ficción. Además la obra de Cabezas y de Galich son totalmente antagónicas son el antes y el después de la literatura nicaragüense.

Si bien la empresa llevada a cabo por Cortez no profundiza en la ficción nicaragüense, es indispensable destacar que ningún trabajo es capaz de hacerlo, pues los temas que aborda la literatura nicaragüense son tan vastos y dispersos que sería una pedantería esquematizarlos. Pero no cabe duda que la producción

literaria de Nicaragua comparte muchos rasgos en común con el resto del istmo, Además el libro de la estudiosa es el que sirve de parámetro a esta investigación para estudiar el contenido de las diferentes obras que forman el corpus.

3. Planteamiento del problema

La literatura de todas las épocas y culturas posee vínculos fuertes con los actos acontecidos en la sociedad, lo que provoca cambios por antonomasia. Marcados particularmente por avances tecnológicos, enfermedades, guerras, situaciones políticas, entre otras. Todo lo anterior provocó que el pensamiento de los escritores fuera trastocado o girara en torno a esos hechos que definieron a la sociedad en la que vivían. Entonces no es de sorprender que las obras literarias tanto a nivel estético como de contenido expresen de manera intrínseca los efectos de dichos eventos.

Es por esto que encontrar dentro de los autores seleccionados rasgos estéticos comunes; como lo es la estética del desencanto. Por ende es significativo para analizar sus características sociales en común,

de esta forma se pretende estudiar los hechos que marcaron a esta generación y demostrar la manera en la que estos se manifiestan en su obra. También se tendrá una mejor comprensión de lo que los autores quisieron transmitir en sus obras.

Lo que nos lleva a preguntar; ¿Es posible identificar dentro de la poesía, narrativa y novela nicaragüense la presencia de la estética del desencanto?

4. Objetivos

Objetivo General:

Analizar los rasgos de la estética del desencanto en la poesía, narrativa y novela nicaragüense en los autores de la generación del 2000, Mario Marx, Francisco Ruiz Udiel, Luis, Báez, Manuel Membreño y Marcel Jaentschke.

Objetivos específicos:

- Determinar los rasgos de la estética del desencanto en la poesía de Francisco Ruíz Udiel *Alguien me vio llorar en un sueño* y Mario Martz *Viaje al reino de los tristes*.
- Identificar los elementos de la estética del desencanto en los cuentos: *El patio de los murciélagos*, de Luis Báez y *Flojera* de Manuel Membreño
- Distinguir los rasgos de la estética del desencanto en la novela: *Banana Republic* de Marcel Jaentschke.

5. Justificación

El siguiente trabajo tiene como finalidad encontrar rasgos dentro de la estética del desencanto en los autores seleccionados y sus distintos géneros de la literatura nacional. En el contexto de los países centroamericanos, el desencanto es producto de las generaciones de postguerra siendo una particularidad de esta el empleo del desarraigo en los autores sobre la realidad social en la que viven, usando como artificio el cinismo para poder plantear los escenarios que le parecen inquietantes con un cierto grado de inmoralidad.

Para los estudios literarios del país este trabajo es significativo ya que pretende ampliar el contexto literario nacional, de esta forma se extiende el conocimiento sobre la tradición literaria nicaragüense contemplando el espacio que ocupan los autores seleccionados dentro de la herencia literaria de Nicaragua, tomando como punto en común la estética del desencanto entre todos ellos.

Dentro de los estudios elaborados en la UNAN-Managua sobre la literatura nicaragüense, este es de gran utilidad porque aborda un enfoque que ha sido poco laborado como lo es la literatura joven del país, así como los nuevos rasgos estilísticos que se han desarrollado en los principios de siglo. De tal forma que esta investigación puede dar cabida a futuras investigaciones relacionadas al fenómeno del desencanto en literatura nicaragüense.

A nivel individual este estudio es útil debido a que nos permite identificar las influencias y rasgos estilísticos de los escritores jóvenes en la actualidad, además de contar como un elemento más a lo que sería la tradición literaria del país, complementando los conocimientos sobre la herencia literaria que ostenta Nicaragua.

6. Marco Teórico

Un breve panorama de la estética del desencanto en la literatura Nicaragüense.

6.1. Darío y el Desencanto.

Sin quitarle méritos a los precursores del Modernismo, Rubén Darío es quien se convierte en la figura visible de este movimiento estético. “Darío se encarga de, oxigenar, reanimar y rejuvenecer el idioma, flexibilizar y enriquecer un lenguaje (Ruiz: 2011:2).

En su obra se encuentra la convergencia de corrientes tan antagónicas como el parnasianismo y simbolismo, el poeta tomó lo mejor de cada movimiento y junto a su sello original le dieron vida al modernismo movimiento que por obvias razones no fue visto con buenos ojos por los intelectuales y poetas españoles de la época, especialmente por uno de sus más grandes detractores como Miguel de Unamuno quien ejecutó críticas malsanas al poeta nicaragüense.

La naciente época industrial trajo consigo nuevas filosofías utilitarias como el materialismo y capitalismo, pensamientos que limitaban las creaciones artísticas a meros instrumentos para el entretenimiento, otorgando un elemento de utilidad a todos los tipos de expresiones artísticas, convirtiéndolo puras mercancías en esa nueva sociedad.

Restricción que no era por todos aceptada, lo cual originó una oposición por parte de Darío y sus secuaces, dando como resultado al uso del esteticismo; movimiento que desarrolla una concepción de la belleza, con una supremacía pactada al efecto puramente estético y sensorial. Esa práctica propia centrada en el esteticismo es una actitud desencantada, Darío se enfocó en el arte, alejándose de la denuncia social, el culto a los sistemas políticos y el nacionalismo que tanto cultivaron otros poetas.

Cantos de vida y Esperanza poema publicado en el libro con el mismo nombre presenta los rasgos del desencanto en el poeta nicaragüense:

Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste.

Un soplo milenario trae amagos de peste.

Se asesinan los hombres en el extremo Este.

¿Ha nacido el apocalíptico Anticristo?

Se han sabido presagios y prodigios se han visto

Y parece inminente el retorno del Cristo.

En este Poema, Darío manifiesta totalmente su desencanto con el mundo, no hay ninguna visión positiva de la realidad en la que vive, ni posibilidad de cambio, el yo lírico del poema invoca la vuelta de un Dios, clama por el apocalipsis, no hay esperanzas de vida, ni de futuro, el caos reina en el mundo, la guerra por sus secuelas siempre es parte fundamental del desencanto.

En este poema se refleja la visión desencantada del poeta que se manifiesta por medio de su visión negativa de la realidad, las demandas por los acontecimientos adversos del planeta, la desesperanza, la visión futurista caótica, la necesidad de un cambio y la idea de un nuevo comienzo para la humanidad son cualidades propias de la estética del desencanto en el gran poeta modernista.

6.2. Salomón de la Selva y la guerra.

Salomón de la Selva fue un poeta, intelectual y ensayista político. Es el único nicaragüense que participó como soldado en la primera guerra mundial. De esa experiencia nació su famoso libro *El soldado desconocido* (1922) en el cual se manifiesta una poesía humanística cargado de rasgos de la poesía norteamericana como el imaginismo, feísmo, lenguaje, verso libre, lenguaje coloquial incluyéndolas a la poesía española. El aporte del libro *El soldado desconocido* es importante para la poesía latinoamericana, pues abre camino a la poesía humanitaria, social y desencantada.

En los versos de *El soldado desconocido*, el poeta alude a su nacionalidad nicaragüense y la visión hispanoamericana, matiza algunas de las imágenes de guerra —aunque no la mayoría—. Este ir y venir del presente de la guerra a los recuerdos de la tierra natal responde a una propuesta poética que su autor ya había iniciado en su primer poemario escrito en inglés y publicado en Nueva York en 1918 [...] El sentimiento panamericanista que expresa en “*Tropical Town hand Other Poems*” parecía justificar, en un primer momento, su decisión de convertirse en soldado de la guerra europea (Tunnermann: 1993:17).

El tono testimonial del poemario no figura en menoscabo del cuidado estético, la profundidad de la “vivencia” se expresa en un lenguaje poético muy elaborado. El “yo” de “*El soldado desconocido*” manifiesta un hondo compromiso como combatiente en la Gran Guerra, pero no en términos políticos o patrióticos, sino más bien humanos y religiosos. No se percibe en “*El soldado desconocido*” el fervor exaltado que se advierte en general en la poesía sobre la Gran Guerra; no son poemas ni de alabanza patriótica ni de protesta, ni tampoco se formula en ellos ninguna postura partidista.

Como todo libro innovador, el de Salomón no estuvo fuera de las críticas, algunos le negaron méritos literarios otros, ponen en tela de duda la participación del poeta en las trincheras de la gran guerra.

Pero según Tunnermann (1993), “Lo que nadie puede negar es el carácter inaugural del libro, donde encontramos poemas en los que se funde una extraordinaria delicadeza y una gran sencillez formal, que no impide transmitir una honda emoción estética” (p. 9).

Como suele suceder, los conflictos bélicos dejan sus secuelas y la primera guerra mundial es la muerte materializada, por eso De la Selva deshumaniza al hombre por medio de la poesía. Le da vida a los objetos, los humaniza, les da alma propia, tal como lo hace con el poema “La bala”.

La bala

La bala que me hiera
será bala con alma.
El alma de esa bala
será como sería
la canción de una rosa
si las flores cantaran
o el olor de un topacio
si las piedras olieran,
o la piel de una música
si nos fuese posible
tocar a las canciones
desnudas con las manos.
Si me hiere el cerebro
me dirá: yo buscaba
sondear tu pensamiento.
Y si me hiere el pecho
me dirá: ¡Yo quería
decirte que te quiero!

Esa deshumanización presente en los poemas De la Selva evidencia su visión desencantada con su entorno, con la muerte de las ideas, en esa guerra, que la única ideología que conocía era la de matar. Salomón es el primer poeta desencantado nicaragüense, precisamente por ser contemporáneo de la ruptura que se dio con el proyecto de modernidad.

La experiencia en las trincheras del poeta, le dio rasgos y sentimiento hispanoamericano al *soldado desconocido*. El mismo título del libro da pruebas de alguien que no tiene identidad y tampoco se identifica con nada, lo único que tiene son sus vivencias.

En su desencanto, Salomón vivió grandes paradojas, como su amor por la poesía norteamericana, no obstante era gran detractor de la política injerencista de Estados Unidos para con los países latinoamericanos, especialmente el de su cuna Nicaragua, por ese motivo el poeta nunca quiso aceptar la nacionalidad estadounidense, porque esto significaba renunciar a su patria cosa en la que no estaba dispuesto a ceder.

6.3. Carlos Martínez Rivas el gran poeta desencantado.

Al igual que Rubén Darío, Alfonso Cortés y Joaquín Pasos, Carlos Martínez Rivas fue un poeta precoz desde que dio sus primeros pasos en el colegio Centroamérica de Granada. A los 18 años escribió “El paraíso recobrado” uno de los poemas más conocidos de la literatura nicaragüense que ganó elogios en todas partes.

Martínez Rivas es considerado el segundo gran poeta nicaragüense después de Darío, incluso algunos lo consideran el más talentoso, su mismo compañero de generación Ernesto Cardenal no ha ocultado los elogios hacia su colega, por eso expresa con toda la sinceridad que Martínez Rivas es el mejor de los tres que conformaron la llamada generación del 40.

Carlos Martínez Rivas puede ser visto como el poeta más desencantado de todos, lo relevante en él es su desapego hacia la poesía de denuncia social con fines políticos y el desdén que siempre le causó el exteriorismo cultivado con maestría por Cardenal. En cambio la obra de Carlos es todo lo contrario, sin embargo ninguno de los tres poetas de la generación del 40 nunca se rechazaron entre sí, más bien reinaban los elogios mutuos.

Aguirre (2014) afirma: La obra de Carlos Martínez Rivas llega a parecernos, en perspectiva y con toda su particular belleza, la de una especie de místico desencantado, un hombre formado sobre valores cristianos, católicos, que poco a poco se fue asqueando del orden o la forma en que el medio social o las personas que se sitúan en los diversos estamentos de su jerarquía, acomodan esos valores, distorsionándolos y manipulándolos de tal forma que acaban por herir, irrestañablemente, su profunda sensibilidad de artista. De ahí su actitud de aislamiento, de rechazo al mundo; el tono de ironía y de profunda irritación en sus poemas. (p.6).

Ruiz (2011), también considera que Carlos Martínez es el poeta más desencantado de la poesía nicaragüense, especialmente porque mostró su desapego a las cuestiones políticas y desafió todo lo convencional, rompiendo con los paradigmas establecidos de lo que llaman poesía comprometida. “Así como el rechazo del orden moral, el matrimonio como infierno del alma, como perdición del espíritu; el hogar frívolo y sumido en la monotonía conyugal, ejemplo de esto: “Petición de mano”, “Las vírgenes prudentes”, etc. (p.7).

Todo lo anterior son características de la estética del desencanto presentes en los poemas de Carlos Martínez Rivas quien proyecta su negación por las buenas costumbres, el cinismo respecto al hombre ejemplar. Además El yo lírico de sus versos pone de manifiesto lo irreverente, el desapego por los problemas sociales y el aislamiento de los compromisos políticos preponderantes de la época que servían de himno para atacar a la dictadura somocista.

Es innegable la influencia que Martínez Rivas ha ejercido sobre las generaciones posteriores y actuales de escritores en Nicaragua. Por eso resulta indispensable destacar el legado de este poeta quien es el gran referente de la poesía

desencantada. Reflejada de manera magistral con el cultivo del interiorismo, el escape de los cánones de la época para refugiarse en sus búsquedas poéticas particulares, Además es dueño de una personalidad muy peculiar y es uno de los más grandes poetas que allá parido Nicaragua.

6.4. La posguerra en Centroamérica inicio del desencanto.

En Centroamérica el proceso de posguerra no puede ser visto por igual, pues los países que se vieron involucrados en conflictos bélicos internos: Nicaragua, Guatemala y el Salvador tienen sus diferencias y viven realidades distintas y desde el punto de vista de la postmodernidad cada país vive su problemática de manera muy particular y diversa.

No obstante existen similitudes que no se pueden obviar, ejemplo es que se llevaron a cabo dentro de un mismo periodo de tiempo (sin quererlo ver como un tiempo rígido de la historia) que va entre mediados de los años 60 hasta inicios de los 90 cuando se firman los acuerdos de paz en el Salvador y Guatemala.

Otra coincidencia que se da es la injerencia de Estados Unidos en los asuntos internos de estos tres países, ya que en medio del escenario de la guerra fría que protagonizaron la Unión Soviética y los norteamericanos por imponer sus respectivos sistemas como el modelo idóneo. Centroamérica fue un punto estratégico de ambas potencias quienes sin dudarlo apoyaron al bando de su preferencia en los conflictos.

Estados Unidos tenía desconfianza sobre la posible expansión del comunismo por América Latina, pues los movimientos de izquierda estaban tomando auge en el continente y las alianzas con el comunismo representaban una amenaza seria a los intereses del país de las barras y las estrellas.

Por tanto, los norteamericanos querían prevenir que en Centroamérica se repitiera el caso de Cuba, dado que la nación caribeña tenía una abierta relación con la Unión Soviética. Tras el triunfo de la Revolución cubana en 1959

encabezada por Fidel Castro y por otros guerrilleros internacionales de ideología marxista como Ernesto "Che" Guevara.

Volviendo al caso de Centroamérica, en El Salvador los combates tuvieron su clímax en los años 70 en que se enfrentaban las fuerzas armadas de el Salvador con el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional, pero ninguna de las partes logró doblegar a la otra y la guerra quedó como justa de empate (algo que no suele suceder en los enfrentamientos bélicos pues siempre hay perdedores y ganadores).

Por tanto, el gobierno tuvo que negociar con los insurgentes en los acuerdos de Chapultepec firmados en 1991. Al mismo tiempo se dio el acuerdo de paz dando por concluido el nefasto combate en el Salvador (Sáenz: 2001:71)

En Guatemala el conflicto se extendió debido a que las negociaciones resultaron un poco más complejas en vista a que se abordaron puntos como el papel que jugarían los insurgentes en el país, la situación agraria, identidad y derechos del pueblo indígena guatemalteco, fortalecimiento del poder civil y el papel del ejército en una sociedad democrática.

Resueltos estos escollos, se firma el 29 de diciembre de 1996 los acuerdos de paz, dando por finalizada la guerra en Guatemala y de manera muy particular en la región centroamericana. Dando principio al proceso de construcción de una sociedad cuya tarea inmediata era superar los procesos de la guerra.

La finalización del conflicto finiquitaba la crisis Centroamericana y se anunciaba una época de cambios caracterizados por el establecimiento de una sólida democracia, paz, progreso. Sin embargo en los tres países mencionados no incluyeron la solución a los problemas de pobreza, exclusión social. La democracia deja muchas dudas y la marginación y desdén a muchas personas que vivieron el conflicto, todas estas cosas son partes de las secuelas que dejó el conflicto que marcan y definen la posguerra en Centroamérica (Sáenz: 2005:79).

La etapa de Posguerra en Centroamérica es un periodo (no rígido de la historia) transitorio para alcanzar la democracia, pero esta se dio de manera parcial quedando inconclusa lo que produjo a manera de herencia democracias incompletas que no han logrado superar las causas y consecuencias de la guerra

y esto se expresa a través de la pobreza y la exclusión de importantes sectores de la población.

Los pobres siguen siendo las sobras de guerras intestinas en las que no hay ganadores y en consecuencia la primera baja es la verdad. Cortez (2010) señala “El periodo de Posguerra en Centroamérica es un tiempo de desencanto, pero es también una oportunidad para la exploración de la representación contemporánea de la intimidad y de la construcción de la subjetividad” (p.42).

La posguerra afecta significativamente y de manera exponencial a todos los seres de las sociedades centroamericanas, y trae consigo lo que Cortez (2010) llama “sensibilidad de posguerra”.

Al hablar de sensibilidad de posguerra me refiero a una sensibilidad que ya no expresa esperanza ni fe en los proyectos revolucionarios utópicos e idealistas que circularon por toda Centroamérica durante la mayor parte de la segunda mitad del siglo XX , que en gran medida se alimentaron desde la seguridad y el amparo proporcionado para los círculos del liderazgo revolucionario en San José , Costa Rica , y que ya sea el final del periodo sandinista en Nicaragua o la firma de los acuerdos de paz en El Salvador y Guatemala trajo a su final , inaugurando un momento de desencanto , de pérdida de liderazgo y de pérdida de fe en los proyectos revolucionarios utópicos que formaban parte del momento revolucionario en Nicaragua , El Salvador y Guatemala. (p.25).

Esa sensibilidad de posguerra que afectó a los seres desencantados dio lugar a la formación de una subjetividad precaria en medio de una sensibilidad de posguerra colmada de desencanto.

Cortez (2010) señala que:

Se trata de una subjetividad constituida como subalterna a priori ,una subjetividad que depende del reconocimiento de otros, una subjetividad que solamente se posibilita por medio de la esclavitud de ese sujeto que a priori se ha como subalterno , de su destrucción , de su desmembramiento , de su suicidio , literalmente hablando.(p.25).

La sensibilidad de posguerra es el leitmotiv de la producción literaria centroamericana actual que contiene un argumento cínico desligado de todo compromiso político contrario a la producción anterior que si utilizaba la literatura como diatriba política ligada al contexto revolucionario.

Cortez (2010) afirma:

Este volumen propone el examen de la literatura centroamericana de posguerra cambiando el enfoque de lo que pudo ser considerada literatura ligada a la cultura revolucionaria y preocupada por la denuncia de la injusticia social, a una literatura de ficción del periodo contemporáneo que explora la vida en el espacio urbano y, dentro de este espacio, el ámbito de la intimidad,[...]. Al trascender los límites dibujados por los proyectos revolucionarios, estos textos de ficción exploran los secretos más oscuros del sujeto, sus pasiones más fuertes, y su negociación con el caos que le rodea. (p.27).

6.5. La Posguerra en Nicaragua.

El 19 de Julio de 1979, El Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) derrocó a la dictadura somocista que encabeza el gobierno de Nicaragua, pero el conflicto militar se prolongó debido a que el grupo paramilitar conocido como La Contra financiada por los Estados Unidos, libró por casi una década una guerra contra el Frente Sandinista. Este conflicto concluyó con las elecciones de 1990 que llevaron al poder a Violeta Barrios de Chamorro candidata de la Unión Nacional Opositora (UNO).

La transición fue dura en Nicaragua y lo primero era acabar de raíz con el conflicto y esto implicó limpiar los movimientos militares beligerantes. La premisa fundacional del Gobierno de Chamorro fue la necesaria desmilitarización del país y, por lo tanto, la desmovilización y reestructuración de los tres ejércitos que consistió en:

- La desmovilización del ejército irregular de la contra, cuyo nombre oficial fue Resistencia Nicaragüense (RN).

- El retiro de los oficiales del Ejército Popular Sandinista (EPS), es decir la reconfiguración del ejército regular.
- El licenciamiento de los miembros del ministerio del interior (MINT), combatientes que, aunque realizaron labores militares durante una década, no fueron reconocidos como parte de las fuerzas armadas.

Se inició entonces, el proceso de desmovilización de 22,213 entre 1990-1993 por lo menos 65,000 soldados fueron retirados del EPS y unos 5000 combatientes del Ministerio del Interior (MI) dejaron la institución.

El Gobierno prometió a los excombatientes , sin importar su antecedente militar , una cantidad considerable de beneficios , el más importante fue la entrega de tierras rurales, pues se buscó regresarlos al campo como agricultores, ello tomando en cuenta su innegable veta campesina (Rueda:2015:355).

Los grupos en armas en armas buscaron insertarse de la mejor manera en las condiciones de la pobreza característica del país, sin embargo, la abierta necesidad de tierra, el incumplimiento por parte de Violeta Barrios. Su gobierno empeñado en los acuerdos de desmovilización, así como la discrecionalidad en el proceso de licenciamiento y retiro, crearon una serie de conflictos legales, sociales, económicos y políticos que atomizó aún más a la sociedad nicaragüense.

Debido a la gran cantidad de grupos en armas, a lo violento de sus acciones, se puede caracterizar a la posguerra en Nicaragua como una nueva guerra. A diferencia de la década de los ochenta, los bandos antagónicos no tenían una ideología definida, en la posguerra se trató de una lucha del Gobierno en contra de los excombatientes, quienes retomaron las armas buscando insertarse de la mejor manera posible a la vida social (Rueda: 2015:357).

La posguerra en Nicaragua es un sentimiento de desencanto, porque a pesar que la lucha no siguió con las armas, si continuó en todo el entramado de la sociedad y la producción literaria actual se caracteriza por recrear ese desencanto que marcó transcendentamente a Nicaragua.

Las secuelas que dejó el conflicto bélico en los ciudadanos nicaragüenses son los ejes centrales en los que gira la generación literaria actual en Nicaragua en el que

los escritores cultivan con maestría la estética del desencanto siendo la antípoda de sus antecesores literarios atrincherados en la exaltación a los militares.

Pérez (2016) indica:

Hasta el momento en que los hijos de la guerra irrumpieron en la escena literaria, es decir, a partir del nuevo milenio, toda la literatura nicaragüense, desde la vanguardia, había depositado sus esperanzas en un ideal político. Los ejemplos abundan [...] abarcan el cuento, la poesía y la novela— y no hay texto en donde no se perfilen las ansiedades de construir un mejor país de pronto y a golpe de hacha todo se derrumba. La furia con que se puso la literatura al servicio de un proyecto nacional se ve silenciada y ni siquiera se oyen los murmullos. Como truco de mago, toda la vehemencia y la pasión con que se derribaban dictaduras y se humillaba a caudillos es ahogada, y el nuevo escenario se ve poblado por seres que no temen hablarle directamente a la muerte. El futuro nos había alcanzado y la tierra prometida no era la nueva Canaán, sino la profetizada por Joaquín Pasos y en la que de pronto reina la amargura y el desaliento. (P.10).

Pérez (2012) afirma “que cada generación está profundamente marcada por los acontecimientos históricos que le toca vivir” (p.3). Y los escritores nicaragüenses actuales son los principales damnificados de la guerra, pues, ellos fueron los niños del enfrentamiento bélico que dejó una huella imborrable en la sociedad nicaragüense, especialmente los niños quienes perdieron la inocencia de un tajo en la carnicería humana ocurrida en Nicaragua.

El Mismo Pérez (2012) sostiene:

En la guerra aprendimos a tener la muerte de cerca y a reconocerla en las instancias más cotidianas, por eso mucho de lo que ahora escribimos se muestra como una apología, un acercamiento sin miedo a la Parca. [...] Entender a esta generación de escritores requiere algo más que la revisión de su producción literaria: se necesita un conocimiento psicológico que no escatime el poder de palabras como depresión, bipolarismo, tranquilizantes, antidepresivos y suicidios. (p.9)

7. Fundamentos teóricos

7.1 ¿Qué es el Desencanto?

Definir un concepto único de desencanto no es tarea sencilla, especialmente porque abarca todas las aristas del hombre y su concepto no puede ser rígido, todo lo contrario, hay multiplicidad de interpretaciones y significados. La definición del desencanto es muy particular y puede ir desde ideas vagas hasta conceptos bien cimentados como los de Lyotard.

El desencanto ni siquiera puede ser visto en un periodo estricto de la historia. Pero, todos los estudiosos coinciden que nace con la crisis del proyecto de la modernidad y todos los ideales utópicos. Sin embargo hacer esta afirmación es caer apenas en vanas divagaciones, no obstante resulta necesario hacer una definición conceptual.

El desencanto es una crisis de legitimación que se produce porque se considera que los ideales de la modernidad no se cumplieron, menos aun si se entiende que dichos ideales eran universalistas, es decir, debían valer para toda la humanidad,

Aún peor, que por su naturaleza esos grandes sistemas de ideales crearon monstruos que terminaron negando todo lo que se esperaba de ellos. Lyotard denomina “grandes relatos” a los proyectos o utopías cuya finalidad era legitimar, dar unidad y fundamentar las instituciones, y las prácticas sociales y políticas, las morales y la manera de pensar.

Según Lyotard, todos los grandes relatos han entrado en crisis, han sido invalidados en el curso de los últimos sesenta años. Estas diferentes versiones de una historia universal de la humanidad que conducen a la emancipación de la misma han fracasado.

Es la muerte de las utopías y de las ideologías –en el sentido de sistemas de ideas que apuntan al futuro y prometen, cada uno a su manera, emancipar a la humanidad-.Esta crisis de legitimación afecta a todas las grandes instituciones sociales, familia, iglesia, ejército, partidos políticos, sindicatos, educación, justicia, y ha creado un espacio vacío; como un dique que se rompe, las aguas del escepticismo y la desesperanza han barrido con todo aquello que se consideraba eterno e inmovible (Terra: 2015:12).

El Desencanto es utilizado en la literatura Centroamericana de posguerra para reflejar el desengaño que supuso la pérdida de los ideales revolucionarios en el istmo. Es en el tema del desencanto en que gira la construcción literaria actual y su trasfondo está marcada por la violencia, cinismo, la descomposición social y la decadencia de las grandes ciudades como lugar seguro para el desarrollo humano.

El desencanto también se caracteriza por el incesante cuestionamiento a la historia y algunas figuras que en muchos casos han sido incuestionables, pero en la posmoderna época desencantada no existen verdades absolutas, ni paradigmas uniformes.

Entonces no es de sorprender que Ruiz (2014) afirme: “Recordemos que la narrativa del desencanto se construye en retrospectiva, es decir, mirando hacia el pasado, pero no para comprender el presente, sino para evidenciar la futilidad de la lucha revolucionaria” (p.15).

Así mismo Ruiz (2014) define:

Es importante aclarar que el desencanto pertenece a lo que se conoce como *discursos narrativos posmodernos* , estos textos se proponen una relectura de la historia , a partir de la marginalidad y lo periférico , es decir , aquellos discursos silenciados por el mito de la modernidad y el progreso. Ya no se trata de entender la identidad desde la uniformidad sino desde su fragmentariedad. La época de las grandes epopeyas revolucionarias ha quedado en el pasado (p.17).

7.2. Cinismo.

La literatura Centroamérica de posguerra hasta colmada hasta los tuétanos de cinismo. Esta producción de posrevolucionaria proyecta una realidad social sumergida en la posguerra, que sigue estando atada por la subjetividad y continúa operando dentro de los confines de la moralidad, así mismo esta estética pone de manifiesto lo que está ausente en la cultura de posguerra en Centroamérica, la práctica de la alegría.

Cortez (2010) plantea:

El cinismo libera al individuo de la normatividad social a través de la práctica de la irreverencia , lo que la literatura centroamericana de posguerra muestra es que los pensamientos y acciones del sujeto , particularmente en su intimidad y dentro del ámbito del espacio privado , siguen atados por la moralidad y, como resultado, el individuo se mueve hacia su auto-destrucción , en otras palabras uno de los aspectos más significativos de esta producción literaria es que ilustra la forma en que el sujeto , incluso el irreverente ,sigue estando bajo el control social porque sus actos siguen respondiendo a las expectativas sociales de obediencia que la sociedad le impone al individuo (p.301).

Cortez (2010) También alega que “El cinismo como una forma estética, provee al sujeto una guía para sobrevivir en un contexto social minado por el legado de la violencia de la guerra y por la pérdida de una forma concreta de liderazgo” (p.25)

7.3. Actitud Existencialista en el desencanto.

Hacia la tercera década del siglo XX, surge en Alemania el existencialismo y de allí se difunde por el resto de Europa, especialmente en Francia. Esta escuela, podría interpretarse como una reacción ante un período de crisis de conciencia a nivel social y cultural.

El desencanto siempre trae consigo una actitud existencialista propia del ser humano, es una reacción frente a un contexto social deplorable y casi siempre

sucede en periodos de posguerra porque el ser humano se ve obligado a plantearse su condición miserable. Es la literatura el mejor refugio para expresar a través del lenguaje lo funesto de la vida, lo inhóspito del mundo y todo lo que engloba la tragedia humana.

Los existencialistas afirman que el hombre es un ser “arrojado al mundo”, esta frase parece expresar el sentir europeo de aquellos años y puede ser interpretada de modo literal: los europeos se sienten arrojados en un mundo inhóspito, despojados de sus hogares destruidos y de la seguridad de sus creencias, valores e ideales.

En la obra *El ser y la nada* Jean Paul Sartre ve a las personas como seres capaces de crear sus propias leyes al rebelarse contra todo tipo de estatutos, aceptando la responsabilidad, la ética y toda moral personal sin el apoyo de la sociedad, la ética o cualquier norma tradicional.

Su teoría existencial declara la libertad de todas las personas para escoger sus propios conceptos de comportamiento y libre pensamiento hacia una perfecta libertad de elección de crear los significados de las cosas y de la realidad en general. En la relación entre el ser su pasado y su futuro, Sartre evoca los conceptos de tiempo como una proyección mental del ser, siendo estos los causantes de la inacción del mismo al quedar varado entre lo que fue y lo que podría ser.

El pasado es lo que soy sin poder vivirlo. El pasado es la estancia. En este sentido, el cogito cartesiano debería formularse más bien: “pienso por lo tanto era”. Lo que engaña es la aparente homogeneidad del pasado y del presente. Pues esa vergüenza que sentí ayer era un para–si mientras la experimentaba. Se cree, entonces que sigue siendo para – si hoy , y se concluye erróneamente que, si no puedo retornar a ella , se debe a que no es ya , pero es menester invertir la relación para alcanzar la verdad: entre el pasado y el presente hay una heterogeneidad absoluta (Sartre:1943:84).

Sartre afirma que la existencia precede a la esencia y que el ser humano está condenado a ser libre. “Soy, en efecto, un existente que se entera de su libertad por sus actos; pero soy también un existente cuya existencia individual y única se temporaliza como libertad.

Como tal, soy necesariamente conciencia libertad, puesto que nada existe en la conciencia sino como conciencia no-tética de existir". Así, mi libertad está permanentemente en cuestión en mí ser; mi libertad no es una cualidad sobreañadida ni una propiedad de mi naturaleza: es, exactísimamente, la textura de mi ser; y, como ser está en cuestión de mi ser, debo necesariamente poseer cierta comprensión de la libertad.

Esa comprensión de libertad de la que habla Sartre es la misma que pone de manifiesto Camus en *El mito de Sísifo*, esa libertad que experimenta Sísifo durante breves momentos cuando ha terminado de empujar la piedra y no tiene que comenzar aun su absurda tarea otra vez, pero encuentra su libertad en esa roca, es dueño de su propio destino, pues el mismo lo eligió es su libertad.

Pero Sísifo enseña la fidelidad superior que niega a los dioses y levanta las rocas. El también juzga que todo está bien. Este universo en adelante sin amo no le parece estéril ni fútil. Cada uno de los granos de esta piedra, cada fragmento mineral de esta montaña llena de oscuridad, forma por sí solo un mundo. El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar su corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo dichoso (Camus: 1942:61).

Estos conceptos de Libertad de los que hablan Sartre y Camus son parte fundamental para la comprensión de la poesía en estudio, porque los poetas que conforman el corpus anhelan su libertad que se ve manifestada a través de la palabra. Tratan de despojarse de la aparente fatalidad que los envuelve, del dolor, la angustia y la soledad que los aprisiona, este concepto es de gran utilidad porque al igual que Sísifo los poetas en estudio son condenados a ser libres, pero con las angustia y el dolor de no tener donde sentar la cabeza.

El existencialismo está ligado de manera estrecha a los procesos devastadores que marcan al hombre, la crisis espiritual y humanitaria. Por lo general se ha dado en épocas y lugares donde el ser humano se siente desolado y quiere darle sentido a la existencia y la literatura es el mejor lugar para refugiarse de esa esencia que amenaza con asesinar de un tajo la existencia.

Así es como el existencialismo alimentó la época de la pos-segunda guerra mundial, también se encuentran rasgos existenciales en la época de la posguerra española y en la generación del 2000 en Nicaragua que está conformada por escritores que nacieron durante o después del conflicto. Por tanto esta producción

literaria está marcada por el desencanto de los procesos revolucionarios, así que al poeta no le queda de otra que refugiarse en el lenguaje.

7.4. Pasión y desencanto.

Desde la implantación de la modernidad y de un culto a la razón a partir del periodo de la formación de las naciones centroamericanas, la pasión ha sido relegada a un lugar secundario en la gran narrativa histórica de la nación. Sin embargo, la pasión ha sido un motivo importante en el devenir histórico de las naciones centroamericanas, aunque el ámbito de la razón niegue los motivos pasionales que han contribuido a la constitución de su historia.

En el caso de la historia reciente, para explorar la lucha ideológica entre la cultura de los principios revolucionarios y el motivo de la pasión o su conexión, ya que uno también podría argumentar que a pesar del discurso revolucionario la pasión era la fuerza impulsadora tras la práctica revolucionaria (Cortez:2010:99-100).

Partiendo de la premisa de que la pasión es el gran motor impulsador en la historia de Centroamérica, esa pasión también es la que mueve a los sujetos en las producciones literarias de posguerra, esa pasión es vista como una forma de irreverencia, así lo afirma Cortez (2010) “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” (p.103).

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. En suma, lo que he llamado una estética del cinismo. Mi argumento es que dicho proyecto estético se expresa desde mucho antes, particularmente, a través de la producción poética. Esta producción poética y la ficción contemporánea comparten una exploración de la pasión y el deseo, así como una actitud crítica hacia la sociedad (p.102-103).

7.5. Pasiones Tristes y Alegres.

Las “Pasiones tristes” son aquellas que dependen de una fuente externa al individuo y como resultado están fuera de su control, por lo tanto son pasiones que incrementan la vulnerabilidad del individuo y que reducen su poder de actuar y colocan al sujeto en una situación de impotencia.

Por otra parte, las pasiones alegres están bajo el control del individuo, por esta razón, incrementan su poder. Para Spinoza, la búsqueda de estas pasiones que mueven al individuo a actuar más allá de la normatividad de la moralidad y el control social es la única posición ética que un individuo puede tomar en su vida.

Como Cortez (2010) dijo:

La pasión expresada en la literatura Centroamericana de posguerra le permite al individuo romper, dentro del espacio privado, con las normas morales que controlan el espacio público, como resultado el sujeto adquiere la posibilidad de obtener acceso al placer. Desafortunadamente, el individuo no puede imponerse a las normas de la moralidad que ha internalizado y que controlan su propio espacio privado dentro del ámbito de la intimidad. Por lo tanto su acceso al placer es relativo. (p.302)

Entonces la estudiosa llega al resultado que la culpa, el sacrificio y las necesidades que el individuo siente de obtener reconocimiento social de su propia subjetividad lo mantienen atado a la misma moralidad a la que intenta resistirse. En conclusión las pasiones del hombre en la sociedad centroamericana están condicionadas por el contrato social que lo ata, también por el deseo de obtener el reconocimiento social.

7.6. Culto a la muerte.

Hablar de la muerte es referirnos a un elemento intrínseco en la naturaleza del ser humano, una característica elemental de la existencia, y como tal, también está presente en la literatura. Es este elemento el leitmotiv (junto al amor y las guerras) de las obras más trascendentes de nuestra cultura literaria, pero en el caso del culto, la muerte trasciende de un motivo en la historia, para ser parte de una postura filosófica y emocional por parte de los escritores.

Se puede retomar el origen de esta tendencia en el romanticismo europeo, donde los sujetos líricos le cantaban al ocaso, sentían la angustia de y se amagaban con la naturaleza a tal punto que esta actuaba en pos de las emociones del protagonista, uno de los rasgos que caracteriza a los Románticos es su constante obsesión por tener una visión ajena, una visión interior que cambiara su percepción a un completo desconocido lo cual definiría su desgarramiento.

Esa visión desgarrada ha evolucionado hasta convertirse en un caleidoscopio para el pensamiento para que de esta forma “nos entendamos mejor a nosotros mismos, seres pequeños que vivimos en una encrucijada continua: la impotencia de no poder controlar nuestra propia existencia. Puede que, eso, nuestra vulnerabilidad, nos permita seguir avanzando para perpetuarnos, para inmortalizarnos, aunque sólo sea a través de nuestras obras” (Saíz: 2005:55)

Los autores de este siglo muestran a la muerte como un camino, apegándose a ella como una forma de canalizar aquello de lo cual se sienten inconformes, adoptándola de distintas formas, para luego compartirlas con los demás, abandonando su identidad en un plano de la existencia de tal manera que puedan purgar la pérdida de la ilusión y la decepción de lo que lo rodea.

7.7. Erotismo descarnado.

El Erotismo es la actividad sexual del hombre y contrasta en gran medida con la sexualidad animal. Entonces la actividad sexual de los hombres no es necesariamente erótica. Lo es cada vez que no es rudimentaria.

El erotismo es uno de los aspectos de la vida interior del hombre. En este punto solemos engañarnos, porque continuamente el hombre fuera aun objeto del deseo. La elección del objeto depende siempre de los gustos personales del sujeto: incluso si se dirige a la mujer que casi todos elegirían, lo que suele entrar en juego es un aspecto intangible, no una cualidad objetiva de esa mujer, si nos afectase en nuestro ser interior. El erotismo es lo que en la conciencia del hombre pone en cuestión el ser (Bataille: 1957:20).

De acuerdo con Agustini (2005) “El Erotismo descarnado es aquel donde no existe el juego propio de erotismo sino que se presenta de manera cruda, sin adornos ni paliativos” (p.198). La poesía joven nicaragüense se caracteriza por recrear escenas de erotismo descarnado así lo afirma Berman (2014) “Esta generación de posguerra no ha pretendido ser la inventora, ni la descubridora, del erotismo descarnado o del existencialismo foribundo, aunque esos sean los temas de fondo que se pasean, como fascinantes monstruos submarinos en la penumbra de sus voces” (p.2).

7.8. Absurdo.

El absurdo es abordado y definido con maestría por Alber Camus en *El Mito de Sísifo*. El filósofo francés afirma que el ser humano se plantea la necesidad de darle sentido a la vida y que hallar ese sentido es la pregunta más apremiante. Por ende comienza a buscarle sentido a su existencia. Ahí es cuando comienza lo absurdo entrando en un estado de rebelión. Albert afirma “Una de las únicas posiciones filosóficas coherentes es, por lo tanto, la rebelión. Es una confrontación perpetua del hombre con su propia oscuridad” (Camus: 1942: 29).

Así mismo Camus recalca que lo absurdo es lo contradictorio de la existencia, la dualidad del hombre y plantea que hay dos soluciones filosóficas del sí y la del no y que las contradicciones son la única constante, ejemplo de ello es que algunos pensadores que negaban el sentido de la vida tampoco la rechazaban, esto nos lleva a la dualidad hombre-mundo que resulta indisoluble pues lo indescifrable del universo los vuelve amalgama perfecta.

Continuando con la afirmación que lo absurdo es contradictorio, la absurdidad nace de una comparación entre un estado de hecho y cierta realidad. Entre una acción y el mundo que lo supera. Lo absurdo es esencialmente un divorcio. No está ni en uno ni en otros de los elementos comparados, nace de su confrontación. “La absurdidad será más grande cuanto mayor sea la diferencia entre los términos de mi comparación” (Camus: 1942: 18).

Camus aborda lo absurdo en la novela y llega a la conclusión que todas estas vidas mantenidas en el aire avaro de lo absurdo no podrían sostenerse sin ningún pensamiento profundo y constante que las anime con su fuerza. Un ejemplo claro es que se ha visto hombres conscientes cumplir su tarea en medio de las guerras más estúpidas sin creerse en contradicción, hay una fidelidad metafísica en la defensa de la absurdidad del mundo. “La rebelión absurda son homenajes que el hombre tributa a su dignidad en una campaña en la que está vencido de antemano” (Camus: 1942: 47).

En el aspecto literario Camus asevera que: Las novelas al igual que el diario, plantean la cuestión absurda. Instauran la lógica hasta la muerte, la exaltación, la libertad “Terrible”. Todo está bien, todo está permitido, nada es detestable, son juicios absurdos. El mundo apasionado de la indiferencia que gruñe en su corazón no nos parece monstruoso, porque volvemos a encontrar en el nuestras angustias cotidianas (Camus: 1942: 55).

Para Camus la novela es la manera más fiel de crear un mundo, las demás formas de arte se parecen más aun ensayo intelectual, pero la novela engloba todo, personajes, lugares, situaciones complejas y contradictorias, que permiten mostrar lo absurdo en total plenitud, además la novela puede representar la existencia absurda.

La gran metáfora de lo absurdo, es Sísifo condenado por los dioses a cargar una piedra hasta la cima de la montaña desde donde la piedra vuelve a caer por su propio peso, pero Sísifo recibió ese castigo precisamente por desobedecer a los dioses. Porque ya estando muerto fue enviado a la tierra para que tomara venganza de su esposa por obedecerle de dejar su cuerpo tirado en medio de una plaza , no obstante instalado en la tierra no quiso regresar al inframundo, pero Plutón lo tomo del cuello y lo regreso al infierno.

Sísifo es el héroe absurdo que no está satisfecho con su entorno. Volver a la montaña y reanudar el camino hasta la cumbre es una representación del constante reiniciar de muchas actividades humanas que se vuelven repetitivas y absurdas, pero hasta que el hombre se da cuenta, reflexiona sobre lo absurdo y patético que le resulta tal actividad. “El obrero actual trabaja todos los días de su vida en la mismas tareas y ese destino no es menos absurdo. Pero no es trágico sino en los raros momentos que se hace consciente” (Camus: 1942: 60)

Sísifo odia la muerte y es condenado a una tarea inútil por toda la eternidad, pero lo absurdo es cuando el hombre es consciente de su condición miserable. Sísifo también es víctima de sus pasiones que son propias de la condición humana, siente odio a los dioses, es dueño de su propio destino la roca, el destino es cosa de los hombres y no del determinismo divino.

Camus afirma “Sísifo es el héroe absurdo. Lo es tanto por sus pasiones como por su tormento, su apasionamiento por la vida le valieron ese suplicio indecible en el que todo el ser se dedica a no acabar nada” (Camus: 1942: 59).

Los conceptos planteados por Albert Camus en el *Mito de Sísifo* son parte clave para el análisis de la selección poética y narrativa, ya que el concepto de lo absurdo está presente en todo el corpus seleccionado y resulta indispensable la inclusión de esta teoría para llevar a cabo el trabajo de investigación.

7.9. Violencia en la literatura.

La violencia juega un papel más que importante en la narrativa actual centroamericana, caracterizada por el desencanto que dejó los diferentes acontecimientos bélicos en la región, nada más que hoy en día esa violencia es injustificada porque ya no defiende utopías e ideales políticos.

Es válido decir que la violencia es una extensión directa de los conflictos y en la posguerra los protagonistas la utilizan como un medio para sobrevivir en el contexto heredado que resulta totalmente deplorable. En los años de guerra en Centroamérica, la violencia tenía su justificación en la necesidad de combatir las tiranías de los gobiernos opresores y dictatoriales que cometían crímenes de lesa humanidad contra la población.

Así lo afirman Mackenbach y Ortiz (2004):

Durante las décadas de 1970 y 1980 dominaba en las representaciones literarias centroamericanas un concepto de violencia basada en la denuncia de la presión política, económica y social ejercida principalmente por gobiernos autoritarios y militares, así como en la justificada contra – violencia colectiva de los oprimidos y subalternos. A partir de los años noventa se constata como la representación y funcionalización de la violencia se distancia de ese sentido político –ideológico para dar lugar a nuevas, formas y percepciones de la violencia (p.85).

Mackenbach y Ortiz aseveran que, “En la reciente producción narrativa centroamericana de finales de siglo XX e inicios del siglo XXI se evidencia un cambio de paradigma en cuanto a las representaciones ligadas exclusivamente a proyectos políticos y revolucionarios, así como en nombre de utopías sociales”(p.9).

Esta producción muestra tanto las continuidades como las transgresiones que opera en tanto figura un espacio de representaciones en el que conviven formas y medios de narrar anteriores – como la narrativa testimonial y autobiográfica, ahora en muchos casos resemantizadas, parodiadas o ironizadas.

La representación literaria de la violencia ya no se limita pues a la esfera de la denuncia, sino que es producida y trabajada estéticamente y literalmente como múltiples narraciones y funcionalizaciones de los cambios fundamentales que están viviendo las sociedades centroamericanas, en los espacios “públicos” y “privados” y hasta en aquellos, más íntimos e interiores. Más aun, en esta narrativa se evidencia una ruptura de la lógica de lo “público” y lo “privado” en tanto que las violencias se movilizan y atraviesan dinámicamente estos ámbitos, llegando a plantear incluso una confusión entre ambos (Mackenbach, Ortiz: 2004:93).

7.10. El espacio urbano en la literatura centroamericana y su visión desencantada.

A pesar del énfasis que la producción literaria centroamericana ha puesto en la vida en el espacio rural, particularmente durante los años ochenta, los movimientos masivos de la población se han dirigido hacia el espacio de la ciudad. Allí es donde se centra la atención de gran parte de las narrativas centroamericanas contemporáneas. “El espacio urbano es un centro de concentración de las masas que puede ser entendido como un espacio de libertad en la medida en que le permite al sujeto una relativa experiencia de anonimato” (Cortez: 2010:231).

Además la ciudad es un espacio violento donde el poder del estado es cuestionado cotidianamente y donde hay una completa ausencia de seguridad personal. En este espacio, la posibilidad de que el sujeto resista a las normas que la sociedad impone se convierte en otra batalla en sí misma.

El espacio urbano en la literatura centroamericana de posguerra, también es un área de concentración de las masas, puede ser un espacio de libertad, ya que le proporciona al sujeto un cierto anonimato y puede convertirse en la mirada visible que aísla y monitorea al sujeto. Cortez (2010) admite que, “Es un espacio donde puede satisfacer sus deseos más oscuros, pero es también el lugar donde a pesar de estar rodeado por multitudes, el sujeto se encuentra en mayor estado de soledad” (p.232).

Por lo tanto en la ficción de posguerra que retrata el desencanto, la zona urbana es representada como el lugar donde se satisfacen los deseos más oscuros del sujeto, sin embargo es también el sitio donde el individuo rodeado por multitudes, se encuentra más solo.

En el espacio urbano se presenta también desencantado respecto del orden civilizatorio representado por la ciudad. La soledad, la mediocridad y la suciedad en el orden urbano son arbitrario, hostil y ajeno a las aspiraciones humanas y estéticas del individuo. Pero también, la ciudad se muestra como una madre que devora a sus propios hijos y los sume en un limbo, en la que ellos no saben cómo recuperar el sentido de sus vidas, además la ciudad plantea grandes problemas como: el anonimato, la soledad, la marginación, la pérdida de identidad, el sujeto masa etc. (Yáñez: 1997:126)

San Salvador, Managua, San José, Tegucigalpa, Ciudad de Guatemala y otros espacios urbanos son los que se describen en la narrativa centroamericana reciente. Estos espacios son los citados para narrar historias que tienen en común el tema de la violencia, el uso de armas, el crimen organizado, la doble moral, la muerte, la histeria colectiva, la paranoia y la desconfianza que caracteriza a la sociedad en los centros urbanos centroamericanos actuales.

Las descripciones que se hacen presentes en la producción actual de la narrativa centroamericana describe calles caóticas, barrios marginales, cantinas, burdeles, prostitutas, estudiantes drogadictos y asesinos que arrastran secuelas de las guerras recién concluidas en estos países.

Por eso en la posguerra los actores de la violencia ya no tiene ninguna justificación teórica para matar, y paradójicamente utilizan el acto de asesinar como un método de sobrevivencia, porque la posguerra los margino de toda actividad social y para encontrarle sentido a la existencia recurren al acto de matar que fue lo único que aprendieron después de todo.

La narrativa actual centroamericana pone de manifiesto la vida posmoderna , el consumismo, el capitalismo exacerbado, el estilo de vida de la gente adinerada, los ritmos musicales preponderantes , el ocio , lo frívolo aplasta las ideas, y la representación de la violencia (física, sexual, psicológica,).

Como fruto de la injusticia social, económica, y el desprecio hacia las clases sociales consideradas como bajas, también se ve reflejada el sexo que no tiene que ver nada con el erotismo, más bien es el sexo animal con el único fin de satisfacer la necesidad fisiológica propiamente del ser humano.

Sin duda alguna los espacios urbanos en la producción literaria de posguerra dan una imagen desencantada y cínica de la violencia que rodea a las sociedades centroamericanas envueltas en la miseria y la desigualdad, el ostracismo social, la inseguridad física, la violencia política y militar que sufrió centroamericana desde mediados de los años 70 hasta los 90, pero la producción literaria Centroamérica se emancipa de ser meramente una denuncia social y política alejándose de ser una mimesis.

Es en el espacio urbano donde se ve reflejada la visión desencantada en la producción literaria actual, particularmente en Nicaragua donde los narradores y poetas actuales pertenecientes a la generación del 2000, tienen como escenario la ciudad de Managua; la desnudan, desentrañan los rincones más oscuros del pasado y las consecuencias que tiene en el presente, la ciudad es el gran monstruo que lo absorbe todo a su paso.

Es la ciudad donde ocurren los hechos más funestos, los crímenes más atroces, es la que da anonimato al individuo. Es el retrato de la sociedad envuelta en el caos, la miseria, la muerte, la marginalidad y todas las características propias del desencanto.

Los escritores nicaragüenses describen con maestría a Managua, esa ciudad asediada por los muertos de la guerra y de los terremotos que la han devastado. La urbe pareciera haber muerto desde hace mucho tiempo.

7.11. *Flaneur* en Nicaragua y la ciudad desencantada.

El término *Flaneur* procede del francés y significa paseante, y se refiere a la actividad propia de vagar por las calles, es explorar el espacio urbano. Fue Walter Benjamín quien a partir de la poesía de Charles Baudelaire la hizo objeto de interés académico como figura emblemática de la expresión urbana y moderna.

El espacio que recorre el Flaneur es reconocible en la forma de una ciudad, se trata de una colección de imágenes poco dispuestas a pactar con el símbolo, ni con la utopía. El Flaneur descrito por Walter Benjamín no es un paisaje del alma, pues, no se intuye la vida por ninguna parte, son imágenes planas, sin contexto, ni profundidad, además la ciudad no es un lugar lleno de vida, sino un objeto. (Carrera: 2004: 69).

González, coincide con Carrera al afirmar que no hay un diálogo de autoconciencia entre el hombre y su urbe, sino un recuento inanimado de pormenores, nombres de calles, de antiguos sitios y monumentos. Nada es desocultado en ella, nada es hurgado y lo que leemos es únicamente lo que el ojo natural ha alcanzado a ver.

Los fantasmas de la ciudad no han sido despertados de su sueño. Nadie ha querido invocarlos. “El Flaneur da cuentas de las ruinas arquitectónicas de la urbe, también de la moral de sus ciudadanos, las muertes de la ciudad son también la de sus habitantes” (González: 2010:11).

González parafrasea a Ribeyro para definir el Flaneur, “Las ciudades existen únicamente, en la medida que son narradas; los habitantes hacen y viven una ciudad, pero solo los escritores las dotan de una segunda realidad, de una dimensión perdurable, infinita” (p. 1).

En pocas palabras el *Flaneur* es ubicar en el mapa literario la ciudad, es elevarla a metrópolis dentro de la literatura, es inmortalizarla. Sin embargo no son muchos, los escritores que han cultivado el *Flaneur* de manera magistral, particularmente en América Latina uno de sus grandes maestros es Juan Carlos Onneti con su

obra *el pozo* (1939) que sirvió como punta de lanza para certificar el ingreso de la literatura latinoamericana a la Modernidad.

7.12. Ironía.

La Ironía a lo largo de la historia ha sido abordada de diferentes puntos de vista. En el ámbito de la cotidianidad suele aplicarse el término ironía y su correspondiente adjetivo, irónico, a una multiplicidad de situaciones, de actitudes y elocuciones que tienen en común girar en dos polos conceptuales: la distorsión o mentira y la burla y sarcasmo en muchas ocasiones.

La ironía en algunas ocasiones no es fácil de detectar, pues, se requiere de ciertas destrezas deductivas para lograr identificarla. La primera se encuentra en el nivel semántico, puesto que el receptor debe detectar y reconocer la incongruencia entre lo que se dice y no se dice, la segunda se halla en el nivel pragmático ya que el lector debe deducir la intención del narrador, finalmente la tercera se encuentra en el nivel de desarrollo cognitivo social, es decir, la habilidad de inferir el conocimiento compartido del enunciador y el receptor del mensaje, así como la actitud del enunciador respecto a lo que dice (Barreras: 2002: 248).

La ficción que toda narración implica puede convertirse en un marco ideal para el encubrimiento de la intención real de un mensaje, en este caso, de un discurso continuo, pues la narración permite al escritor una diversidad de perspectivas y la posibilidad de mezclar sinceridad y fingimiento (González: 1996:64).

Sin duda alguna la ironía es el recurso más utilizada en la construcción de la producción literaria nicaragüense desencantada. Principalmente porque esta figura es un arma de la que se vale el escritor para utilizar un discurso mordaz que nada tiene que ver con el efecto esperanzador reflejado en otro texto, todo lo contrario, la ironía maquilla el discurso cínico en la ficción centroamericana de posguerra.

7.13. El desarraigo poético.

La poesía desarraigada está estrechamente ligada al desencanto y se caracteriza por el desdén y molestia ante los conflictos sociales, económicos, políticos y de toda índole que afectan de manera directa al ser humano.

La poesía desarraigada hunde sus raíces en la poesía metafísica o existencial. Es una poesía que ahonda en la condición intrínseca del ser humano, en la dolorosa conciencia de la muerte. El hombre camina como un insomne por un mundo que se alimenta de caos y angustia. La poesía es “una frenética búsqueda de ordenación y ancla”, en palabras de Dámaso Alonso.

El poeta hunde su voz en las propias raíces de nuestra poesía metafísica (Unamuno, Machado, metafísicos del siglo de Oro). La poesía desarraigada se aparta de la garcilasista y abraza el surrealismo a través de la libertad del versículo y la estética de la impureza. La poesía de este período nos muestra dos imágenes del mundo: la armónica, de los poetas arraigados, y la visión violenta del desarraigo y el dolor de los vencidos (Mozo: 2010:3).

Hay obras que destacaron y se han convertido en hitos, ejemplos no exentos de pericia y novedad estética: como *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, que surge al mismo tiempo que *Sombra del paraíso* de Alexandre (1944). Si *Sombra del paraíso*, subraya el carácter mesiánico del poeta en un universo supra-terrenal al que el ser humano no puede acceder porque es consciente de su finitud temporal; *Hijos de la ira* es un canto desgarrado, en una línea expresionista.

La literatura siempre se ve afectada por el contexto histórico que lo rodea eso es ineludible, en el caso de Alonso y Alexandre vivieron en carne propia el conflicto de la guerra civil española y el desarraigo expresado en su poesía va de la mano con su visión desencantada de esa España derrotada que los obliga a exiliarse de todo compromiso social y como medida radical decidieron dejar la tradición poética española de antaño.

Es indiscutible la intrínseca relación de la poesía desarraigada con el desencanto, ambos se preocupan por cuestionar la realidad social desde el interior refugiado en el lenguaje, abordan los problemas interiores que aquejan al hombre, el

pesimismo, el sentimiento de nostalgia, el vacío y el camino que lleva hasta la fatalidad.

7.14. El desencanto y la posmodernidad.

Son muchos los textos que se han escrito sobre la posmodernidad, los debates incluso son inacabables, algunos dicen que es nada más una continuidad del modernismo, una moda pasajera, en fin cualquier cantidad de afirmaciones y negaciones, pero, no cabe duda que la posmodernidad es una ruptura radical que se remonta a final de la década de los años cincuenta o a principios de los años setenta.

Jameson (1991) plantea:

Tal ruptura se relaciona casi siempre con la decadencia o la extinción del ya centenario movimiento modernista (o bien con su repudio estético ideológico). Así, el expresionismo abstracto en la pintura, el existencialismo en la filosofía, las formas finales de la representación en la novela, las películas de los grandes auteurs o la escuela modernista en poesía (tal y como se ha institucionalizado y canonizado en la obra de Wallace Stevens), son todos ellos considerados hoy como el final, extraordinariamente floreciente, de un primer impulso modernista de cuyo agotamiento y desgaste ellos mismos dan fe. (p.10).

La posmodernidad es una época caracterizada por el desencanto, es el final de las ideologías utópicas, de los relatos totalizadores globalizantes, representa un fin, un punto de partida sin final, la condición actual del pensamiento del hombre y la muerte del progreso de la humanidad.

Vázquez (2011) define la Postmodernidad como una edad de la cultura. Es la era del conocimiento y la información, los cuales se constituyen en medios de poder; *época de desencanto* y declinación de los ideales modernos, es el fin, la muerte anunciada de la idea del progreso (p.4).

La condición postmoderna de nuestra cultura como una emancipación de la razón y de la libertad de la influencia ejercida por los grandes relatos, los cuales siendo totalitarios, resultaban nocivos para el ser humano porque buscaban una homogenización que elimina toda diversidad y pluralidad, por eso la posmodernidad se presenta como una reivindicación de lo individual y local frente a lo universal. La fragmentación, la babelización, ya no es considerada un mal sino un “estado positivo” porque permite la liberación del individuo quien despojado de las ilusiones de la utopía centradas en la lucha por un futuro utópico, puede vivir libremente y gozar del presente siguiendo sus inclinaciones y sus gustos. (Vázquez: 2011:3).

Cabe destacar que el mundo posmoderno ha desechado los metarrelatos ya que estos son la justificación totalizadora, además ningún discurso puede alcanzar a cubrir toda la realidad, pues de manera obvia caerá en alguna paradoja lógica o algún vacío en la construcción. El hombre postmoderno no cree en los metarrelatos, no dirige la integridad de su vida conforme a un solo relato.

La existencia humana es sumamente compleja y cada región existencia del individuo tiene que ser justificada por un relato propio a lo que los pensadores modernos llaman microrrealos. Diríamos que la realidad es fragmentaria como el descubrimiento de la descomposición del átomo y que la realidad de cada individuo solo puede ser resuelta por su propia existencia y no por un discurso global que abarca ciertos sectores y excluye inevitablemente a otros.

Jameson (1991) sostiene:

serie erróneo considerar esta ruptura como un acontecimiento exclusivamente cultural: en realidad las teorías de las posmodernidad – tanto las apologéticas como las que se atrincheran en el lenguaje de la repulsión moral y la denuncia- presentan un acusado parecido de familia con las más ambiciosas generalizaciones sociológicas que , en buena parte al mismo tiempo que ellas , anunciaron el advenimiento o la inauguración de un tipo de sociedad completamente nuevo y a menudo bautizado “Sociedad de consumo”, “sociedad de los media”, “sociedad de la información” , “sociedad electrónica” o de las “altas tecnologías” (p.7).

7.15. El desencanto y la Ficción de Posguerra.

En la literatura de posguerra se ve reflejado el desencanto, la violencia, desesperanza como consecuencia de los conflictos políticos, económicos y sociales (Campos: 2013:1). Particularmente en la literatura centroamericana permeada principalmente por la desesperanza y el escepticismo en los proyectos utópicos esperanzadores que circularon en toda América latina en la segunda mitad del siglo XX.

Cortez (2010) enfatiza:

La ficción de posguerra pone frente al lector un espíritu de cinismo. Este tipo de ficción pinta un retrato de las sociedades centroamericanas en caos, inmersas en la violencia y la corrupción. Se trata de sociedades con un doble estándar cuyos habitantes definen y luego ignoran las normas sociales que establecen la decencia, el buen gusto, la moralidad y la buena reputación (p.27).

El periodo de posguerra en Centroamérica es un tiempo de desencanto, pero es también una oportunidad para la exploración de la representación contemporánea de la intimidad y de la construcción de la subjetividad. Además la ficción de posguerra centroamericana se caracteriza por que explora los deseos más oscuros del sujeto, sus pasiones (tristes o alegres), su desencanto causado por la pérdida de los proyectos utópicos que antes dieron sentido a su vida.

El entorno envuelto por la violencia y el caos también son temas fundamentales del desencanto, no obstante se ha emancipado totalmente del mimetismo, alejándose de la denuncia social centrándose en la forma contemporánea en que el individuo explora su intimidad y la manera como construye su subjetividad.

Esta ficción no tiene espíritu idealista, que caracterizó la producción literaria anterior, más bien, es cínica y retrata a las sociedades centroamericanas en estado de caos, atados a la moral en el espacio público que se tortura con sus pasiones en la intimidad. El contexto esta minado por las secuelas de las guerras

recién concluidas que mataron de un tajo los proyectos utópicos que le daban sentido a la existencia.

En la ficción de posguerra centroamericana la ciudad es el eje central donde se da la mayor concentración de personas. El espacio otorga relativa libertad al hombre al darle anonimato, por el contrario en el espacio público le reprime todas las pasiones atados de gran manera a la moralidad, la decencia, el buen gusto, las buenas costumbres, el catolicismo, pero en su intimidad todo lo niega. Lo positivo de la ciudad es que el sujeto puede negociar versiones fragmentarias de su identidad.

La producción literaria nicaragüense está marcada por los rasgos propios de la estética del desencanto. El espacio que recorre la narrativa es el de la ciudad donde se abordan sagazmente las características propias de la ficción de posguerra. Ejemplo de ello es la novela *Banana Republic* (2015) en el que uno de los personajes, el padre Pupiro, es sacerdote en la parte pública, narcotraficante, homosexual, y drogadicto en el espacio privado, cuando lo asesinan resulta en escándalo público, pero la iglesia atada a la moralidad tergiversa la versión oficial de su muerte.

7.16. ¿A que llamamos Generación del Desosiego o de la Noluntad?

Hablar de generación literaria es emparentar un grupo de autores nacidos más o menos en un mismo periodo de tiempo, es encontrar características comunes dentro de sus producciones literarias. Es el compromiso que han adquirido por denunciar a su entorno, es la actitud que toman los intelectuales para ser el guía espiritual ante un hecho relevante de trascendencia histórica.

El gran problema con el concepto de generación, es ¿si un pequeño grupo de autores puede ser considerado una generación?, o como ocurre en muchos casos que a los mismos escritores no les gusta ser encasillados en una generación porque afirman que persiguen sus búsquedas y su producción no es homogénea respecto a los demás.

Otra cosa importante al momento de definir el concepto de generación es responder las siguientes preguntas ¿Existe en realidad una generación nueva de escritores en Nicaragua? , ¿Cuál es el motivo que impulsa esta generación? Esas preguntas resultan complejas al momento de nombrar un grupo de autores como una generación, pero esas incógnitas serán resueltas para afirmar que existe una nueva generación de escritores en el país. Pérez (2012) afirma “que cada generación está profundamente marcada por los acontecimientos históricos que le toca vivir” (p.3).

En Nicaragua también se suele nombrar a las generaciones literarias por fecha, 40, 50, 60, 70, 80,90, hasta que llegamos a la llamada generación del 2000, bautizada por Gioconda Belli como la Generación del “Desasosiego” y por Helena Ramos como la “Noluntad”, estos jóvenes escritores nicaragüenses están marcados por la revolución sandinista y la posguerra civil, ya que sus integrantes nacieron o crecieron en ella.

Resulta muy anticipado querer definir el legado literario de estos escritores jóvenes, después de todo apenas están comenzando a moldear sus formas a plasmar su estilo. Incluso es atrevido asignarle un nombre, Aunque algunos de ellos aceptan que sí hay una generación.

Estos escritores han realizado diferentes charlas donde abordan temas literarios y los puntos en común que tienen, también a lo concerniente de lo que producen como generación. Por eso Ortega y Gasset señala “Si todos los contemporáneos fuésemos coetáneos, la historia se detendría anquilosada, putrefacta, en un gesto definitivo, sin posibilidad de innovación radical ninguna (p. 38).

Tomando el acertado concepto de Ortega y Gasset se puede afirmar existe una nueva generación literaria en Nicaragua, Javier González Blandino fue entrevistado por el narrador Ulises Juárez Polanco y así respondió a las serie de preguntas:

- UJP: ¿Podemos hablar de generación literaria?

- JG: Seguro, ya sea por cuestiones cronológicas, si somos una generación.

- UJP ¿Generación del desasosiego, de la Noluntad, del archipiélago?

- JG: hay una generación casi por fijar, esta generación, por ponerle un nombre, yo creo que eso es muy prematuro pues , lo digo porque esta generación está formándose, gestándose, hay una obsesión, este fetiche por buscar títulos para la generación que apenas está articulándose, cada uno de nosotros tiene a medias claras las búsquedas, las influencias el estilo mismo.

- UJP: ¿Qué elementos crees vos que se pueden identificar en esta generación o este grupo del 2000?

- JG: Recelo a la generación que le antecede, entonces un sentido de negación a las generaciones anteriores literarias, un sentido de indiferencia, un sentido de narrar su contemporaneidad, la necesidad de narrar. Yo creo que ha llegado la hora de narrar nuestra vida, ya que nuestros antecesores no lo hicieron o lo hicieron tímidamente. El caso de Lisandro Chávez Alfaro, el caso de Gioconda Belli, el mismo caso de Sergio que de manera muy tímida se asomaron a las épocas , a los años 90 a los años 2000 donde están esos años ¿quedaron invisibles? ¿Quién los lee?. Polanco, U. (junio, 2014). *los 2000*. [Archivo de video]. Dirigido a <https://www.youtube.com/watch?v=0stFimcv9GY>

Gioconda Belli fue quien bautizó a los escritores jóvenes en el prólogo del poemario *Retrato de poeta con joven errante* (2005) como la generación del desasosiego. Antes de llegar a esa afirmación, Belli manifiesta que un académico precisaría mejor a esta nueva camada de escritores.

Los jóvenes representados en esta muestra, por el contrario, emergen desde la realidad postmoderna, post-heroica, de una Nicaragua asolada por la mediocridad y retornada a una situación histórica quasi colonial, donde ni siquiera los villanos poseen el digno perfil de los arquetipos. Los monstruos de nuestro laberinto no son Minotauros: son los hombrecitos de los paraguas de Magritte. No inspiran pasión, inspiran lástima. De allí que estos jóvenes no encuentren en su entorno ninguna gracia poética. Por el contrario, el impulso de esta generación, que yo llamaría la Generación del Desasosiego es el de salirse de ese entorno podrido donde su cabeza juvenil no encuentra ni reposo, ni propósito, (Belli: 2005:11).

7.17. ¿Existe una nueva generación de escritores en Nicaragua?

Pérez (2012) manifiesta:

Aunque tal vez sea muy prematuro asegurarlo –quizás lo mejor de esta generación está por venir– la respuesta a esta última pregunta resulta obvia y contundente: sí. Basta mencionar algunos nombres para demostrar que en el panorama literario nicaragüense existen nuevas búsquedas, nuevas propuestas y nuevas voces que manifiestan rasgos que no se habían visto nunca en el país (p. 2)

Entre los escritores más sobresalientes de esta generación se encuentran: Francisco Ruiz Udiel, Víctor Ruiz, Carlos M Castro, Alejandra Sequeira, Mario Martz; Javier González Blandino, Luis Báez.

Estos escritores poseen algunos rasgos en común que vale la pena destacar: nacimiento en años similares, desencanto con las ideologías políticas, desligados de los problemas sociales, conciencia histórica, cultivan el interiorismo, el espacio en que giran las narraciones es la Managua urbana decadente, la violencia de posguerra y lo posmoderno.

7.18. ¿Cuál es el motivo que impulsa esta generación?

Esta generación guarda similitudes con la del 98 española porque ambas convergen en la idea de hacer una revisión histórica, cuando hay un fracaso como nación.

Pérez (2012) argumenta:

Esta generación, la generación del desasosiego, parece decirnos sin tapujos y sin lagrimeos que la revolución sandinista y la guerra civil que le sobrevino, la cual dejó un saldo de casi cuarenta mil muertos, fue un completo fracaso del que no ha podido sacudirse. Dicho de otra manera, la guerra y sus efectos psicológicos y sociales no terminaron con ella y más bien han cobrado nuevo significado ante la corrupción que sobrevino en el país y por la cual se sienten traicionados (p.4).

Por eso En este nuevo siglo no se desea escribir sobre quienes han ostentado y ostentan el poder porque hacerlo equivaldría a inmortalizarlos. mejor se ha vuelto a los temas imperecederos: el tiempo, el dolor y la muerte, lugares comunes de la literatura, aunque condicionados por la situación histórica en que les tocó vivir (Perez;2012:15).

7.19. Carlos Martínez Rivas el Paradigma de la Generación del 2000.

Carlos Martínez Rivas (CMR), se ha convertido en un paradigma de la poesía joven actual.

Aguirre (2012) destaca, Según mi impresión, los nuevos grupos de poetas nicaragüense, incluyendo a algunos menos jóvenes que ya habían empezado a descollar a partir de la segunda mitad del siglo veinte parecían exagerar en su preferencia por una poesía menos “contaminada” de política , ideología o historia, que la de Cardenal , recurriendo como consecuencia a una casi ansiosa búsqueda de otros paradigmas que les permitiera adoptar con más facilidad actitudes de rebeldía o pretensiones de ruptura , y desarrollar un efecto refractario.

La figura más idónea para tal propósito fue sin duda la del poeta Carlos Martínez Rivas, contemporáneo “oscuro” de Cardenal. El mito de su personalidad huraña y refractaria, así como el tono inconforme o en cierta forma rebelde de su obra, en las que son constantes los referentes clásicos, morales o religiosos, asociados radicalmente con el engranaje ético-social del mundo moderno y resueltos con el empeño de un lenguaje esteticista y

riguroso, de acuerdo a mis propias elucubraciones, reforzaran más dicha tendencia (p.11).

El estudio de Esta Generación es la que compete a esta investigación que poco a poco va construyendo su legado a la literatura nicaragüense, tanto en la poesía como en la narrativa, estos jóvenes lucen como fecundos creadores, capaces de .trasformar la palabra , alejándose de ser “los cronistas de su tiempo” a como lo afirma siempre Javier González. Ellos persiguen sus búsquedas y no quieren ser la mimesis que repite lo mismo, ahora no hay teorías políticas que destacar, todo eso quedó atrás, así como todo lo que de alguna manera desdeñan.

8. Preguntas directrices

- ¿Cuáles son los rasgos de la estética del desencanto presentes en la poesía joven nicaragüense?
- ¿Qué elementos de la estética del desencanto se ven reflejados en los libros de cuentos: *El patio de los murciélagos* de Manuel Membreño y *Flojera* de Luis Báez.
- ¿Cómo se manifiesta la estética del desencanto en la novela. *Banana Republic* de Marcel Jaentschke?

9. Diseño Metodológico

Tipo de estudio

El presente trabajo “la estética del desencanto en la literatura nicaragüense del 2000” es de carácter cualitativo porque en el proceso de elaboración no se pretende crear estadísticas o medir los elementos presentes dentro de la investigación. También es exploratorio debido a que no existen antecedentes concretos a nivel nacional que aborden este tipo de temáticas en la literatura del país. Además es descriptivo puesto que se puntualizan los elementos del desencanto que están presentes en esta estética literaria, por último es explicativo ya que se elaboró una selección de poemas, cuentos y fragmentos de novela para identificar dichos elementos.

Universo y muestra

El universo en este estudio consiste en una selección de distintas obras literarias de seis escritores nicaragüenses, de las cuales son dos poemarios: *Alguien me vio llorar en un sueño* de Francisco Ruiz Udiel y *Viaje al reino de los tristes* de Mario Martz. Dos cuentarios: *Flojera* de Manuel Membreño y *El patio de los murciélagos* de Luis Báez. Y la novela *Anotaciones a la banana Republic* de Marcel Jaentschke.

La muestra en nuestro estudio es de carácter no probabilístico por lo que los bloques de nuestra investigación se sustentan en base a criterios personales que se hayan identificado en las obras como investigadores; en el caso de los poemas son doce los seleccionados, seis para cada autor, estos fueron:

- Precauciones antes de dormir
- Alguien se obsequia un trozo de muerte
- Alguien quiere denunciar
- Alguien me ve llorar en un sueño

- Alguien trata de hacer posible una orilla en la noche
- Alguien siente olor a muerte
- Poema para recordar un viaje sin retorno a las sombras
- Autorretrato con diferencia de olvido
- El nocturno diurno
- Los falsos secretos de la muerte
- Un hombre canta y recuerda
- La muerte boca abajo

En lo que respecta a los cuentos, se seleccionaron dos, porque consideramos que estos reúnen de manera íntegra las características del desencanto que permean la narrativa nicaragüense. Del *Patio de los Murciélagos* de Luis Báez elegimos el cuento inaugural “La Manada”. Mientras que de *Flojera* optamos por seleccionar “Los otros muertos”.

Por último el muestreo lo completa la novela *Anotaciones a la banana republic*, después de realizar una lectura exhaustiva y rigurosa de diferentes obras nicaragüenses publicadas en años recientes, llegamos a la conclusión que la obra de Jaenschke era la mejor indicada para aventurarse a concretar un trabajo de esta magnitud.

Métodos generales.

Método de análisis y síntesis

Para la elaboración de este trabajo se realizó una síntesis de todo el material teórico compilado, material que contenía elementos relacionados con nuestro tema de estudio, entre ellos; conceptos, teorías, análisis etc. Gracias a la síntesis se construyó un marco teórico sólido con el cual se fundamenta el análisis de este trabajo. Nadine (2010) aseverara que “el análisis de productos culturales puede revelar las disposiciones mentales de la época y sociedad correspondiente. En el caso de la literatura se trata específicamente del análisis de la selección temática y la expresión formal características de una determinada época o género textual”

(p.10). En otras palabras el análisis es un método indispensable para la realización de investigaciones de índole literarias, debido a la relación que tiene que estructurarse entre los elementos teóricos y literarios para llevar a cabo cualquier tipo de investigación sobre estos temas.

Métodos especializados.

Para nuestro análisis no contamos con un método específico, por lo que hemos decidido apoyarnos en distintas metodologías. Fundamentalmente se utilizó el método sociocrítica que permitió evaluar e interpretar la influencia de la transformación social dentro de las obras literarias.

Además no existe un método particular que simplifique el análisis del fenómeno del desencanto en la literatura. Ante esa carencia también nos respaldamos del estudio de Beatriz de Cortez *Estética del cinismo pasión y desencanto en la literatura Centroamérica de posguerra* y las teorías referidas a la violencia de Werner Mackenbach.

Del mismo modo se ha usado el método semiótico, que nos permite comprender los signos presentes dentro del contexto en el que se produce, en este caso el contexto de la literatura y de igual modo se ha empleado el método estilístico por su aporte al análisis de la expresión creadora presentada en los textos que pretenden analizarse.

10. Desarrollo

Capítulo I

10.1. El Desencanto en la poesía joven nicaragüense.

El Desencanto en *Alguien me vio llorar en un sueño* de Francisco Ruiz Udiel y *Viaje al reino de los tristes* de Mario Martz.

Viaje al reino de los tristes y *Alguien me vio llorar en un sueño* de Mario Martz y Francisco Ruiz respectivamente, son obras de autores nicaragüenses, en las que se nos muestran a través de los recursos poéticos versos donde se evidencia una serie de temáticas las cuales dotan de características del desencanto a estas obras poéticas.

Este culto realizado a la muerte se nos muestra a través del duelo que sufren por la pérdida de las personas amadas, de igual manera el recurso de la muerte es empleado para reconstruir al sujeto lírico, despojándolo de su cuerpo físico para remplazarlo por una nueva identidad que lo libere de la agonía de su estado actual.

Esta caracterización de la muerte está acompañada en la mayoría de los casos por realidades en las que se evidencia el desamparo, la tristeza y las penurias que sufren los sujetos líricos, realidades de las cuales se sienten inconformes y la que intentan evadir por todos los medios que les sea posible.

Sumada a la aparición de la muerte en las realidades, también se nos presenta la violencia como un factor que condiciona a los sujetos líricos, esta violencia conduce la existencia de los personajes a una inminente decadencia, mostrándose en algunos casos alejada de la realidad inmediata, pero con detrimentos colaterales, a la percepción desencantada de su realidad general.

La infancia es otra de las temáticas del desencanto presentes en esta poesía, usándola como recurso para hacer una retrospectiva al pasado de los sujetos

liricos, mostrándonos escenas en las cuales se evidencian momentos y conductas que han marcado a dichos sujetos.

Todas las características mencionadas anteriormente son evidencias de la presencia del desencanto en los textos seleccionados, se puede apreciar la manera en la que estas aparecen de manera independiente así como ligada a otras características que igual evidencian la presencia de este sentimiento desencantado en los textos.

10.2. El Culto a la muerte en la poesía del 2000.

Lejos de representar un hecho físico y biológico, la muerte, para algunos es sinónimo de tragedia y el fin de la vida, por el contrario para otros esto significa el encausamiento a la reinención del hombre, mediante la destrucción de un cuerpo físico para dar paso a la creación de una nueva identidad. Es buscar a la muerte para reconstruir el ser.

En un intento por dejar de lado la realidad a la que han perdido la fe, las voces poéticas buscan la forma de romper las ataduras que los atormentan, que limitan su espacio y su deseo de ser libre, mediante la búsqueda de una nueva identidad metafísica en la cual expresar sus deseos. (Cortez: 2009:102)

*Andrés por ejemplo **padece de Orfandad***

*Y de **Parálisis de sueños,***

Se levanta a diario ensartando alaridos

En el inodoro para ver

*Si **el abismo** puede escucharle,*

Por ello durante la noche

Mientras duerme,

*Saca su lengua, **lívida lengua de muerto***

Y la restriega en el bombillo de luz.

Lleva **oscuridad atorada** en la garganta

(Alguien me ve llorar en un sueño)

En esta estrofa se muestra como la voz poética se encuentra atormentada por una densa soledad, que lo rodea de sombras esto lo podemos observar por medio de los motivos recurrentes: abismo, lívida lengua, oscuridad atorada, todos estos reconstruyen la imagen de un alma atormentada, su orfandad como padecimiento, describe su total soledad, y la muerte exógena que lo aqueja, lo posee.

En el segundo verso la alegoría de esa “Parálisis de sueños” responde a una persona muerta en vida, ya en los versos del 8 al 10 se construye una imagen que aparta la esperanza de vivir, la oscuridad que lleva atorada en su interior, sentimiento negativo que aspira a sacar de sí con la metáfora del bombillo, coloca en su lengua para que ilumine su interior, erradicando los sentimientos negativos.

*-Prosigue **inerte** la palabra-*

Desventurada **la garganta** espera

Con ansias el grito de un mudo

Mi lengua marchita fundida en tu boca

Y mis cadavéricas voces se difaman entre el silbido de **sordas lenguas**

(Viaje al reino de los tristes)

En el cuarto y quinto verso de esta estrofa se muestra el desprecio que tiene la voz poética de sí misma, desprecio que ejemplifica un yo lírico depresivo producto de su evidente melancolía “La psicología moderna considera el auto desprecio como uno de los factores capitales de los estados depresivos. La figura del “otro

yo” no es un recurso literario, sino un reflejo de esa depresión.” (Hernández: 2013:2)

En la literatura desencantada también se nos presenta otra forma de la muerte: la idea que tienen los vivos acerca de la muerte, por el hecho que los que aún permanecen con vida, sufren de un duelo, una melancolía, la muerte se vuelve una constante para todos aquellos que aún permanecen vivos, trastornando su vida por el vacío que representa la pérdida del ser querido o bien “se corre el peligro de que los vivos, los que queden, estuvieran tan cimentados en el pasado que no pudieran lanzarse a construir el futuro” (Cortez: 2010:106)

¿De qué entonces, esta efímera verdad de gritos?

-me pregunta Andrés-

*Si **la muerte** no está en extrañar a alguien,*

*Sino en **la extraña muerte** que perfora*

*Cuando **ese alguien no está***

(Alguien me vio llorar en un sueño)

En esta estrofa se nos enseña a un yo lírico que claramente manifiesta el alcance que la muerte de ese “alguien que ya no está”, esa ausencia lo acompaña en su propia vida, de tal forma que lo perfora, cala en su pensamiento, lo cual lo hace cuestionarse sobre todo lo que compone su realidad.

El yo lírico atraviesa un estado constante de duelo, Freud (1993) nos indica que el duelo “Es por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (p.1) Por lo que se atribuye este duelo a las pérdidas y abstracciones que ha tenido el pueblo nicaragüense a raíz de la guerra.

Al mismo tiempo se aprecian cuadros melancólicos en esta literatura, producto del duelo por el que atraviesa, reflejados en el estado anímico de las voces poéticas y las imágenes apesadumbradas que se presentan en los poemas. Tanto el duelo como la melancolía se asemejan el uno a la otra excepción de uno, según Freud (1993) “Falta en él la perturbación del sentimiento de sí” (p.1). Perturbación que si es perceptible en el poema.

*Lo terrible cuando **alguien parte***

Es asirse nuevamente

*A los **monstruos vacíos**.*

Esta tarde Andrés quedó estampado

*en **su vieja silla** de madera,*

*A esta hora **la soledad** empezó*

*A **comerle los pies**.*

*Andrés en **su silla** permanece*

*Sabe que **la muerte llegará***

Y dejará los ojos

*Para que él pueda **seguirla**.*

(Alguien me ve llorar en un sueño)

En este poema se nos plantea la forma en la que una pérdida afecta al individuo, en este caso la voz poética, tras la partida de ese alguien se ve confrontada por los “monstruos vacíos”, sustantivo que engloba a las adversidades físicas y emocionales a las que tendrá que enfrentarse solo, estos monstruos, a su vez representan lo que para algunos son conocidos como los fantasmas del pasado,

todos aquellos recuerdos que a sabiendas que no podrán repetirse, aquejan a la voz poética atándola a situaciones del pasado.

Ahora, lo único que acompaña es la soledad, que poco a poco se va apoderando de él, a tal grado que lo empieza a devorar físicamente. De esta forma, el sujeto lírico empieza a ser consciente de la realidad, con el detonante de la muerte de la persona que parte, según Sáiz (2005) “El problema del sentido de la existencia humana llega a su grado máximo cuando el hombre se pregunta por la muerte.” (p.1) Y una vez aceptada esta realidad se resigna a esperar pacientemente a que llegue su último aliento.

En ambos poemas se nos muestra otra imagen de la muerte en la literatura del desencanto es el estado melancólico que padecen los vivos ante la pérdida de un ser amado, una de las razones por las cuales esta literatura es desencantada precisamente porque en la interiorización de los textos se expresa como las voces líricas no han terminado de llorar a sus muertos.

10.3 La violencia como tema fundamental en la poesía del 2000.

La violencia, según la OMS (Organización Mundial de la Salud) es el uso intencional de la fuerza física, amenazas contra uno mismo, otra persona, un grupo o una comunidad que tiene como consecuencia o es muy probable que tenga como consecuencia un traumatismo, daños psicológicos, problemas de desarrollo o la muerte. De uno u otro modo todos estamos expuestos a la violencia, en especial “los países latinoamericanos donde los ámbitos de lo político, lo social y lo cultural son trastocados por la problemática de la violencia a lo largo de su historia” (Ortiz: 2007:85)

En la literatura la violencia se manifiesta para contextualizar un tropo en el que se desarrolla la voz lírica, del mismo modo “esta manifestación de la violencia puede ser usada como forma de protesta social, al representar subjetivamente a los que participan o son afectados por la violencia”(Mackenbach y Ortiz:2008:82) por medio de la representación de la problemática derivada de la violencia y sus

distintas dimensiones en Centroamérica como: la violencia sexual, la violencia doméstica y la violencia homicida.

*Hay noches en que sonrío **la tristeza***

-avergüenza admitirlo-

*Pero no es ella quien **sufre,***

*Sino **la niña de la televisión***

*Que fue **violada** por su padre*

(Viaje al reino de los tristes)

En esta estrofa se muestra una de las dimensiones de la violencia, como es la violencia sexual, de esta forma la voz poética realiza una denuncia haciendo referencia a que esta clase de eventos son mostrados por los medios de comunicación como la televisión, hechos que lo avergüenzan y sobresaltan la tristeza.

*Mañana será otra **niña muerta***

Y la mano que la invocó

*Será **el homicida prófugo***

*De la **página en blanco***

(Viaje al reino de los tristes)

De igual forma, en esta estrofa se observa otra denuncia social por parte de la voz poética, en este caso se refiere a los cientos de casos de investigaciones de homicidios no concluidas por parte de las autoridades. En ambas estrofas se observa cómo “las realidades ficcionalizadas se encuentran articuladas a una presencia velada de la violencia cotidiana, a una violencia presente en el lenguaje, como también en las relaciones sociales y las vidas de los personajes.”(Ortiz: 2007:87)

Por lo que se refiere a la violencia, existe otra manera en la que esta se presenta en la literatura, no vista de forma explícita, mostrando los hechos en las diversas dimensiones de la violencia, sino desde una forma sugerente en el texto, a este tipo se le conoce como violencia oblicua “se refiere al espacio textual en el cual la violencia está contenida de manera indirecta y alegórica” (Ortiz: 2007:87)

Fue entonces buscando casa por casa

Hasta detenerse en una acera

*Donde yacían unos **gatos muertos**,*

Los recogió y se los llevó.

*Esa noche, **el soñó que los gatos***

*Estaban vivos, **llorando**,*

*Entonces él también **lloró**.*

En ese momento

*Toda **la vecindad se despertó de pánico***

(Alguien me vio llorar en un sueño)

En el fragmento anterior la construcción de la imagen de los gatos muertos representa a esa violencia alegórica, dado que la representación de la muerte de los gatos representa un acontecimiento de violencia en un estado latente, ya que son la presentación extrema de todas las manifestaciones de la violencia, el yo lírico en un acto de clemencia, recoge a los gatos muertos, como quien intenta levantar de su agonía los heridos por las guerras, las negligencias, las violaciones y las desgracias en general.

En el primer verso de la segunda estrofa *<Esa noche, el soñó que los gatos>* menciona al sueño que se identifica con el sueño eterno (la muerte de los gatos) o bien es un estado de equilibrio entre los sueños, la ilusión, contra la muerte, que es la realidad que atraviesa el yo lírico, Eros y Tanatos en un punto medio.

La estrofa termina con la reiteración del llanto, que según Freud es la representación física del duelo, siendo consiente el yo lírico que se terminó su ilusión y tiene que afrontar la realidad de la muerte que lo rodea.

Pero no todo acto de violencia está dirigido hacia el exterior, existen actos de violencia que están dirigidos a atacar las entrañas de uno mismo, esa violencia que desuella por dentro al yo lírico “Junto a una metaforización de los conflictos existenciales, otros elementos de esta estética pueden ser la esquizofrenia, el desencanto y la coexistencia de un inconsciente colectivo” (Ortiz: 2007:87)

*Mi **soledad** va hacia ninguna parte*

Manoseada por máscaras y gestos

*Mi **soledad** es mi madre **impresa en un puñal***

Su cuerpo desnudo en un pasillo

***La sien desbaratada** de mi hermano*

*Y **el arma letal** contra su locura*

*Mi amigo **lanzándose desde una torre***

*Su cuerpo que pesa **desplomado en la tierra***

Sus zapatos rotos por el viento

*Y **escarbados de dolor***

(Alguien me vio llorar en un sueño)

En la estrofa anterior se puede observar cómo el sujeto lírico está poseído por una tristeza que radica en su soledad, producto del duelo que experimenta por la pérdida de los sujetos amados, causando un estado melancólico en él, que “a diferencia del duelo, donde no hay nada inconsciente en lo que atañe a la pérdida” (Freud: 1993:28) los motivos letales en el poema, como: los puñales, las armas, los desplomes suicidas, atentan contra los sujetos que el yo lírico describe, pero más aún dañan su propio ser, por lo que todas esas manifestaciones de violencia le producen un dolor que rompe su materia más sensible.

Todas las manifestaciones de la violencia y las muertes que experimentaron alrededor son herencia de las guerras en los países centroamericanos, razón por la cual las generaciones posteriores a estas guerras, gestan este sentimiento que los envuelve en melancolía que según.... Es otra forma de cinismo, generando esa apatía a los hechos violentos.

10.4. La memoria y el olvido en la poesía del 2000.

La memoria, según la Real Academia Española (RAE), es la Facultad psíquica por medio de la cual se retiene y se recuerda el pasado, por otro lado en la literatura esta facultad representa como una técnica en la cual altera la secuencia cronológica de la historia, conectando momentos distintos y trasladando la acción al pasado.

Para Nietzsche la memoria de la especie humana en resumen responde a una “cultura histórica, en otras palabras, rehúsa absolutamente ser observada según

la perspectiva del punto atómico infinitamente pequeño que es el hombre individual" (Nietzsche: 2002:69) por lo que la especie humana intenta apreciar los acontecimientos desde distintos puntos.

Para los escritores desencantados de esta generación, la postguerra, representa un acontecimiento que aparece como punto de inflexión en ellos, de tal forma que la literatura que se gesta "sobrevive su manera irreverente y apasionada en forma de batalla personal" (Cortez: 2005:122) las voces poéticas convierten esas pasiones en los elementos que cobran vida entre los versos.

No me reconozco

En una madrugada de traidores

En una hoja oxidada

Po el olor de mis muertos

Ni en la fía corteza

de los árboles que esperan

Será que ya me acostumbré

A que me entierren en los ojos

Una amarga tarde

Y dos agujeros de cielo.

¿Qué más puede herirme?

(Alguien me vio llorar en un sueño)

En el fragmento anterior se puede ver a través de los motivos: *madrugada de traidores*, *hoja oxidada* y *olor de mis muertos* que la voz lírica está recordando la

muerte de varias personas que han fallecido por una hoja oxidada, lo cual representa una metáfora sobre acciones bélicas, la madrugada de los traidores hace referencia a las personas que traicionaron a la patria en la guerra que atravesó el país; sumado a esos motivos nos encontramos con las amargas tardes y agujeros en el cielo que simbolizan las consecuencias dejadas por la guerra en Nicaragua.

Así mismo la memoria se presenta de forma individual, sumándose a las asociaciones colectivas, intentado exponer las razones por las que tanto su realidad social, como la personal se encuentran afectados por los hechos que arcan la memoria ya que para Freud “los síntomas histéricos y neuróticos tienen su origen en sucesos acaecidos en la infancia” (Villarreal:206)

La infancia de Andrés

Huele a dolor en mal estado

Crece y es memoria sepia

Como de cuerpo quemado

Dice y cuenta como lo encerraron en un baño

veinte y cuatro horas desnudo

De la vez que lo arrodillaron

Otra vez desnudo

Naked, no nude

Otra vez desnudo

De la vez que le pusieron

Las manos a dos centímetros del fuego

con el pretexto de purgar las verdades

(Alguien me vio llorar en un sueño)

En estos versos se aprecian el valor de la niñez para el desarrollo del individuo, esa infancia que posee el yo lírico desdoblado en la forma de Andrés y que se encuentra podrida, crece con una mirada desencantada del mundo, de ahí el color sepia que adquiere, haciendo la referencia al color que poseen los negativos de las fotografías.

La retrospectivas poéticas de esta generación también nos hablan sobre personas amadas y de cómo el recuerdo persigue a las voces líricas, estos recuerdos nos llevan a un estado que precede a la realidad actual del sujeto lírico, esta realidad se encuentra en la infancia “ahora el límite de la experiencia se ha invertido: ya no está en la dirección a la muerte, sino que retrocede hacia la infancia” (Agamben: 2007:54)

Esta experiencia traducida en los recuerdos de la infancia del yo poético hace referencia al estado actual de las cosas, no margina, sino que demuestra una sociedad fragmentada por la violencia “esa inversión del límite, así como del pasaje de la primera a la tercera persona, debemos descifrar los rasgos de una nueva experiencia” (Agamben: 2007:54)

La aparición de estos elementos de la memoria surgen como una medida para equilibrar el deseo de olvido en la voz poética, pues el sujeto lírico está consiente que para avanzar en los senderos de la vida no puede olvidar todos sus acontecimientos, por lo que estos “vaivenes del poeta entra la memoria y el olvido no son sino una expresión de su libertad y de que las pasiones y no los principios gobiernan su vida” (Cortez: 2010:128)

La capacidad de las personas de olvidar es muchas veces menospreciada, pero todos necesitan de esta ración de olvido, que es precisa para emprender un nuevo comienzo, dejando de lado los hechos que han marcado al individuo o a la

sociedad en la que se encuentra, las cargas que de la memoria se aligeran mediante la implementación de esta capacidad. (Cortez: 2010: 119)

Para retratar el olvido en el sueño

Hay que arrancarse las venas

Y tenderlas

En las aceras para que los perros

Acaricien su soledad

La vida es un autorretrato

Forzado por el tiempo

Las cuchillas de esta sonrisa febril

Carcomen las huellas del olvido.

(Viaje al reino de los tristes)

En la estrofa anterior la voz poética se pronuncia sobre la forma en la que se plasma el olvido, la metáfora de arrancarse las venas se refiere al hecho de despojarse de la esencia del ser, por otro lado el motivo que conlleva a deshacerse de esta esencia es eliminar de la conciencia de la voz poética uno de esos elementos que le resultan dañinos, como la soledad, que es el que se nos presenta textualmente en la estrofa.

No obstante, la metáfora de *las sonrisas febriles*, lo cual a priori no representa un acontecimiento dañino para la voz poética, también es un elemento que precisa ser el olvidado y la razón por la cual estas sonrisas necesitan ser olvidadas se cuenta contenido en el verso siguiente *carcomen las huellas del olvido* que nos indica que el ya no tener esas sonrisas, son igual o más dañinas para la voz poética que la soledad de la que intenta escapar.

Billy

¿Si?

Ya te dije cuando ahorcaron al nocturno

No

*Fue cuando los días y las noches fueron una manecilla de
puerta y la reyerta volteaba hacia la izquierda, al otro*

[Extremo de la mano de Dios

Carmesí, carmesí, carmesí

Que hay olvido y muerte lo sabemos

Que los diarios son un montón de hojas impresas

Que mañana será un estambre de polvo

¿Nada? También lo sabemos

(Viaje al reino de los tristes)

En la estofa anterior, haciendo uso del desdoblamiento poético la voz lírica nos menciona sobre la muerte del nocturno, que según la Rae es un animal “que de día está oculto y busca el alimento durante la noche” en este caso el nocturno es la representación de la oscuridad, la cual es el elemento destructor que según Nietzsche (2002) afirma que precede a la formación de las cosas, en el caso del poema, esta destrucción consiste en como lo menciona en los versos siguientes, destruir los días y las noches que fueron manecilla de puerta haciendo una referencia a los días que ya han pasado, y esas reyertas que estaba fuera de las jurisdicción de dios, es decir, a todo lo que atentara contra lo que está contenido en el decálogo dios.

Todas estas acciones que la voz poética nos menciona que han pasado están teñidas de rojo, a como lo menciona en la siguiente estrofa, este rojo que es el resultado del olvido y la muerte, lo cual es un guiño a las guerras nacionales por las que ha atravesado el país, continúa aludiendo a que toda la historia como las que se imprime en los diarios, algún día serán olvidados, vueltos polvos y absorbidos por esa oscuridad que se menciona al principio.

De igual forma, este acto de olvidar, brinda la capacidad a la voz poética de “poder desarrollar su propio carácter singular, a partir de su propio de nada más que de sí mismo” (Cortez: 2010:120) adaptando una nueva forma y asimilando lo que es pasado y foráneo de esta manera las voces poéticas destruyen su imagen para poder construir una nueva sin los lastres de la anterior.

*Donde vivo, el sol se rehúsa a entrar
por las ventanas y los amantes
dejan a sus mujeres en pleno abandono
con el vientre en procesos de extensión,
los huéspedes bajan de sus madrigueras
a una hora específica para sentarse
en las gradas principales
y así escuchar historias de amor
a través de una guitarra parapléjica
que todavía suena con tres cuerdas.*

*Donde vivo tengo la manía
de levantarme por la noche
cuando todo está en calma
para ver los perros echados
a orilla de las puertas
para ver como se retuercen
frente a otro animal que muere.
Hasta dan ganas de pedirles nos regalen
las caricias que han recibido sus dueños.*

*Donde vivo soy un extranjero
con la manía de vendarme los ojos
y sentirme un pronombre indefinido
en un lugar donde a diario me alimento
con pequeñas víctimas de sueño.
(Alguien me vio llorar en un sueño)*

En este fragmento nos encontramos una serie de motivos recurrentes que evocan oscuridad: *el sol se rehúsa a entrar, tengo la manía de levantarme por la noche y la manía de vendarme los ojos*. Representan para el yo lírico esa búsqueda por la oscuridad que al mismo tiempo muestra su deseo por olvidar, con esta búsqueda pretende ignorar lo que está en la claridad, que presenta a todo lo que se descubre en la memoria dado que “toda acción requiere del olvido, al igual que la existencia de todas las cosas orgánicas requiere no sólo de luz, sino también de oscuridad” (Cortez: 2010:120)

Esta necesidad de querer olvidar surge por las malas experiencias que el yo lírico expresa en ese fragmento, la anáfora *Donde vivo* nos muestra “la voluntad de encontrar alguna manera de convivir con la muerte y la violencia estas condiciones inhumanas son visibles e innegables, pero también se ha vuelto cotidiana y “normal” (Hass: 2010:16) por esa razón la surge la necesidad de formar un espacio nebuloso de olvido para la voz poética, para dejarla de lado y emprender un nuevo comienzo.

11. El Desencanto en el cuento nicaragüense.

Capítulo II

El cuento es uno de los géneros más cultivados en la narrativa nicaragüense desde épocas de antaño, pero siempre encaminado en el costumbrismo, el lenguaje coloquial y ambientado en el campo. Juan Aburto fue el primero que escenificó el cuento nicaragüense en la ciudad, así lo afirma Aguilar (2014):

uno de sus méritos, resaltado justamente por los críticos, el de ser nuestro **primer narrador urbano**, especialmente porque los narradores centroamericanos continuaban anclados a un regionalismo folclorista incapaz por anacrónico, de reflejar artísticamente las nuevas realidades sociales de la región entre ellas una realidad urbana más compleja que la de la sociedad rural de cuatro décadas atrás (p.2).

La ciudad es el lugar donde se ha quedado el cuento en la época actual para narrar los hechos más funestos, trágicos y desencantados de la sociedad nicaragüense, víctima en parte de las viscerales guerras que han entorpecido de manera estrepitosa el desarrollo del país en todos los campos y que todavía al día de hoy sigue muy vigente.

Además la producción literaria actual en Nicaragua se caracteriza por narrar el desencanto que alberga a los nicaragüenses, esto ante la pérdida de los ideales revolucionarios que sirvió como diatriba en los años 70-80. Época en que, la producción literaria estuvo al servicio por entero de la revolución y se enfocó en idealizar las utopías revolucionarias. No obstante, los jóvenes escritores de hoy no desean ensalzar ni glorificar ideales políticos ni gobernantes, todo lo contrario, lo que quieren es escudriñar sobre la maleza y demostrar la inexactitud de los ideales revolucionarios.

Pérez (2012) define de manera magistral el giro que ha dado la literatura en Nicaragua: “En este nuevo milenio no se desea escribir sobre quienes han ostentado y ostentan el poder porque hacerlo equivaldría a inmortalizarlos. Por

eso se ha vuelto a los temas imperecederos: el tiempo, el dolor y la muerte, lugares comunes de la literatura, aunque condicionados por la situación histórica en que vivimos” (p.4).

Los escritores actuales bautizados como “La generación del desasosiego” por Gioconda Belli y “Noluntad” por Helena Ramos son los encargados de construir por medio de sus creaciones el desencanto que dejó la posguerra en la sociedad nicaragüense en la que ellos mismos son protagonistas, ya que nacieron en épocas de entre guerra.

Por ende les ha tocado vivir con las secuelas de esa posguerra que significó el final de los ideales revolucionarios que fueron el leitmotiv de sus generaciones antecesoras. Por eso esta literatura surge desde los discursos narrativos posmodernos lejos de los proyectos modernistas unificatorios que por defecto hacia caer en paradojas lógicas a todos.

Los libros de cuentos que hemos elegido para nuestro análisis *son*: *El patio de los murciélagos* (2010) y *Flojera* (2011) de Luis Báez y Manuel Membreño respectivamente, que son obras con una mirada desencantada de la sociedad nicaragüense, sobreviviente de los conflictos armados que la azotaron en el pasado. En estas narraciones la violencia parece ser la única manera en la que se comunican los personajes. Además la violencia es la única opción de transmitir mensajes de todos estos seres sumidos en el anonimato. Esa violencia es asumida con toda naturalidad por los protagonistas y muchas veces la ejecutan contra ellos mismos en la intimidad.

Los protagonistas de las historias viven en la marginalidad, la pobreza, la falta de identidad, son seres considerados como despreciables e incapaces de proyectar sus pasiones fuera de la intimidad. Porque no pueden romper con el contrato social que los mantiene atados a la moralidad, también se pone en evidencia las ansias desesperadas de reconocimiento social aunque esos los conlleve a su propia aniquilación que es el fin del cinismo.

Cortez (2010) por eso afirma:

Mi objetivo es mostrar la forma en la que esta estética del cinismo dio lugar a la formación de una subjetividad precaria en medio de una sensibilidad de posguerra colmada de desencanto: se trata de una subjetividad constituida como subalterna a priori , una subjetividad que depende del reconocimiento de otros , una subjetividad que solamente se posibilita por medio de la esclavitud de ese sujeto que a priori se ha constituido como subalterno , de su destrucción , de su desmembramiento , de su suicidio , literalmente hablando (p.25).

Los personajes descritos en estos cuentos no son héroes en lo absoluto, tampoco son consecuentes para representar de manera colectiva la identidad nacional, más bien viven su propia realidad fragmentaria en la que construyen su identidad vivida desde las propias experiencias, en ningún momento esta identidad busca ser totalizadora, pues, por antonomasia supondría excluir de manera parcial a otros seres que viven sus propias experiencias y construyen su propio concepto de identidad.

11.1. Estética del desencanto en los cuentos de *El Patio de los Murciélagos*.

El patio de los murciélagos de Luis Báez (1986) es una espectacular colección de cuentos, en la que se aborda con maestría los hechos funestos que han marcado la historia de Nicaragua, sucesos caracterizados por la violencia, traiciones, venganzas, golpes de estado y guerras que han traído como consecuencia el desencanto que se pone de manifiesto en estos relatos. La vida en el espacio privado de los protagonistas es retratada con énfasis como el único lugar en el que son capaces de desligarse de los contratos que los mantienen ligado a la moralidad.

Este libro de cuentos pone en evidencia la inexactitud de la historia oficial de Nicaragua, aunque su propósito no sea narrar crónicas que sirvan como contrapartida de la historia que se cuenta. Sino relatar las secuelas que ha dejado la historia de Nicaragua que como consecuencia inmediata ha generado el desencanto en la sociedad quien siempre termina siendo la víctima de todos los abusos. Además, la muerte es vista como único medio de liberación para los personajes que siempre son perseguidos por lo funesto, como si ese fuera el lugar que les albergara el destino.

Pérez (2012) expresa:

Mucho de lo que ahora escribimos se muestra como una apología, un acercamiento sin miedo a la Parca, la tejedora que en la mitología romana cortaba el hilo de la vida con una tijera. Entender a esta generación de escritores requiere algo más que la revisión de su producción literaria: se necesita un conocimiento psicológico que no escatime el poder de palabras como depresión, bipolarismo, tranquilizantes, antidepresivos y suicidios (p.9).

El relato seleccionado para llevar a cabo el análisis del *Patio de los murciélagos* es “La Manada” cuento inaugural de la obra que bien puede ser uno de más representativos del desencanto en la narrativa nicaragüense

11.2. Violencia, ciudad y absurdo en “La Manada”

El análisis de este cuento nos lleva de manera incesante a indagar sobre su título, “La Manada” término acuñado para asignar a los grupos de animales especialmente cuadrúpedos que caminan juntos y tienen el mismo comportamiento. Partiendo de esa premisa es válido afirmar que La Manada un grupúsculo de seres que viven en el espacio público con un comportamiento fuera de lo convencional a las normas; son seres a los que se considera como despreciables, representan la otredad y el instinto animal que tienen los seres humanos.

La *Manada* es la metáfora utilizada por el escritor para representar a todos los habitantes de Managua que son marginados y excluidos por la sociedad. Estos personajes antagónicos son capaces de romper con las leyes que los mantienen atados a la moralidad, y con su comportamiento, zoomorfizados representan el cinismo en el relato, que se refleja a través de su conducta en el espacio público donde realizan todas las necesidades fisiológicas propias del ser humano que solo se consuman en la intimidad, además pone en evidencian las pasiones que le son reprimidas al ser.

Esa *Manada* no tiene un pastor que los guíe (líder revolucionario), pues carecen de ideales esperanzadores, además la Manada se encuentra en todos los lugares del país. Son las víctimas de las guerras intestinas recién concluidas en los años 80 que dejó como resultado inmediato la violencia. Que ya no se puede justificar con ninguna utopía, los seres de esta manada son todos los apátridas que ya no gritan consignas y pululan en todos los lugares como desterrados y aunque viven en el país están condenados al exilio.

Esa Manada habita en ese submundo decadente, deplorable, opresivo y despreciable que es Managua quien parece ser una ciudad fantasma agotada moral y físicamente, que los envuelve en una atmósfera pululante de miseria que los lleva a la autodestrucción y los convierte en las ánimas en pena que deambulan por doquier:

Como animales desnudos, siempre juntos, que duermen donde los encuentra la noche, cazan en grupo, cortan frutas y pescan con lanzas que

son ramas o palos afilados que dejan tirado cuando se van del lugar; roban cosas pequeñas y sin valor que dejan tiradas, no hablan ni tiene cosas, pertenencias pues, y que culean, perdón, hacen el...el...el sexo pues, ahí frente a todos y sin ninguna vergüenza. (p.26).

11.3. El narrador protagonista.

Este relato es narrado en primera persona por un protagonista quien carece de nombre y esto le da anonimato en la ciudad, sin embargo, conocemos que se trata de un escritor fracasado con ansias de reconocimiento social que se refugió en el periodismo. Oficio que también terminó abandonando, pues le produjo un gran desencanto porque no paga lo suficiente como para sobrevivir, en detrimento de eso prefiere trabajar en un call center, aunque no le gusta, le genera buenos ingresos:

Hace un par de años me metí a estudiar periodismo porque pensé que con eso podría dedicarme a escribir; vivir de escribir, ese era el sueño por sentarme a escribir ocho horas al día, artículos perecederos y de calidad estándar, cosas fútiles, pero a escribir seguramente a (mal) vivir de ello al fin y al cabo. La cosa es que trabajo en un call center porque ahí ganó más que como reportero, así de simple. O sea la frustración de no poder ser escritor cubierta con la frustración de que no paga el periodismo en Nicaragua me llevó a trabajar en un call center, en una maquila de hastió. Sin embargo, tener un trabajo que pague relativamente bien es, en este país, un privilegio (p.22).

En este párrafo se resume la vida del protagonista quien habita en un contexto totalmente desencantado. A causa de eso, nos muestra su frustración por no ser escritor. Además es determinante señalar que el simple hecho de no ser escritor lo sumerge en el anonimato. Pero él vive con ansias de conseguir su objetivo para obtener reconocimiento social. Sin embargo es completamente impotente y no puede resarcir su situación, porque depende de factores externos que están completamente fuera de su alcance.

La voz narrativa al mismo tiempo es consciente que no puede cambiar nada y se conforma con tener trabajo, ganar bien, su única solución es el call center. Así mismo, no tiene problemas en denunciar la situación social, al afirmar que es un privilegio tener un trabajo que pagué “relativamente” bien en este país.

Al señalar “relativamente” está claro que en Nicaragua las personas ganan salarios mediocres, la realización de los sueños es completamente difícil especialmente en profesiones como el periodismo que deja escasa remuneración. Ya no se diga el oficio de escritor que siempre ha sido visto con desdén y con producción comercial exigua.

11.4. Violencia en el cuento nicaragüense.

Una de las maneras en las que se manifiesta el desencanto en el cuento, es a través de la violencia, por eso el relato inicia con la cobertura que realiza la voz narrativa a un festival de rock en San Pedro Sula, Honduras. Desde el principio se justifica el único lenguaje con que son capaz de comunicarse los personajes “la violencia” que se complementa con el caos, el abuso de los jóvenes con las drogas, el estilo posmodernos de las ciudades centroamericanas cínicas y desencantadas, los ritmos musicales que preponderan en la actualidad como el rock, así al describirnos su experiencia el protagonista nos narra:

En mis recuerdos , el concierto duró nueve cervezas y cuatro highballs; en mi grabadora ochenta minutos de impresiones y declaraciones de las bandas , del público , de los organizadores y de las autoridades policiales , quienes al finalizar el apresurado vaivén de bandas ticas, hondureñas , panameñas , salvadoreñas, nicas, mexicanas, y la única gringa, ya contabilizaban un total de treinta y dos heridos , veintidós detenidos (principalmente por posesión de estupefacientes y/o alteración al “orden público”) , ocho asaltos denunciados y al menos doce intoxicados. Entre una multitud de gente de negro sentí como si el cielo hubiese inhalado todo el aire que corría por el lugar (p.17).

Mackenbach (2008) sostiene:

Los espacios urbanos pasan a ocupar un lugar protagónico en estas narraciones y son sus habitantes quienes viven las consecuencias de las violencias que dominan sobre dichos espacios. Estas nuevas relaciones de convivencia en una sociedad civil en ruinas, muestran las formas en que se han transformado las relaciones del individuo con su entorno y sus cohabitantes (p. 86).

El caos reina en la ciudad, la violencia injustificada es asumida con toda la cotidianidad sin que la voz narrativa se ofusque. Por eso cuenta con todo lujo de detalles lo acontecido en el festival de rock, lo ve como algo tan natural en la ciudad, además deja en evidencia el cinismo al señalar entre paréntesis “orden público” o mejor dicho el statu quo que por cuenta de la normatividad social deben mantener los ciudadanos.

Salirse de ese equilibrio equivale a romper con el contrato que los mantiene ligado a la moralidad. Además es llamativo la naturalidad con que ve el asunto el narrador, en la continuación del relato, al describir la impresión que le deja San Pedro Sula:

Fuera del descampado , rodeado de mil instantes , personas y espacios desconocidos , las calles húmedas y violáceas de San Pedro se me antojaron como un enjambre tácito o inescrutable de putas y asesinos , la versión centroamericana del Londres de Jack el Destripador , pensé: en fin, algo inexplicablemente agradable y simétrico (p.17).

Mackenbach y Ortiz (2004), afirman: “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 presencia en el lenguaje y las estructuras narrativas” (p.85).

El espacio donde se lleva a cabo la violencia son las ciudades decadentes situadas en la marginalidad, así lo afirma Beatriz Cortés (2010): “La ciudad es también un espacio violento donde el poder del estado es cuestionado cotidianamente y donde hay una completa ausencia de seguridad personal. En este espacio, la posibilidad de que el sujeto resista las normas que la sociedad le impone se convierte en otra batalla en sí misma” (p.231).

Al salir del festival de rock el protagonista aborda un taxi, en la trayectoria al lugar donde se va hospedar visualiza algo llamativo; dos perros completamente destrozados con señas de haber sido devorados con ímpetu desenfrenado. En la escena, policías toman nota del suceso, el único testigo es un vigilante que relata con lujo de detalles lo acontecido, los periodistas también hacen su trabajo. Pero el taxista que traslada al narrador señala directamente como culpable a las maras, quienes son responsables de manera exponencial de todos los crímenes, delitos, violencia, drogas, y múltiples acontecimientos delictivos en estos países (El Salvador, Honduras, Guatemala).

Al día siguiente el narrador compra dos periódicos hondureños, antes de abordar el bus que lo traerá de regreso a Nicaragua, al llegar al segmento de sucesos visualiza la noticia referida a la muerte de los perros y de manera insofacta lee el relato:

Hernández Mendoza sintió un repelo que le recorrió toda la espalda y un alboroto entre las ramas, detrás de unas bancas. Entonces, sin dejar de apuntar con su 22, se acercó y descubrió a un grupo de unos ocho hombres y mujeres, unos totalmente desnudos, otros medios cubiertos por jirones de tela muy vieja, o de algo parecido, reconcentrados en cuclillas o arrastrándose sobre la tierra y bañados en sangre [...] que eran adultos en su mayoría que incluso había un anciano y un par de niños y que si no hubiese sido por esos niños, a quienes el mismo vio, hubiera pensado que se trataba de alguna manada de animales raros o desconocidos, **y no, definitivamente no eran mareros** (p.20).

La violencia es el factor determinante en la construcción del cuento. Por eso resulta llamativa la repentina aparición de estos seres zoomorfizados conocidos como *Manada*. Quienes son responsables directos del asesinato de los perros. No obstante el imaginario colectivo de las personas tiene de manera generalizada, que toda la culpa de la violencia recae sobre las maras, si antes la violencia se justificaba en grupos guerrilleros que enarbolaban los himnos de libertad, contrario a eso el paradigma actual es diferente porque la violencia se ha institucionalizada en grupos delincuenciales.

En la narrativa actual la culpa de la violencia no recae en un hombre con fusil y uniforme militar, sino en grupos delincuenciales como las maras. Así al finalizar de leer la noticia, el protagonista culpa a los mareros aun leyendo que el testigo afirmaba que no eran maras. Esto indica que la violencia en estos países está prácticamente institucionalizada y tiene firma de autor en pandillas y grupos delincuenciales como las maras, por eso el protagonista se ofusca solo de pensar que estos grupos algún día lleguen a entrar en su país: “Estas maras cada vez más desturcadas, pensé, a ver cuándo se nos meten a nosotros. También pensé que lo de los perros se podría tratar de un ritual iniciativo de una especie de secta” (p.21).

Así lo afirma Hass (2010):

En este nuevo cuadro de actores violentos ocupan un lugar predominante las maras o pandillas a las cuales se les atribuye gran parte de los delitos cometidos. Por un lado, estos grupos constituyen un fenómeno complejo y multifacético, por el otro, su imagen en la sociedad es determinada por un discurso mediático indiferenciado que por mucho tiempo ha insistido solo en el peligro que presuntamente emana de ello, produciendo así reacciones de inseguridad y miedo. Estos discursos impactan de manera considerable la opinión de las personas y así también en su comportamiento (p.8).

La violencia ocupa un lugar importante en la construcción de la ficción en los textos narrativos actuales. Es el lenguaje por medio del cual los personajes transmiten su desencanto. Además, la voz narrativa no sienta ninguna aversión por la Manada porque en el fondo sabe que estas personas a las que se considera como despreciables son también víctimas de los abusos de poder y de las circunstancias históricas en las que le ha tocado vivir.

También se debe destacar que el protagonista es presa de su mente y víctima de violencia psicológica que lo azota, pues es totalmente consciente del problema que representan los mareros. Su miedo y paranoia radica en la posibilidad que algún día estos grupos delincuenciales se metan a Nicaragua.

Así mismo los medios de comunicación no contribuyen a realizar un análisis exhaustivo de la violencia en la sociedad, su interés no es ayudar a resolver los

problemas que a diario forman el caos que reina en la ciudad. Más bien figuran en el cuento como instituciones sin interés de contribuir a la construcción real de los hechos, su motivo radica en informar para satisfacer al público y alcanzar la fama, sin intentar encontrar los escollos verdaderos del problema y en ningún momento tratan de proyectar la cara oculta de la realidad social:

A pesar de los términos peyorativos con los que se referían al grupo y de la clara intención del reportero de sucesos de satisfacer su burdo antojo “moral” o quien sabe que mariconería disque ética, en lugar de proponerse investigar seriamente hasta encontrar el meollo del asunto y a pesar del hecho en sí no sentí ningún repudio por el grupo (p.21).

Entonces usted afirma que ha visto animales o monstruos o almas en pena cazando y apareándose en las costas del Xolotlan, señor, **dijo la reportera entre risas**. El hombre pasó un momento difícil antes de volver a responder. Al final cuando vio que nadie lo tomaba en serio simplemente dijo algo entre dientes, algo como sus madres hijueputas o como hijuelagrantrescientamilputas, y se marchó (p.27).

Los Medios de comunicación terminan cayendo en la banalidad y en lo frívolo, ellos regulan el comportamiento de la sociedad y a pesar que el testigo brindo con lujo de detalles el modo de vida de la “*Manada*” los medios lo vieron con escepticismo, incluso de manera poco seria a tono de broma, aunque el testigo quisiera decirle cualquier cantidad de improperios. Prefiere balbucearlo entre dientes para sus adentros porque es impotente ante el poder que ostentan los medios.

11.5. Lo absurdo en el cuento nicaragüense.

En la *Manada* el narrador-protagonista nos presenta la nueva realidad contemporánea de la ciudad de Managua, en la que sus ciudadanos a diario llevan una vida monótona, superficial, insulsa y repetitiva. Como consecuencia de los cambios acaecidos en la posmodernidad que por efecto ha creado la automatización del sujeto quien se convierte en una pieza más, del engranaje que llaman sociedad, así lo afirma el protagonista:

Varios meses que fueron, **hasta ahora lo comprendo**, una especie de letargo. Una dinámica automática e inconsciente que me hacía ir de mi casa

a mi trabajo en un call center, del trabajo a la casa, del trabajo a comer con algunos amigos, del trabajo a un bar, del trabajo a una disco, de una disco a la casa, de la casa al trabajo. Los sábados a la universidad, el tiempo en casa para estudiar y hacer trabajos y el poco tiempo libre para lo que era verdaderamente importante. Nada de tiempo para cosas reales, puro interactuar y actuar como animales domesticados. Absurdo: un tigre de Bengala que baila ballet con un moño rosado y un tutú; un total absurdo (p.22).

El personaje se ve envuelto dentro de una rutina Sisifeana. Por eso al inicio del párrafo enfatiza la expresión “hasta ahora lo comprendo” porque se considera consciente de la situación paupérrima que lo acongoja. Entonces esa monotonía que lo rodea trae consigo un sentimiento de melancolía y frustración que reflejan su desencanto, ya que se dio cuenta de lo absurdo y miserable que le resulta la vida, incluso compara dicha actividad con el modo de vida de los animales.

Volver a iniciar cada día y repetir las mismas labores es claramente la representación del comportamiento de los seres humanos que todos los días deben reiniciar para llevar a cabo las mismas actividades. No obstante, mientras el hombre no reflexiona, es incapaz que se dé cuenta de su situación. El mismo Albert Camus lo afirma “El obrero actual trabaja todos los días de su vida en las mismas tareas y ese destino no es menos absurdo. Pero no es trágico sino en los raros momentos que se hace consciente” (1942: 60).

Salirse de ese entorno absurdo e inoperante es lo que busca el personaje principal, trata de fugarse de ese ambiente podrido que envuelve la actividad de los habitantes de Managua quienes son víctimas de un país que los condena a ser sujetos automatizados y los obliga a realizar las mismas actividades todos los días. Este ejemplo es claramente un paralelismo con la “Manada” de animales que tiene los mismo patrones de conducta, realizan las mismas actividades y no son conscientes de su condición. Otro ejemplo de lo absurdo en el cuento es cuando el protagonista hace énfasis en la celebración de las fiestas navideñas:

No sé si han pasado una navidad en Nicaragua, pero si la pasan fuera de su casa, si salen a caminar a los barrios e incluso a los residenciales, alternando, si tratan de entender como está pasando la navidad cada

familia por la que pasan, quedarían con unas muy sinceras ganas de pegarse un tiro en el estómago y seguir caminando, asomándose por las ventanas, por las puertas abiertas hasta morir en un incendio de asco y horror (p.24).

El narrador considera esta rutina navideña como algo absurdo, sin sentido y muestra su desencanto con dicha celebración al expresar que “dan ganas de pegarse un tiro”. La Navidad es una tradición bien arraigada en los nicaragüense, sin embargo al narrador le resulta despreciable, además la negación de los valores que hace este personaje es porque no los considera como propios, por eso mostrar lo absurdo de dichos valores y actividades es la manera de exponer su cinismo, revelándose contra las normas y patrones que son impuestos a la sociedad.

Aunque el sujeto es incapaz de romper con los valores establecidos, es en la intimidad que piensa sobre todas estas situaciones que le resultan deplorables y según Camus ese es el momento en el que el ser entra en rebelión: “La rebelión absurda son homenajes que el hombre tributa a su dignidad en una campaña en la que está vencido de antemano” (Camus: 1942:47).

El desencanto radica en demostrar lo ridícula y patética que es la rutina que llevan los seres humanos, ese desencanto se hace presente cuando el sujeto es consciente de lo absurdo y frívolo que le resulta su vida. Al realizar de manera cíclica todas las actividades que han sido heredadas en la sociedad posmoderna; como resultado del consumismo, el capitalismo y el estilo de vida actual que amenaza con automatizar al hombre, destruir la voluntad y el espíritu humano.

11.6. La ciudad desencantada en el cuento nicaragüense.

El mayor desencanto en el cuento se ve proyectado en la ciudad de Managua; la metrópolis subdesarrollada que se presenta en el relato como un ambiente opresivo que consume a sus habitantes que a pesar de darles anonimato, los inquilinos viven en la miseria, la indiferencia y la marginalidad.

El espacio urbano resulta deplorable, inhóspito, inhabitable; principalmente reprime las pasiones de las personas. Pues a diario tienen que negociar su subjetividad, además son incapaces de desarrollarse en el espacio público, ya que las normas establecidas resultan una barrera y como consecuencia, el único lugar de libertad es en el espacio privado:

Cuando desperté todo era gris, como cuando pasa un aguacero en Managua: las calles quedaban cubiertas por un vapor denso, pegajoso y cálido que no olía a lluvia, sino a Managua, a las cunetas y a las calles y a los cauces y a las caras de Managua y así, un poco del caos y del infierno de la capital (p.21).

El protagonista muestra su desencanto con el espacio exasperante y opresivo que resulta la capital en el que sus habitantes son el reflejo proyectado del sentimiento de derrota que alberga vivir en Managua o el reino del caos en el que habitan los ciudadanos.

En un contexto que está determinado por la violencia, la simbiosis ciudad – violencia es la combinación perfecta en la narrativa actual que pone de manifiesto el desencanto de los personajes que parecen ánimas en pena que no han encontrado su tumba.

Ortiz (2007):

Es la ciudad la que pasa a ocupar un lugar protagónico en la narración y son los ciudadanos que la habitan quienes viven las consecuencias de un conflicto social civil permeado por la violencia. Estas nuevas relaciones de convivencia en el espacio urbano muestran las formas en que se han transformado los modos de relacionarse del individuo con el estado, el poder y el concepto mismo de ciudadanía. Este proceso encuentra expresión en cierta narrativa centroamericana reciente que se caracteriza por mostrar los más diversos registros de la violencia sociedades contemporáneas del periodo posterior a los conflictos armados (p.89).

La voz narrativa al describirnos como es vista la “Manada” en la ciudad, pone en evidencia los residuos de una sociedad excluyente porque estos seres son considerados como desechos de una sociedad quien les ha excluido en su

desenfreno modernizador y capitalista. Que no tiene reparos en ver a estas personas como la miseria materializada, por ese motivo los ha vuelto común.

Managua a esas horas es una cosa completamente diferente un animal en metamorfosis, una ciudad que ronronea en la crisálida del alba. Pasan unos cuantos con las luces encendidas. Alguna gente cruza la calle. Un señor en silla de ruedas. Tres mujeres que tampoco han dormido. Hay rocío en las hojas secas, en los alambres tejidos de la malla (p.17).

En conclusión, La Manada representa la otredad; son los sujetos desencantados que no exaltan consignas políticas y rompen con el convencionalismo que ata y reprime a la sociedad. Esta Manada deja en evidencia la doble moral, las consecuencias directas de la posguerra, la banalidad de los medios de información, la violencia sin justificación, y la destrucción del aparato social, pues en su comportamiento no sigue ninguna norma, van hacia ninguna parte, su peregrinaje no tiene destino ni motivo.

Es importante destacar que en este relato el desencanto se manifiesta a través de la violencia que reina en la sociedad sumida en el caos, además los personajes deambulan en el anonimato, el ostracismo y son vistos como desechos de una sociedad excluyente, además un motivo recurrente en el desencanto de los personajes son las ansias de reconocimiento social aunque la muerte sea su último recurso.

El desencanto también se presenta a través del estilo de vida absurdo, carente de sentido y monótono que llevan los ciudadanos quienes se han convertidos en sujetos automatizados cuyo único fin es formar parte del engranaje del capitalismo como fenómeno que regula el comportamiento de las personas, no obstante, el personaje principal busca una salida de ese estilo de vida aburrida, pero, esto ya es un constructo que obliga a las personas a repetir esta rutina Sisifeana.

El espacio opresivo y desencantado es la ciudad, la subdesarrollada metrópolis tercermundista de Managua donde converge la violencia, lo absurdo, lo inhóspito y todo lo desagradable que atenta contra el desarrollo natural y profesional de sus inquilinos que deambulan dentro de los senderos que se bifurcan (sexo, droga,

delincuencia, violencia, política) hasta llevarlos a un solo lugar que es la destrucción del sujeto desencantado.

11.7. La estética del desencanto en los cuentos de *Flojera*.

“*Flojera*” de Manuel Membreño (1988) es un fabuloso libro de cuentos que muestra el fenómeno del desencanto en la literatura nicaragüense actual. En estos relatos se desarrollan los acontecimientos más trágicos y funestos para los personajes. Además el espacio narrativo en el que transcurren los hechos es la ciudad de Managua representada como un infierno que devora a sus habitantes sin que estos opongan la mínima resistencia, pues el camino que les traza los lleva de manera inevitable a la amarga epifanía de la muerte.

Resulta oportuno indagar un poco sobre el título del libro, el término *Flojera* según el diccionario del DLE (Diccionario de la Lengua Española) es la falta de fuerza física o mental, esta definición es bastante acertada e inmejorable para darle título a esta obra, pues el tropos narrativo ya ha perdido toda la fuerza y cualquier posibilidad de futuro.

En términos más juveniles y porque la obra pertenece a la literatura posmoderna. También tomaremos la definición del DEN (Diccionario del Español de Nicaragua) y este especifica la palabra *Flojera* como el descontrol estomacal característico por la evacuación líquida y constante del vientre, este último concepto en los cuentos de “*Flojera*” podría asimilarse que la flojera que tiene Managua provoca un desorden y expulsa a sus desechos fétidos que son sus habitantes.

Esta colección de cuentos bien podría ser un retrato al óleo del desencanto presente en la sociedad nicaragüense, no como algo colectivo, porque las experiencias de cada persona son complejas y particulares. Pero todos se reencuentran en la descomposición y podredumbre de la sociedad, ambientadas

en el espacio sepulcral e infernal que es la ciudad de Managua que se presenta como la alegoría dantesca del infierno en el que deambulan los habitantes sin que puedan dejar su huella, pues en la urbe se vive un apocalipsis y los condenados son los habitantes desencantados.

Esta espectacular colección de cuentos aborda infinidad de elementos que podrían ser estudiados (rasgos estéticos, experimentos literarios etc..), sin embargo en nuestro análisis tomaremos en cuenta solo el desencanto presente en los relatos. Flojera es una muestra representativa del desencanto en la literatura nicaragüense actual que aborda temas imperecederos: la doble moral, las ansias de reconocimiento social, por eso seleccionamos para nuestro análisis el cuento *“los otros muertos”* porque el relato alberga de manera exponencial el tema del desencanto, también reúne de manera íntegra el motivo presente en los otros cuentos del libro.

11.8. La voz narrativa.

El tono desencantado de la voz narrativa anónima que lleva el hilo conductor del relato contempla con triste desencanto las ruinas de la ciudad de Managua quien está muerta al igual que sus habitantes. Además la metrópolis es descrita como el infierno apocalíptico para vivos y muertos porque al final de cuentas no hay ninguna diferencia en el relato, pues la desdicha es la mayor zozobra que los rodea:

Por eso, Ovares (2016) manifiesta que en la literatura centroamericana de posguerra “La ciudad se convierte en una extensión sin límites, ni periferia alcanzable para el viajero. Abarca horizontal y verticalmente todo el espacio y nos habita tan profundamente que no podemos nunca alejarnos de ella” (p.3).

El cuento utiliza dos tipos de narradores el primero es el heterodiegetico que pone en marcha el relato y el segundo es el narrador protagonista que tiene el mayor predominio, este último justifica el discurso utilizado, pues a través del diálogo que entabla con los demás personajes intercalados con el monólogo, el

interlocutor pasa a ser protagonista directo del desencanto en el apocalipsis que viven los seres, en el que se ha detenido el tiempo y el recurso que utiliza es un diario que es en el que deja registro de lo acontecido:

“Me parece necesario que, si de sortear esta calamidad se trata, las generaciones postreras sepan que sucedía en los momentos de aparente calma” (p.106).

La voz narrativa muestra su desencanto contra las diferentes decisiones que toman las autoridades, con la ciudad como espacio infernal, la familia, y sobre todo lo inhóspito que resulta la vida, en tiempos como en el que convive que no vale la pena ser recordados, pues reina el tánatos y la parca tiene mucho trabajo.

11.9. El argumento de “Los otros muertos”

En el cuento “*Los otros muertos*” se narra las vicisitudes que atraviesa el narrador protagonista anónimo junto a su cuadrilla de acompañantes: Jerry, Cabeza, el Gato, Candy, el Comisionado y la Pelo Cavan, todos ellos son los encargados de limpiar los desechos (muertos) de Managua. En las conversaciones que se orquestan entre los protagonistas ponen en evidencia su desencanto, pues aunque no lo expresan de manera espontánea, en sus adentros a todos los invade la tristeza, la desesperanza y la nostalgia de ser testigos de la muerte que reina en la ciudad.

En el relato, ocupa un papel importante el tema de la ciudad, la cual se nos presenta como el infierno que con su fuego abrazador consume a sus ciudadanos quienes están condenados habitar en un contexto inhóspito nada esperanzador porque la ciudad los ha despojado de todo, incluso de las ganas de vivir, además en este relato la dicotomía ciudad-infierno también funciona como sinónimo de pérdida, en Managua se pierde todo: la vida, la conciencia, la identidad, la familia y la fe en las representaciones de la autoridad .

Por las referencias textuales presentes en el cuento sabemos que la historia se contextualiza durante un tercer terremoto que destruyó Managua que desembocó en infierno en el que reina la muerte y los vivos son igual o más desdichados que los muertos quienes reclamaban porque fueron convertidos en despojos, además en este cuento se refleja la historia cíclica que se repite en Managua que es el continuo ir y venir de catástrofe en catástrofe y de convertir a sus ciudadanos en una hecatombe.

11.10. El desencanto en “Los otros Muertos”

11.10.1. Desencanto con la autoridad.

La primera muestra de desencanto por parte de la voz narrativa se remite a las autoridades quienes dejaron abandonados a su suerte a la población que clamaba por su ayuda, por eso el protagonista los desdeña, sabe que las autoridades históricamente solo buscan responder a sus intereses y lo que afirman siempre está lejos de sus verdaderas intenciones:

Escuche por ahí que la orden del presidente había sido integrar más cuadrillas de limpieza, pero voces menos esperanzadoras a las que me sumo, dicen que su verdadera intención es la de reducir el número de trabajadores. Tal vez prefieran ver a la ciudad ahogándose en carne podrida (p.112).

La voz narrativa muestra su desencanto hacia la autoridad, pues las considera oportunistas e incapaces de ganarse el respeto de sus pobladores, además la palabra más utilizada en el relato para referirse a autoridad es “jefe” pues figura como una metonimia en la construcción del discurso. Irónicamente por cuestiones del destino al protagonista lo nombraron “Jefe” de una cuadrilla que limpia los desechos de la ciudad de Managua, él goza de alguna manera de autoridad sobre sus pupilos, sin embargo trabaja de tú a tú con ellos para ganarse el respeto, esto plantea un contra discurso que contrasta con la autoridad:

Yo dirijo. Todo a un mismo ritmo de constancia y eficiencia. Pero cuidado: yo no soy de esos jefes que miran de reojo al trabajo y que dan su visto

bueno solo asintiendo con la cabeza. No nada de eso. Ayudo a los muchachos: Cavo, paleo y cargo con ellos es lo que hay que hacer para ganar su respeto” (p.95).

En el ejemplo anterior, nuestro narrador sin nombre denuncia de manera implícita la ineficacia de las autoridades superiores quienes se benefician del poder que de alguna manera se les confiere, y aunque en la parte pública ellos se lleven todo el crédito y el reconocimiento social, los que trabajan son los demás, pues la autoridad es una imagen falsa construida y en el relato representa el deterioro histórico que ha tenido el país, gracias a las decisiones tomadas por las diferentes autoridades que en su momento han ostentado el poder.

El desencanto en el narrador protagonista se vuelve más agudo cuando cuestiona seriamente cuales son los parámetros que se toman en cuenta para nombrar a alguien como autoridad:

“Ya revisamos bien, le dije pues revisen otra vez, contestó el muy cabrón. **Nunca entendí bajo qué criterios un hombre es jefe de otro**, y menos los motivos para que este hombrecito tan molesto sea nuestro líder, los muchachos no recibieron muy bien la noticia, **pero no nos quedó otra que obedecer**” (p.97).

En el ejemplo anterior la voz narrativa demuestra que las decisiones tomadas por las autoridades son incuestionable y no existen objeciones que valgan cuando se hace una sentencia. Además no importa que esta medida sea errónea, lo que queda es simplemente obedecer y agachar la cabeza, por eso el narrador se manifiesta desencantado ante la figura de lo que representan las autoridades, pues nunca toman en cuenta la opinión de sus subordinados:

“Si pasaran algo por alto, no se vería bien para los superiores y no necesitamos que los que están más arriba nos sigan jodiendo la vida, si es que eso es posible” (p.97).

Otro aspecto interesante en el relato es que no se enfoca en quienes han ostentando el poder, pero si pone en evidencia el cinismo de las autoridades que siempre miran con indiferencia a sus ciudadanos, por eso nuestro narrador destaca con énfasis la vida de cada uno de los cadáveres que van encontrando, porque son seres que han sido condenados al anonimato y el papel que juegan

es secundario, pues son actores de reparto que en la historia se limitan a engrosar la lista de muertes funestas que han acontecido en Nicaragua:

Acabamos de proceder con dos señoras que una vez habitaron el plantel conocido como Héroes del Nemagon, donde decenas de ex peones de las bananeras morían lentamente, apresurándose, envenenados por algo más que la indiferencia. Hablaban, de cómo dejaron Chinandega para venir a la capital esperando que sus quejidos, pero fueron convertidos en un simple y burdo circo; un tablero para que los poderosos pudieran jugar al ajedrez” (p.100).

La historia de estas señoras nadie las ha contado, han sido olvidadas por las autoridades, han pasado a engrosar los anaqueles de muertes trágicas, después de todo, a eso han sido condenadas, fueron explotadas desde su cuna y terminaron encontrando su tumba en Managua la ciudad desencantada que devora a sus habitantes como si la ciudad tuviera una especie de magnetismo que las trajo para que encontraran su destino imperecedero.

Es importante también destacar que en el cuento la mayor muestra de desencanto de la voz narrativa con respecto la autoridad es en el momento que hace su clasificación de los tres tipos de personas que existen en el mundo: las primeras son las personas que se ven obligados a corresponder destinos que no les toca y no lo desean cumplir.

las segundas son las personas impulsivas quienes consideran que son capaces de resolver todo de primas a primera con golpes, gritos, insultos y la aplicación de la fuerza bruta, por ultimo según nuestro narrador están los cobardes quienes no son capaces de nadar en contra de la corriente y se valen de cualquier artimaña para detener la corriente.

Tras esa distribución el protagonista afirma que las autoridades corresponden al segundo grupo de personas, pues considera que siempre terminan cometiendo abusos, son deshumanizados, ególatras, embusteros e indolentes que utilizan el salvoconducto de la violencia si es posible para resolver los problemas, para ello se valen del poder que tienen sobre las demás personas.

Siguiendo con esta parte, el narrador se representa a sí mismo como un cuerpo vacío, carente de identidad pues su desencanto con todo lo que le rodea lo llevan a considerar que su destino está marcado por la aparente fatalidad de la muerte , y no clasificarse en ninguno de los tipos de personas que seleccionó es la muestra de su desencanto ,pues es un ser enajenado que no cabe en el contexto que le ha sido heredado y no tiene reparos en culpar y cuestionar a todo el que considera culpable de ese desastre.

A pesar de todo lo anterior conserva la voluntad humana de dejar registro de lo acontecido y para ello se vale de su bitácora la única con que en realidad comparte un poco de su desencanto ya que ante sus pupilos se muestra con muchas fuerzas de realizar el trabajo, aunque para sus adentros sabe que al igual que los cuerpos que queman él y sus compañeros son los otros muertos.

“¿Yo?, ninguno; soy como Robert Duvall: poco a poco, sin que nadie lo note, voy siendo hecho de lado, hasta que una mano, más indulgente que abusiva, me empuja al abismo” (p.112).

De esa manera el narrador espera ingresar también al lugar oscuro y sórdido en que se encuentran atrapados los muertos. Este personaje utiliza su fantasía como único medio para mantener su humanidad. Quiere librarse de la melancolía que le causa ser testigo del reino del infierno que es Managua en que deben obedecer órdenes de los diablos que reinan o mejor dicho las autoridades. “todos nuestros líderes que piensan tapar la muerte con un dedo” (p.112).

Al expresar esa frase el narrador no se limita simplemente a las muertes ocurridas por el terremoto sino por todos los muertos que todavía no han sido llorados en Nicaragua. Los de las guerras civiles y las personas que han perdido la vida en circunstancias históricas, mismas que después son tergiversadas arbitrariamente por conveniencia de alguna persona que tiene autoridad para justificar su versión de los hechos que corresponde más a beneficios personales, esa ha sido la historia de nunca acabar en Nicaragua. Por eso el protagonista quiere narrar las historias de esta gente quienes son vistas con desdén a pesar de haber servido a los intereses de algún burgués explotador con pensamientos clasistas.

Concluyendo con esta parte este cuento nos brinda un espacio para la desconstrucción del poder que ostentan las autoridades, así mismo la sociedad representada en la voz narrativa muestra su desencanto asimilando que las autoridades no representan los intereses de la mayor parte de la sociedad. Esto provoca que la sociedad celebre la crisis de autoridad, además el desencanto de la voz narrativa se justifica, pues como último acto desea recrear una historia periférica de todos los muertos que están en el anonimato y han sido olvidados intencionalmente por las autoridades que en su momento estuvieron de su lado el poder.

11.10.2. El Desencanto con la familia.

La voz narrativa también muestra su desencanto con la institución de la familia, pues a como nos relata, ha seguido al pie de la letra las normas establecidas por la sociedad para alcanzar el éxito, no obstante a pesar todo es consciente de su infranqueable soledad.

Esto indica que esta normatividad social no tiene efectividad para satisfacer los deseos de las personas porque al final de cuentas el comportamiento de los individuos en la sociedad está condicionado por sus pasiones más allá de la razón o cualquier camino que se quiera trazar de antemano.

Así el protagonista sin nombre manifiesta su melancolía cuando Jerry le habla de su familia compuesta por sus tres hijos (dos niños y una niña), su esposa a la que afirma que ama con locura aunque admite que han tenido uno que otro desliz a pesar de aparentar ser una familia ideal vista desde el patriarcado:

Siento envidia, el hablándome de sus dos Leo Messi cuando yo hace años que enterré a mi único hijo. Además, en mi viudez, se me hace un ingenuo relatándome historias de amor colegial. Aunque en parte siento satisfacción al saber que estoy solo; no poseo la certeza de donde estaría mi familia ahora. (p.102).

El protagonista se debate en las contradicciones propias del ser humano, por una parte siente envidia de la felicidad que tiene Jerry con su familia, por otra se consuela al saber que no tiene a nadie, no posee la certeza si hubieran corrido la misma suerte que los demás muertos, sin embargo respecto a su historia familiar

el narrador miente, por tanto su esposa no se murió sino que lo abandonó después que murió su hijo.

Eso indica que se ve obligado a ocultar su verdadera historia como lo hacen la mayoría de las personas que prefieren utilizar la máscara de la hipocresía, detrás de esa máscara se oculta el fracaso, la tristeza, las pasiones reprimidas. Además, el narrador es consciente que no es capaz de intimar o por lo menos de establecer un simulacro de intimidad porque su honor como hombre en una sociedad patriarcal se vería pisoteado:

Mi esposa nunca murió; me abandonó luego de la muerte de David, nuestro único hijo. Traté de rearmar nuestra relación de todas las formas posibles, pero nunca se dio por complacida. Me pidió el divorcio y nunca más nos volvimos a ver. Espero que, esté en donde esté, aún viva. Que viva y que sufra como yo. (p.112).

En el ejemplo anterior, podemos ver la falta de solidaridad de la voz narrativa con la mujer, pues su desencanto con el concepto de familia se debe a su impotencia de no poder intimidar con su esposa quien finalmente lo terminó abandonando.

La actitud del protagonista es el vivo reflejo que las pasiones son las que mueven a actuar a las personas, en su caso lo alberga una pasión triste que lo destruye y le hizo perder toda su fe en la intimidad, la pérdida del hijo y la del objeto del deseo que es la mujer son detonantes suficientes para que cualquier hombre se desencante con la necesidad de tener una familia o en todo caso la perpetuidad de la estirpe.

“la pérdida de fe en la intimidad, el desaparecimiento de su simulacro, deja al sujeto en completa soledad a la vez que impide reponer sus energías para perpetuar su contribución al sistema social” (Cortez: 2010:233).

La voz narrativa se encuentra en completa soledad y su único medio para intimar es el diario con el que relata la historia, que sin quererlo se termina convirtiendo en su gran acompañante y no encuentra otra opción que establecer un simulacro cotidiano de la intimidad con esta bitácora:

“En este diario quedaran para siempre días que no merecen ser grabados en la memoria; esos días de los que la tinta ha logrado preservar solo la desdicha; días que acabaron con las nubes, la fe y las buenas personas” (p.112).

En su bitácora el narrador manifiesta su desencanto, es su verdadero confidente, además es incapaz de reflejar sentimientos, se ha vuelto totalmente inexpresivo con toda a suerte que le ha tocado vivir. Siente que le han arrancado pedazo por pedazo la identidad que ha construido: perdió su ciudad , familia, y está dispuesto a llegar hasta su auto-destrucción literalmente hablando ,además siente que la institución de la familia no es ninguna garantía, todo lo contrario se siente fracasado y prefiere la soledad antes que el amor que se convierte en rutina:

“En mí no existe la afición por las letras pero a falta de alguien con quien hablar, comencé a llevar este diario para mantenerme ocupado por las noches. Además, me mantendrá alejado aburrimiento, la soledad y otras cosas peores que andan en esta ciudad hoy en día” (p.112).

Para finalizar cerramos con la afirmación que hace Beatriz Cortez respecto a la familia como institución que no le da ninguna garantía al sujeto para alcanzar sus objetivos, “Aunque el imaginario social de la familia se represente como un lugar ideal para que el individuo pueda satisfacer sus deseos y cumplir sus sueños, la institución de la familia no garantiza la satisfacción de los deseos del individuo, ni el cumplimiento de sus sueños” (Cortez: 2010:237).

11.10.3. Representación urbana en “Los otros muertos”

A diferencia de Juan Rulfo quien en su inventiva literaria creó la ciudad “Comala”, ese infierno donde los murmullos de los muertos se confunden con las palabras de los vivos, los escritores actuales no han necesitado crear un espacio para sus personajes.

Porque las ciudades reales resultan ser tan desencantadas y delirantes que no se necesitan nuevas fundaciones, es por ese motivo que la narrativa centroamericana actual se caracteriza por narrar lo que ocurre en las ciudades concretas (Managua, San Salvador, Tegucigalpa, Guatemala, San José).

En lo que respecta a Nicaragua los escritores escogen la ciudad de Managua como tropos narrativos donde los personajes deambulan en perpetuo peregrinaje, la urbe resulta ser el infierno literalmente para estos habitantes.

En los “otros muertos” los personajes viajan a un Xibalbá posmoderno que es la ciudad de Managua donde la muerte y la locura son lo único invariable. Además las sobrevivientes víctimas de su desencanto se confunden entre la locura y la racionalidad. En el relato los protagonistas se enfrentan a la metrópolis, emprenden el recorrido por la urbe que los lleva a reflexionar sobre su crisis personal, de la sociedad, y en última instancia del país como tal.

La vida que nos ha sido delegada no es más que una caldera ardiente a la que nos han encadenados; un madero en el cual estamos obligados a clavar y desclavar nuestras propias manos. Morirnos hora tras hora, día por día. (p.115).

En el ejemplo anterior el narrador describe con desencanto el infierno que les ha sido heredado en el que la muerte se repite de manera inacabable, además el protagonista hace uso del intertexto bíblico para representar claramente la crucifixión que sufren a diario, se equiparan con el sufrimiento que tuvo Jesús, porque los han sentenciados a morir eso es lo único seguro.

La ciudad-infierno gobernada por sus diablos (autoridades) del mal ha arremetido contra sus habitantes y nos le ofrecen ninguna garantía de salvación, no hay posibilidad de cambiar el presente porque la ciudad y sus demonios no desean dialogar con sus habitantes. La ciudad habla para sí misma, la muerte es lo único que comunica: “Nosotros solo somos los otros muertos: los que ni siquiera tendrán un pie de página” (p.115)

Al verse los protagonistas incapacitados de obtener una posibilidad de esperanza, no les queda otra que divagar en sus reflexiones y para eso se valen del motor que impulsa a los sujetos a actuar, la pasión: Jerry personaje atípico y poco común es alguien que se impulsa por el amor que tiene a su familia, la Pelo al quemar los cuerpos de las señoras del Nemagon recuerda con nostalgia a su madre.

Por otro lado el narrador protagonista se debate con el recuerdo de su hijo muerto y el abandono de su esposa, así sucesivamente todos tienen un motivo que los impulsa o lo que Beatriz Cortez llama el objeto del deseo, por eso al igual que en el imaginario de Juan Rulfo, los muertos hablan de su vida y los vivos hablan de su muerte:

“Cuando el viento arrastra los murmullos en dirección al lago con un magnetismo sobrenatural, lanzando pedazos de conversaciones inconclusas al Xolotlan hasta ahogarlas en sus fétidas aguas” (p.97).

A los sujetos en la literatura Centroamericana los mueven las pasiones, sin embargo la pasión que les provoca Managua, es la de una imagen negativa en la que la desesperanza lo aloja todo. Los sujetos están obligados a habitar este averno que los hace pasar los peores tormentos en el que la vida se fugó, además son incapaces de salir de este espacio que los envuelve en una rutina cíclica en el que se repite la muerte, la desgracia, el desencanto y la melancolía. “Esta zona y el campamento está más lleno de heridos que de trabajadores. El resto ha huido a los departamentos, a lugares donde aún hay vida” (p.99).

En el ejemplo anterior es válida la afirmación de Ovares (2016) que indica:

La ciudad espacio de la agitación, ha perdido todo reflejo de los modelos celestes. Igual a sí misma, carece de identidad; Inmensa, las huellas del caminante no consiguen marcarla. Desaparecida la perspectiva de otra ciudad futura que nos acoja. En este espacio, es una página infinita y sin reverso, giran en perpetuo peregrinaje y sin rumbo, personajes huérfanos y desorientados (p.2).

Es indispensable destacar las representaciones del espacio urbano que se hacen presente en el relato, considerando que lo urbano en el texto funciona como una configuración discursiva, en el que la relación espacio-temporal es determinante para entender la dinámica de la sociedad en la ciudad.

La representación espacio-temporal en los “otros muertos” está en el umbral que da paso al infierno (Managua), ubicado en un tiempo exacto: “la tarde”, este infierno se come a sus huéspedes día con día tanto a vivos como muertos, este infierno sucede en las horas del día, tiempo en que los protagonistas limpian los desastres de la ciudad (muertos):

No es más tiempo de la canícula, cuando el aire de agosto sopla caliente, envenenado por el olor podrido de las saponarias. Almorzamos a las doce en punto. Tenemos un estricto horario laboral y debemos respetarlo por el bien de todos. **Nos resguardamos del sol, o tratamos de hacerlo bajo una gran ceiba que logró sobrevivir** (p.94).

Las horas del día son las horas en las que arde el infierno, el sol es el fuego abrazador que quema, las 12 del día es la hora más caliente del infierno que es Managua. Los protagonistas para escapar de ese fuego lo hacen debajo de una ceiba la que señalan como un hallazgo que haya sobrevivido, ellos junto al árbol son de los pocos sobrevivientes de la ciudad, así la voz narrativa y toda su cuadrilla vive el infierno durante el día.

Además Managua representa un espacio degradado que se transforma en una escena dantesca, a diferencia del viaje que realizó Dante los personajes eran atormentados por sus pecados, en los “otros muertos” los personajes son atormentados por la vida, **por los reclamos de los muertos** y por las órdenes

de las autoridades gubernamentales que en el cuento representan al diablo que comanda en el inframundo:

Villalobos (2003) señala que en la literatura centroamericana los personajes se manifiestan como “históricos y neuróticos. La urbanidad es absurda e influye perniciosamente sobre el temperamento de sus habitantes. Casi locos y casi muertos, los personajes se refugian en la incertidumbre del umbral” (p.130).

“No nos percatamos de lo cerca estábamos de la última casa que habíamos levantado, ni de lo cerca que estaban ellos de nosotros. Eran cinco, o seis. Una familia entera. **Empezaron a gritar.** Tal vez deberíamos de estar acostumbrados, pero la hora del almuerzo es sagrado y **no es justo que se desquiten con nosotros,** solo cumplimos con nuestro trabajo” (p.95).

Managua es la representación de una alegoría, la muerte: de sus huéspedes. La ciudad es el infierno, el lugar de tormento, por eso se muestra en ruinas incapaz de salir de su atolladero, la ciudad es el lugar más desencantado, es la miseria materializada, es la devastación en grandes proporciones, no existe el eros, pero si reina el tanatos, es un cadáver en descomposición junto a sus habitantes y por ende también del país:

“¿Qué habrá pasado con el resto de la ciudad, me pregunto. ¿Han empezado a secarse lentamente los arboles? ¿Acaso han encontrado hormigas construyendo túneles entre la basura? Y lo más importante: ¿alguien, además de mí, se habrá percatado ya de los reclamos de los muertos?”(p.106).

A través de la representación de la ciudad como infierno se manifiesta el desencanto en el relato, narrado en primera mano por el protagonista que se debate en la incertidumbre del umbral, y en sus divagaciones quiere encontrar explicación a sus preguntas ante la inminente devastación.

¿Qué causó la ciudad? la voz narrativa se pregunta “¿Los arboles han empezado a secarse?”. Los árboles que simbolizan la vida que ha comenzado a extinguirse,

se aleja de los ciudadanos, se ha arrancado desde la raíz pues la tierra ya no es fértil y la vida se escapa sin explicaciones ni razones.

Siguiendo esa línea, las hormigas representan las fobias de muchos humanos (Salvador Dalli) porque se comen a los muertos que en este caso son la basura de la que habla el narrador, la basura de Managua son sus habitantes y los ¿reclamos de los muertos? nadie los ha atendido, todos se hacen indiferentes, la ciudad y las autoridades han dado la espalda a la otredad.

La respuesta de estas estas preguntas llevan necesariamente a afirmar que la historia siempre se repite en Managua: la muerte siempre se justifica, los muertos no han sido llorados, o tienen lugar en la historia y en última instancia se les ha negado figurar en el imaginario colectivo de los siglos:” Nadie escapó con vida al terremoto; todos sucumbimos bajo los cimientos de nuestra propia monstruosidad. Es cierto los escombros concluyeron con sus vidas ¿y nosotros?

El desencanto que causa la ciudad en los personajes está condicionado por el pasado por eso Ovaes (2016) indica, “El personaje navega en la ciudad como si se hallara en un mar sin orillas. Su relación con este espacio, más que conflictiva, semeja ser de aceptación del entorno anónimo y frío, inabarcable. El paisaje laberintico que las generaciones anteriores, situaron en la inferioridad del individuo, se despliega ante él, indiferente pero inseparable” (p.102):

“A veces me pregunto cómo todo puede estar pasando como puede ser real. Pienso que a lo mejor nosotros tampoco sobrevivimos y que estamos muertos, enterrados todos, destrozado. **Entonces caigo en cuenta de que este debe ser el infierno” (p.104).**

Representaciones	Espaciales	Temporales	Alegoría	Autoridades
<i>Los otros muertos</i>	Infierno	Día	Muerte	diablos

Para concluir, la crisis de la representación, es un tema bastante abarcado en los discursos narrativos posmodernos, también la aparición de la historia como trauma que construye (o destruye) a la sociedad. Ese es el caso de Managua que después de las sangrientas guerras civiles, los terremotos, las catástrofes político-sociales, hacen que cualquier tipo de representación hecha por los escritores no le encuentre ningún tipo de salida.

Esto resulta paradójico pues al no encontrar una representación ideal, toda representación que se quiera hacer con ella resultaría en una no-representación que por efecto llevaría a la muerte de la ciudad a la no existencia de la ciudad.

También es necesario enfatizar que la metáfora utilizada por el escritor no se limita a la destrucción natural de un terremoto sino a las desgracias políticas, históricas y el escepticismo en los discursos sociales. Como si la geografía y la historia se hubiesen encarnizado en Managua, pues la geografía resulta inhóspita sin paisaje que la identifique y la historia se repite de manera inacabable, exige a que sus habitantes tengan que reinventar la ciudad para que se creen su propio concepto de urbanidad.

A manera de conclusión:

No cabe duda que “los otros muertos” es uno de los mejores relatos contemporáneos de la literatura nicaragüense que da grandes muestras de desencanto. Porque está construido a través de un discurso nada esperanzador en el que no hay salida, ni existe ninguna posibilidad de cambio.

El apocalipsis está en la urbe, no hay quien se salve, el mismo narrador establece el intertexto como mecanismo que contrasta con cualquier tipo de discurso que de esperanzas de vida a las personas, el ejemplo que toma es la alusión bíblica de la salvación de la ciudad y sus habitantes en un dialogo que tuvo Abraham con Dios cuando la

Ciudades de Sodoma y Gomorra iban a ser destruidas, pero en el caso de Managua a como lo afirma el narrador “nadie intercedió por nosotros”:

Nadie intercedió por nosotros. No dijo nadie: y si de toda la ciudad hubieran solo cincuenta justos; si en la inmundicia vivieran cuarenta y cinco buenos; que si de la escoria se levantaran cuarenta puros, o treinta o veinte o diez; que de los niños, los perros, los viejos que del niño perro viejo sin culpa [...] ni uno solo merecía más que el peñasco por almohada, la muerte por mañana.

El discurso desencantado en el texto reside en la irreverencia del protagonista con todo lo que le rodea, especialmente la representación de la autoridad, no tiene ningún inconveniente en cuestionar las acciones que ejecutan. También se evidencia la falsa imagen de la familia como conducto de felicidad y la mayor muestra de desencanto está en la nostalgia de la ciudad en la alegoría del infierno en la que conviven los vivos con los muertos.

Sus voces se confunden y entrelazan, y no se diferencian en nada, sus historias son las mismas de siempre, los muertos son lo único invariable en el cuento, estos muertos son los personajes antagónicos y representan la cara oculta del discurso utópico esperanzador que en la historia ha disfrazado a la muerte, adornándola de maquillajes que la hagan ver más bonita, aunque le resulte imposible ocultar su rostro cínico.

12. El desencanto en la novela nicaragüense.

Capítulo III

En este tercer y último capítulo se profundiza el sentimiento de desencanto en la novela nicaragüense, para eso seleccionamos *Anotaciones a la banana republic* (2015) que es una novela posmoderna, polifónica, contemporánea y cargada con un discurso mordaz. En esta obra escrita por Marcel Jaentschke se esboza una crítica sobre la inestabilidad política del país, la corrupción de los sistemas tanto políticos como sociales y la inexactitud de los vanagloriados sucesos revolucionarios.

En la novela nos encontramos con unos espacios intercalados, estos tropos narrativos se encuentra ubicados en una Nicaragua post revolución, una Managua contemporánea en la que se contemplan algunas realidades cotidianas y un tiempo futurista en la que se presentan los resultados de las generaciones pasadas.

El diccionario de la lengua inglesa incluye el término *Banana Republic* con tres connotaciones peyorativas que en esencia se complementan a) país pequeño, especialmente en América Central, especializado en la exportación de bananas (o de otro producto tropical); b) país dominado por intereses extranjeros, representados por unas pocas compañías dueñas de grandes concesiones; y c) país con un gobierno inestable, usualmente dictatorial, en el que se presentan revoluciones frecuentes y una continua presencia de los militares en la política (Jaentschke: 2015: 14).

Dentro de la obra convergen un universo de personajes que intentan ejemplificar las realidades por las que atravesaron algunas personas en determinados etapas de la historia del país, estos personajes interactúan entre sí, en la medida en la que sus realidades se conectan dentro de la trama de la novela.

A su vez, estos personajes aparecen en diversos tiempos de la narración, no obstante, estos tiempos narrativos se encuentran ligados entre sí, pese a su distancia cronológica.

Uno de esos personajes es el Rodi, o Robidiel quien es el cabecilla de una importante red de narcotráfico que realiza sus operaciones en la capital luego de la primer década del 2000 "Rodi y su equipo cubren la zona que va de los semáforos de ENEL central, no muy lejos de la avenida universitaria de Managua, hacia el sur: Los Robles, La Centroamérica, Altamira, Carretera a Masaya llegando hasta el km 8. (Jaentschke: 2015:20).

Otro de los personajes que aparecen en la obra y pese a no ser uno de los actores principales representa al arquetipo de "camello" o "mulero" como se les conoce popularmente a las personas que integran el servicio de distribución de la droga, estamos hablando de Justin Guevara, alias el Frentón, personaje que integra la red de narcotráfico dirigida por el Rodi.

Álvaro Flores es otro de los personajes que aparecen en la obra y que según esta fue el único costeño que militó en las filas de la Dirección General de la Seguridad del Estado "era un negro de mirada distraída. Un gigante introvertido y callado, atrapado en la esquizofrenia del tiempo. Un tipo excéntrico y muy delgado que no sé por qué solía irse de los lugares sin despedirse; digamos de perfil bajo, digamos que cuidadoso" (Jaentschke: 2015:27)

Ricardo Flores y Ernesto Frías son un par de amigos que representan la parte de la juventud en una relativa decadencia del país, ambos son estudiantes universitarios con un amplio conocimiento cultural (literatura, música, cine) llevado de la mano por su adicción a las drogas "Luego de terminar el silencioso bate de marihuana Ernesto deja de ser una sombra. Saca un espejo de su bolso... seguidamente vierte la cocaína en el espejo, protegiéndola del viento" (Jaentschke: 2015: 35).

Pedro Menocal es otro de los personajes principales de la novela, Pedro fue un participante de la guerrilla sandinista, miembro importante en las misiones de las cuales estaba encargada su pelotón, " Fue un combatiente de la división 25 de Julio que con el triunfo de la revolución ascendió a la capital del servicio de inteligencia. Se hizo famoso porque en varias ocasiones tuvo el honor de luchar a la par del padre Gaspar Garcia Laviana, quien como ya sabes fue lo más cercano a una súper estrella de la guerrilla" (Jaentschke: 2015: 45)

Pedro Menocal a quien nos referimos en el párrafo anterior tenía un hermano, estamos hablando de Roberto Menocal, este, también formó parte de las filas de la guerrilla sandinista, pero desertó por lo que tuvo que pasar varios años en el extranjero " Fue así cómo Roberto Menocal se las ideó para cruzar la frontera a Anchurias, país donde residió ilegalmente desde diciembre de 1982 hasta septiembre de 1993"(Jaentschke: 2015: 45)

La construcción de estos personajes es una muestra del desencanto en esta literatura moderna, pues se ejemplifican los arquetipos y búsquedas que se persiguen en esta literatura desencantada "entonces que estos personajes, melancólicos y desencantados, se abalancen sobre la historia pasada, presente y futura de la "dilatada república de las luces" (metáfora de Nicaragua)" (Ruiz: 2016: p: 2)

En la medida en la que avanza la narración se nos presenta una ficción que se basa en la historia del país mostrando una obsesión por la desmontar la historia oficial que nos muestra una forma más digerida para comprender la realidad de la historia nicaragüense "El autor no pretende erigir su texto como documento histórico, busca más bien crear una parodia del mismo, restarle importancia, banalizarlo". (Ruiz: 2016: p: 3).

12.1. Desencanto con la revolución y sus ideales utópicos.

Banana Republic (2015) de Marcel Jaenschke es la novela más desencantada de toda la narrativa nicaragüense especialmente por el sentimiento de derrota que permea a los personajes ante la pérdida de los ideales revolucionarios y de la revolución como proyecto de nación. Entonces No resulta extraño que en la obra los protagonistas dejen de luchar por los ideales utópicos esperanzadores, incluso todavía en la guerra de los años ochenta algunos personajes prefieren desertar y vivir como una basura en Honduras.

En la obra aparece el encuentro de dos generaciones, por un lado están los jóvenes actuales quienes consideran que el pasado los trastoca y lo cuestionan de manera incansable. Al fin de cuentas la revolución es una herencia de sus padres, por tanto perciben los ideales utópicos como banales y descontextualizados. Por otro lado están los mayores que han sentido el peso de los años y como resultado les cae encima el irremediable paso del tiempo.

Estos mayores fueron los jóvenes que lucharon en la guerra creyeron de manera religiosa en las ilusiones esperanzadoras que ofrecía la revolución, pero sintieron la bofetada en la cara después de las elecciones presidenciales efectuadas en 1990 cuando para muchos finalizó la revolución o la vida que en ese periodo significaba lo mismo, entonces Heriberto Pichardo quien en el relato carga con mayor peso la voz narrativa, manifiesta:

Lo cierto es que los años pasaron. Y paso lo que tenía que pasar precisamente porque nadie espera que ocurriera: perdimos las elecciones del 90, perdimos o bueno más bien creímos perder una revolución, y claro que después todos intentaran referirse a esa derrota con varios nombres , para poder ignorar que las cosas se salieron de control mucho antes del 90;claro que le amputaran los miembros a la historia [...] y también nos percatamos que de una u otra manera la habíamos cagado más de lo que creíamos , nos dimos cuenta de nuestra ignorancia , de nuestra ingenuidad , de pueblo sometido por caudillos y algunos nos diremos a regañadientes que la cagamos por culpa del pulpo (p.29).

Ante ese sentimiento de desencanto que causa en los personajes del texto la pérdida de los ideales esperanzadores, Cortés (2010) expresa “La posguerra es también el momento en que nos balanceamos sobre una cuerda floja entre el olvido y el recuerdo de nuestra historia” (p.116).

La voz narrativa desencantada destruye el mito de los ideales revolucionarios en el que giró su vida y la de muchos jóvenes del siglo pasado, se abalanza sin paracaídas sobre la historia que lo condenó para siempre que a la vez sigue condicionando su presente, además considera una estupidez muy grande que la figura del hombre con fusil, barbudo y uniforme verde olivo sea la sinécdoque de un valor supremo en Nicaragua.

A pesar que Pichardo fue guerrillero y protagonista del enfrentamiento bélico su sentimiento es de vergüenza, ya que la historia que se narra sobre los hechos revolucionarios son nada más un arsenal de mentiras elevadas para justificar la muerte de muchos que ofrendaron su vida y se les considera héroes, aunque otros como su caso no tuvieron reconocimiento:

Ya de por si la vida es una putada, pero cuando inviertes tu adolescencia y tus mejores años con un rifle en la montaña, defecando en el monte bajo el temor que algún milico barbudo intente sodomizarte mientras defiendes una idea que con el calor de un arma cada día se va haciendo más vaga, todo para perder en las urnas ante la oligarquía, entonces la vida se siente doblemente trágica” (p.30).

Indudablemente, Pichardo se muestra desencantado con la revolución porque lo moldeó como sujeto, transformó y destruyó su personalidad hasta dejarlo en el

insentido, por eso se admite engañado y expresa desprecio. Además en la ficción de posguerra los resultados de la guerra se reflejan sin ningún resplandor, no fue el gran parteaguas que todos creían y después de pensarlo mejor se llega a la conclusión que los guerrilleros revolucionarios no terminan de encajar en la historia como el ejemplo que cita a continuación el protagonista:

La figura del chino Wong , siniestra como un fantasma , junto con la de tantos otros personajes inmemorables y prescindibles, mutantes ajenos al recuerdo , borrados de la memoria colectiva de la lucha sandinista, reducidos a una tumba sin nombre y un par de canciones , es decir, una silueta que camina exhausta , sin encontrar un rostro en la historia (p.42).

Pichardo experimenta el sentimiento de desencantado, pues al reflexionar en la posguerra sabe que ha sido traicionado. Él, que fue parte integral del ejército popular sandinista y puso su vida en peligro por las utopías esperanzadoras revolucionarias ahora es testigo del deterioro del liderazgo político.

Por eso trata de enfatizar que el mito del héroe militar y su fachada demagógica han desaparecido. Por consiguiente la fidelidad hoy en día está condicionada por los intereses particulares y no colectivos, por último resulta necesario destacar que el discurso de Pichardo y de los demás personajes que aparecen en la novela es heredero de un discurso cínico posmoderno, escéptico, fatalista y volátil.

Por tal razón Beatriz Cortez señala: “una sensibilidad que ya no expresa esperanza ni fe en los proyectos revolucionarios, utópicos e idealistas que circularon en toda Centroamérica durante la segunda mitad del siglo XX” (p.25).

El desencanto del mito revolucionario se vuelve más crudo cuando Pichardo enfatiza lo banal y superficial que es la historia de los hechos revolucionarios. En la posmodernidad la gente ha dejado de creer en la historia como paradigma de verdad absoluta al fin de cuentas siempre está escrita de manera arbitraria para justificar la victoria de los vencedores.

Los vencedores son los que se encargan de escribirla, entonces las historias periféricas resultan más verosímiles, lo que hace la voz narrativa es poner en tela de duda la verdadera trascendencia de los mitos revolucionarios.

A través de su discurso cínico posmoderno, Pichardo ya anteriormente cuestionó de forma severa la revolución por tanto no es de extrañarse que le reste protagonismo al mítico guerrillero idealista vanagloriado por la literatura testimonial. Para los grandes revolucionarios el gran tribunal que juzga al hombre es la historia, pero que pasa ¿cuando esta se cuenta de manera parcial?, Walter Benjamín da la respuesta en el párrafo siguiente.

“El cronista que narra sin distinguir los acontecimientos entre los grandes y los pequeños, da cuenta de una verdad: que nada de lo que una vez haya acontecido ha de darse por perdido para la historia. Por cierto, que solo a la humanidad redimida le cabe por completo en suerte su pasado” (p.4).

El problema es que nosotros asumimos que las muertes de los grandes cuadros son las únicas muertes heroicas durante el periodo de la guerra civil, y viciados por las patrañas narradas desde los roncocantos entonados por los vencedores y sus traumas, encontramos cierta banalidad en la historia no oficial que es, sin duda, la única de las historias posibles entre el infinito vaivén de relatos en que nos inventamos con ingenuidad. A eso le dicen estar vivo y no es fortuito” (p. 233-234).

En el párrafo anterior el protagonista no alcanza a negar la revolución ni lo fundamental de los acontecimientos históricos, sino que su discurso ofrece una perspectiva que contrasta con la mirada positiva de los procesos armados que preponderaban en la guerra.

También considera que la idealización que se les hace a los (cadáveres) héroes siempre son tergiversados porque están lejos de la figura mesiánica que se les asigna, de esa manera el discurso de Pichardo refleja el espíritu de contradicción ideológica que albergó a los guerrilleros en la posguerra en el que expresan sus inconformidades y desconciertos que los lleva a no encontrar un lugar en la sociedad.

Como último acto, los ex guerrilleros revolucionarios se vuelven en contra de sus excompañeros de armas y de los ideales que enarbolaban, por ende la

contradicción que alberga a los personajes desencantados de la posguerra se convierte en una paradoja. Dado que su discurso sin ser anti-revolucionario se muestra indolente ante dicha diatriba, pues sacan a relucir aquellos acontecimientos que desnaturalizaban la lucha y que habían sido silenciados por los propios revolucionarios, el ejemplo lo da a continuación Roberto Menocal, revolucionario y desertor:

En esa ocasión el que ganó el concurso de violaciones que organizábamos en el pelotón de los zompopos fue mi hermano, El lobo. El hijueputa es feo hasta más no poder, pero nadie nunca le dio talla a la hora de echarse los culitos en la montaña, en esa ocasión yo quede en cuarto lugar. Viole a 37 perras, con orgullo, entre ellas a Isolda [...] pueden decirme Roberto Alfonso, acabo de escaparme, de la guerra. Al chile. (p.65).

En el párrafo anterior la voz narrativa nos desnuda sin maquillajes, la falsa concepción que existía hacia la figura del mítico guerrillero revolucionario idealizado como un Quijote posmoderno o un Mío Cid legendario, como contraste este personaje se ha desprendido de todo contenido ideológico y social.

Refleja el abuso de poder que se le concedió, y al igual que otros guerrilleros utiliza la violencia sexual como método para darle rienda suelta a sus pasiones. Por último este protagonista expresa su distopía para salvarse de la nada o mejor consigue una estratagema para fugarse de una guerra que no considera como propia y no es parte de su identidad.

Por consiguiente para no ser acusado como traidor decide exiliarse de manera voluntaria en Anchuria (metáfora de Honduras) y vivir literalmente como una basura así lo confirma Menocal: “La verdad que en aquel entonces yo me confirmaba con muy poco. Aunque suene a pedo, lo digo en serio, cualquier cosa me parecía mejor que estar movilizado en mi país” (p.75).

Roberto Menocal cuestiona el sentido de la guerra y no tiene ningún sentimiento de pertenencia en el conflicto, no obstante ser un desertor no resulta sencillo es sinónimo de cobardía. Especialmente porque a su generación se le asignó la etiqueta de estar destinada a pelear en la conflagración civil y a pesar de ser

considerado un héroe por estar (supuestamente) muerto en la posguerra decide aparecésele a su hermano Pedro quien por referencias textuales en la novela es conocido como el lobo, este último lo rechaza y prefiere seguirlo considerando muerto, porque está aferrado a una historia y soltar esa historia equivale perder su identidad y en última instancia su justificación de vida:

“El lobo se esforzó en esconder su indignación, por disimular el dolor [...] ver a su fallecido hermano delante suyo, como un verdadero maricon. Un traidor a la causa de su vida. Un paria. Un misio” (p.110).

Las secuelas de la guerra es algo que forma parte del lobo, incluso la cicatriz que lleva en el rostro es su marca de por vida, la revolución fue literalmente su vida. En contraste, Roberto Alfonso está lejos de ser idealista como su hermano, su desencanto radica en el sentimiento de vergüenza que lo acongoja, no le encuentra sentido a la existencia pretende asumir una máscara que oculte esa vergüenza, pues no resulta fácil adjudicarse ese conmoción de derrota que lo lleva a experimentar fracaso.

El fracaso que siente Menocal es la metáfora de un país entero, Nicaragua. Es un fracaso colectivo de la sociedad, con lo que se quiere ocultar el sentimiento de vergüenza para disfrazar que no nos queda algo de dignidad en medio de la inmundicia. Ramírez (2002) señala, “el fracaso en cada relato recibe diferentes nombres y ocupaciones, generalmente es el anhelo de algo que no se podrá conseguir” (p.112).

En la novela, también aparece la figura del militar caído en deshonra que está sumido en el pauperismo y la decadencia, ese guerrillero es Pedro Menocal hermano de Roberto. Ambos personajes son antagónicos y en la construcción discursiva de la novela fungen como la gran metáfora de la división histórica que ha existido en el país y como consecuencia ha provocado los hechos más funestos de la historia.

En el periodo de la posguerra los consanguíneos Menocal tienen algo en común: la derrota, ese sentimiento de desencanto que se generalizó en los años noventa y obligó a muchos ex militares que solo aprendieron a matar a no reinserirse en la sociedad después de la conflagración, entonces como efecto dominó sus vidas no tienen sentido en la posguerra; son inadaptados, maquiavélicos, oportunistas y por supuesto sanguinarios:

...ignoro porque el lobo Menocal terminó de esta forma tan deplorable. Ignoro porque nunca le dieron la pensión de retirados de guerra, ignoro como un guerrillero más o menos respetable, que inspiró algunos mitos y relatos de la época, se convirtió en un junkie hijueputa explotador de menores. Ignoro porque uno de los militares más brillantes del ejército haya tenido que dedicarse a la limosna, malviviendo en un basurero. (p.118).

Es interesante la reiteración de la palabra ignoró en el párrafo anterior porque la realidad que se nos presenta en el texto es la de ex militares que en la posguerra han perdido la identidad y tienen que deambular sin hallarle sentido a la vida. De este modo se ven obligados a ser la antípoda de los ideales que pregonaron en el pasado.

Caídos en desgracia, los combatientes en la ficción de posguerra se presentan desnudos de cualquier etiqueta moral que justifique sus actos, en consecuencia con el tiempo se han vuelto seres ignorables y nunca logran la reinserción en la sociedad:

El lobo [...] con el tiempo le mostraría a la niña el camino a la zona rosa. Allí la entrenaría cuidadosamente en el arte de pedir moneda a los locales, billetes a los turistas y algunas veces vender comida en bolsas plásticas a los carros y buses que esperan en los semáforos (p.117).

En la producción narrativa actual los militares son representados como figuras antagónicas en el que su comportamiento difiere de manera exponencial respecto al papel magnificado que ocupaban en la literatura testimonial, por lo tanto el ex combatiente en la narrativa de posguerra se refleja desencantado, apátrida y enajenado.

Álvaro Flores ex compañero de armas de Menocal que si tiene éxito y reconocimiento social llega a la conclusión que “todo se fue” ese es el devenir histórico, para hacer esa afirmación ocupa como referencia al lobo personaje común y corriente que está muy lejos del héroe idealizado, más bien es el típico antihéroe presente en la literatura centroamericana de posguerra que se proyecta desarraigado sin correspondencia con algún proyecto político colectivo: “El Lobo Menocal: se fue a la mierda como la revolución, por los Yankees, como la segunda etapa de la revolución, por los neo, como nuestra patria desde aparecieron estos caballeros de mierda” (p.118).

El desencanto por el periodo histórico de la revolución y pos-revolución en la novela no solo es de las personas que la vivieron, sino de los jóvenes quienes a pesar de estar sumergido en la banalidad, en lo frívolo y en la adicción a las drogas, tienen plenamente conciencia histórica del periodo de la posguerra o época de desencanto que inicio en los 90. Años en los que crecieron, además vivieron en carne propia esa época convulsa y agitada en la que se enarbola la paz como bandera, el progreso como escudo y la mentira como verdad.

Como parte de su cinismo estos jóvenes no les molesta hacerse autocrítica, se consideran incapaces de actuar, porque de antemano los alberga el sentimiento de derrota en otras palabras prácticamente se suponen inútiles ya que las fuerzas las han perdido, les da asco el pasado, se sienten huérfanos de la historia. Desdeñan todos los valores establecidos como el pináculo de lo nacional y como todos sujetos posmodernos para ellos no existen paradigmas universales, las experiencias siempre se miden de manera particular, aunque la pasión que los provoque vengan de un mismo fenómeno, el desencanto revolucionario.

Nuestra miseria como generación [...] Memorias paridas en la inacción del ser, los tropiezos en nuestra historia, la asquerosamente privilegiada y casi inexistente clase media de un pueblo traumatado. Nuestro desventurado destino. **Un destino militar**, obscuro, globo que sube y sube y explota en lo alto. Intento descifrar que es lo que pienso y fallo porque esta miseria, esta noluntad, este canto vacío no se piensa, se sufre. (p.55).

El desencanto en la generación actual es evidente, se sienten víctimas del país que se les ha heredado y estas palabras de la joven protagonista María Victoria

Flores demuestra que habita en un espacio en el que el discurso oficial de la nación y la experiencia individual no tienen ninguna coherencia, pues la mayoría de jóvenes se sienten atropellados, el país ha ido de fracaso en fracaso y cada vez se vuelve mayor, el mejor ejemplo de esto lo da Ricardo Flores, hermano de María:

Es en esa época, principios de los 90, que el estado comenzó a vender los rieles del tren que unía parte del pacífico de Nicaragua, entre otras cosas. Además de la privatización de sus derivados: El Cardenal Obando cortando el listón que inaugura la primera gasolinera Texaco ubicada en la entrada de las colinas [...] Violenta Barrios junto a Bush I tirando un par de ametralladoras semiautomáticas a una montaña de armas que arde lentamente, sellando los acuerdos de paz y restableciendo relaciones; las marchas y manifestaciones de los sindicatos; la generación de los jóvenes ya-no-tan jóvenes en las laderas, aguantando con las uñas del desempleo la caída del bloque. (p.174).

Ricardo Flores a pesar de ser muy joven tiene conciencia histórica y en el párrafo anterior enfatiza el final de los proyectos utópicos esperanzadores que da inicio a la época del desencanto que se presenta en la narrativa nicaragüense. Para los jóvenes como Ricardo todo se acabó, al final de cuentas los ideales revolucionarios se fueron como una hoja de papel que se desintegra en el agua; las personas de la posguerra sintieron una bofetada en la cara y se abalanzan en contra de la historia pasada, presente y futura de la revolución.

Estos adolescentes son herederos del sentimiento de derrota; común denominador de toda la sociedad, pues la época que se suponía de paz, trajo consigo el pauperismo social, la decadencia, la falta de sentido de la vida y la violencia injustificada.

Por tanto Los jóvenes para fugarse de esa realidad posrevolucionaria, ingieren grandes cantidades de drogas y aunque resulte patético y cínico, estar bajo efectos psicotrópicos los lleva a la reflexión en la que abordan temas sociales, la revolución, la existencia, la identidad y la historia, todo eso gracias a que la obra es polifónica y versátil, pues se vale del interdiscurso, que Edmon Cros define “La interdiscursividad es toda aquella combinación de discursos múltiples que actúa en la conciencia de quien produce el texto, es el conjunto de relaciones que se

establece entre todos los discursos que están produciendo sentido dentro de la obra literaria” (p.101).

Para transpórtame a mí, un nieto de la revolución mutante [...]. Todo ese ese gran camino recorrido por esta chatarra para terminar como la basura necesaria de una sociedad archireligiosa y complejísima que experimenta un continuo síndrome de Sísifo, Todo ese camino para finalmente ser otra pieza en los juegos del absurdo y la decepción de la posguerra nicaragüense (p.174).

Ricardo con su crudo discurso cínico también se encarga de reflejar la hipocresía de muchos jóvenes e hijos de la revolución que no conocen absolutamente nada de los hechos bélicos, sino que utilizan su posición ventajosa para aventurarse a establecer un criterio banal sobre el conflicto.

No cabe la menor duda que estos jóvenes sumergidos en lo frívolo y esporádico de la existencia dejan en evidencia su falta de conocimiento, por eso banalizan la gesta revolucionario para utilizar la máscara de la hipocresía. No mostrar su clasismo, la exuberante vida burgués que llevan y por supuesto se apoyan del flojo y arbitrario punto de vista de sus padres al irse solamente por la tangente sin conocer a profundidad la historia, a eso se ha reducido la gesta de los hechos revolucionarios, esa falta de conciencia histórica y revolucionaria contrasta con lo concreto quieren representar:

Porque en realidad no saben que se celebra el 19 de julio, por lo que al preguntarle a sus amigos Sandinistas fresas “maje, ¿Qué onda con la plaza? [...] no saben que responder, y luego apoyándose en los mitos malparidos de las bebederas de guaro de sus padres, Que la revolución es el despertar del pueblo” y que “el 19 de julio se conmemora el triunfo de la revolución, 2 días después que Somoza huyera de Nicaragua (p.101).

En conclusión en la producción literaria nicaragüense viéndolo desde todas las aristas se presenta el desencanto con los ideales revolucionarios. A los protagonistas los permea hasta la medula los sentimientos de derrota, vergüenza y fracaso; esas tres pasiones son el común denominador en ex militares y jóvenes quienes a pesar de estar sumergidos en la banalidad, en lo volátil, tienen

conciencia de la falsa concepción de los ideales utópicos esperanzadores que en la praxis contrastan de gran manera con la realidad que la historia oficial les asigna.

12.2. Vacío cultural y espiritual de la sociedad en *Banana Republic*.

La literatura del desencanto se caracteriza por la pérdida de fe de los protagonistas en los proyectos utópicos esperanzadores. Por eso en este capítulo abordaremos el vacío cultural y espiritual que permea a la sociedad posrevolucionaria de Nicaragua presente en la novela de Marcel Jaenschke *Banana Republic*.

En la obra el desencanto se manifiesta a través del vacío cultural y espiritual que aqueja a la sociedad nicaragüense. Por referencias textuales sabemos que las personas han dejado de luchar por aquellos valores que consideran indispensables para su desarrollo. Contrario a eso, cada sujeto prefiero refugiarse en la intimidad y vivir su propio desencanto al fin de cuentas en la posguerra se han dado cuenta que los proyectos culturales, políticos y sociales eran nada más utopías poco concebibles en la praxis.

Entonces no es de sorprender que el vacío que alberga la sociedad nicaragüense posrevolucionaria se hace indiscutible en el inexistente interés hacia las humanidades sobre todo: la literatura, historia, la educación como tal y en última instancia están los intelectuales:

Lo que pasa es que vos como cualquier mierda que pretende ser escritor tiene esa estúpida necesidad de pensar ante todo que la literatura importa un comino en este desierto [...] Bajo ninguna circunstancia podes dejar de tener una opinión sobre la tradición y el destino poético; sobre la miseria política del país. Alegar, siempre que se pueda, a unos cuantos nombres griegos mal aprendidos en una facultad de filosofía que enseña todo menos filosofía. Mencionar en todo momento a los clásicos [...] y ser en definitiva, el prototipo del intelectual reaccionario en un país donde la adversidad pretende enfrentarse con el intelecto (p.89).

En el párrafo anterior la voz narrativa nos muestra el poco interés hacia la literatura, el pauperismo político, la fragilidad educativa del país y sobre todo el egolatrismo de los intelectuales.

Todo lo anterior es producto del sentimiento de posguerra o desencanto que tienen los personajes, es por eso que el narrador protagonista hace una crítica amarga al vacío cultural y espiritual que permea a la sociedad.

El narrador carga particularmente contra la falta de interés hacia la educación, pues cuestiona desde la forma en que se brinda el conocimiento hasta las condiciones deplorables en los niveles de infraestructura, desdeñando los parámetros para que a algo se le nombre “Universidad”:

Yo, por mi parte, después de mis vanos intentos por convertirme en escritor que no me llevaron a ninguna parte más allá de la pobreza, me dedique a ser profesor de derecho en una Universidad privada de la capital [...] es una enorme exageración, pues hablamos de un galerón forrado de hojas de zinc pintadas que tiene un rotulo que dice universidad (pues de otra manera no sabrías muy bien donde te encuentras) (p.17).

En la narrativa del desencanto uno de los métodos utilizados es la escenificación de una voz narrativa que ha sido protagonista de los cambios que han acaecido en la sociedad posrevolucionaria. Por eso el narrador del párrafo anterior no es otro que Heriberto Pichardo o mejor dicho el personaje más desencantado de todos en la obra, él es quien se encarga de cuestionar el poco interés hacia la educación en el país.

La educación por antonomasia es indispensable para el desarrollo humano y de las naciones, sin embargo en Nicaragua se desdeña la enseñanza, siempre está en segundo plano, se enseña desde la ignorancia tratando con indiferencia al otro, además los hijos de las clases altas son los que gozan de ese privilegio, así lo afirma Victoria Flores:

Venus asistió a la misma escuela que yo. Sin embargo no aguantó y a la mitad de la secundaria se fue a uno de esos colegios bilingües que fueron creados para que los hijos de la gente blanca, aunque claro siempre habrán sus excepciones, como Venus, quien logró colarse en los radares

estamentales de una institución educativa que en principio enseña a ser blanco en un país colonial (p.99).

Las últimas líneas del párrafo anterior nos ponen en evidencia que la educación, Además de ser un privilegio, también es generadora de exclusiones y violencia. Vista desde todas las aristas; económico, social, político, religioso, étnica e histórica, las líneas están perfectamente trazadas, esos son los filtros que debe atravesar alguien en este país de “trogloditas” como le llaman en muchas ocasiones los personajes.

Particularmente los jóvenes quienes se encargan de hacer una crítica mordaz de lo lúdico y superficial de la manera cómo trabaja la educación superior en Nicaragua ,destacando por supuesto que para ello tampoco hay que ser un sabio , se trata nada mas de deducir:

Que magnífica forma de recordar las campañas de alfabetización que ocurrieron en este país durante la Revolución, que estupenda forma de mostrarle respeto a los movimientos de educación para adultos, a los CDIs, al centenar de expresiones de educación popular: con universidades enmuralladas que comercian el saber en un país donde el aprendizaje es un lujo (p.181).

Para finalizar esta parte, la voz narrativa define de manera sutil y austera lo mal que esta la educación en Nicaragua. Entonces se vale de una ironía que inmortaliza el vacío cultural que existe en el país , especialmente con respecto con algo tan fundamental para el desarrollo como es la educación: “Y el recurso bibliográfico más utilizado antes de 1998 en las universidades nicaragüense fue: Diccionario Español de Sinónimos y Antónimos [...] mientras que el recurso bibliográfico más utilizado después de 2005 es: Wikipedia”(p.267).

El vacío cultural y espiritual se hace evidente en Banana Republic particularmente por la falta de interés hacia la historia, pues las personas como todos sujetos posmodernos y globalizados han caído en el conformismo y prefieren buscarle el lado lúdico a los acontecimientos.

Esta actitud trae por defecto el desmoronamiento social del país, además resulta necesario enfatizar que la historia en los discursos posmodernos narrativos y en la literatura centroamericana de posguerra es vista como algo política porque siempre responde a intereses muy particulares de quienes quieren contarla.

No es de extrañar que en esta obra, hijos de ex revolucionarios tomen la historia como justificación para plantear una retórica más carnavalesca que revolucionaria: “Entonces ponen un playlist en I- Tunes que se llama música testimonial, o música revolucionaria dicen con orgullo y confianza: “vos escucha loco, vos solo escucha y vas a entender” (p.101).

La historia también puede ser vista como una ficción porque al final de cuentas ¿Quién tiene la verdad absoluta?, además cualquier afirmación que se haga puede ser refutada y en algún momento se consigue reivindicar el papel de alguien o restarle merito, así de simple.

Por otra parte, la voz narrativa se encarga de unir cabos sueltos a través de una larga enumeración de libros en la que los clasifica por su trascendencia, en lo que respecta a la historia, de alguna manera intenta restituir el valor de algunos textos que no son tomados en cuenta, o simplemente han sido silenciados. Por eso el protagonista crítica la cultura machista en el país, especialista en desdeñar el significativo aporte de algunas mujeres en la historia:

Si la historia operara bajo la ficción de una linealidad de hechos observables y registrables, el mejor libro para entender la historia del sandinismo sería la trilogía de Mónica Baltodano, *Memorias de la lucha sandinista*; debido a que no le resta importancia a las figuras femeninas que hicieron posible la revolución y que usualmente no encuentra lugar en la fálica historia nacional. (p.259).

Para finalizar los personajes desencantados arremeten contra la parte física, centrándose en la ciudad, Managua que se supone le debe garantizar al individuo su identificación cultural y el gozo espiritual. El espacio urbano en la posguerra ha perdido todo su encanto, su oferta cultural es inexistente no les ofrece ninguna garantía a los ciudadanos para su desarrollo.

Por eso en *Banana Republic* la urbe se presenta sin ningún brillo no es lugar en el que las personas quieren estar. Managua es posmoderna, caótica, seductora, destructora, ofrece de todo, menos el crecimiento espiritual y cultural de sus inquilinos. Por eso las personas le dan rienda suelta a sus pasiones hasta perderse y ser absorbidos como por magnetismo:

Managua es un pueblo – ciudad que está lleno de cerdos, su oferta cultural es nula y lo único [...] que puede hacer para divertirse es ir a emborracharse a los antros de música electrónica, que por todo lo demás reproducen la misma canción sintética en un infinidad de formas que si no te cuidas puede terminar por abrumarte y hacer que te explote la cabeza” (p.128).

La ciudad es vomitiva, les da asco a las personas, porque conserva su rostro destruido por los terremotos y la guerra, esos dos elementos conjugados lo han trastocado todo. Además la urbe es un animal amorfo que no tiene identidad y vuelve a los sujetos más vulnerables, desencantados, solitarios y perdidos como en una especie de infierno del que no pueden salir ni obtienen redención absoluta.

También es el escenario de la tragedia en el que los actores son el vivo reflejo de la descomposición social, el vacío cultural y espiritual que alberga a una ciudad exacerbada de rótulos que lo único que le interesa es vender

Sobre todo muchos rótulos, en realidad quiero hacer hincapié en la cantidad innecesaria de anuncios que naufragan el burdo intento de ciudad, hablamos de una de las empresas de rótulos [...] administrada por el consorcio de testaferros y locos huidos reunidos bajo el propósito de desturcarte (p.182).

12.3. Violencia en la novela.

La violencia es asumida desde las ciencias sociales en su múltiple dimensión social, política, económica y cultural como parte estructural de la historia latina y centroamericana, por lo que no es extraño encontrar este tipo acciones en las manifestaciones artísticas de la región. Y que para el sociólogo Werner Mackenbach incluso es posible hablar de un dominio de la violencia como manifestación estética. (Mackenbach: 2008:7)

Debido a esta casuística social, no resulta raro encontrar en la novela del nicaragüense Marcel Jaenske rasgos de estéticos que gira en torno a hechos violentos, que van desde el funcionamiento de una red de tráfico de drogas, acontecimiento acaecidos en la guerrilla y violaciones, entre otros que se basan total o parcialmente en la sociedad nicaragüense.

La adopción de esta estética violenta en Centroamérica, se debe en parte a los conflictos armados de los países de la región, estas guerrillas ocasionaron una nueva constelación de hechos violentos puesto que "durante la guerra, la violencia provenía generalmente de grupos claramente definidos. Los combates, ataques y masacres podían ser atribuidos o a la guerrilla o al ejército (o sino a los escuadrones de la muerte y grupos paramilitares)." (Mackenbach: 2008:7)

Por aquel entonces ya se rumoreaba el proceso de desarme, según determinó la investigación. Sin embargo la gente aún no se tragaba los cuentos sobre el "cese al fuego" de la contra, por lo que durante la ceremonia todos iban armados, hasta los niños, como era costumbre en esa época. (p.47).

En este fragmento de la novela podemos apreciar los diversos asociaciones en las que se diversificaron los grupos armados en Nicaragua por un lado tenemos a la revolución popular sandinista y por el otro a la contrarrevolución nicaragüense, en ambos bandos la violencia producto del conflicto armado llegó la magnitud del mismo hasta la generación de los que en aquel entonces eran infantes, asegurando la perpetuación de esta violencia social, que es denunciada a lo largo de la novela.

Esta continuidad del ciclo social de la violencia se debe en gran parte a la identidad adaptada por los integrantes de estos grupos bélicos a como lo explica Cortez:

Al formar parte del ejército su identidad va tomando forma dentro del contexto castrense, y esa identidad llega a ser parte integral de su vida; pues la guerra tenía sus estrategias para adueñarse del espíritu humano

(...) hacia falta inculcarle el odio más atroz por el enemigo . No bastaba con armarlo había que enseñarle a matar a sangre fría." (Cortez. 2010:94)

Sumado a la representación de la violencia mediante los conflictos armados productos de la guerra, tenemos los conflictos violentos dentro de las estructuras urbanas de la sociedad actual donde "Se reconoce la violencia del presente, pero no se reconocen sus antecedentes históricos".

Como se mencionó anteriormente producto de la violencia que dejaron las guerrillas en el país, estos nuevos grupos armados como son las pandillas, heredaron no sólo el armamento y la organización de las facciones militares sino su identidad y espíritu deshumanizado. (Ortiz: 2008: p175):

Todos sabemos que desde que los comunistas se robaron las elecciones en Anchuria reina el terror y el miedo. Sabemos que el presidente Zelaya es el que paga a las mara y pandillas para que extorsión a la gente y de esta manera poder (p.175).

En el fragmento anterior queda entrevisto la forma en la que las pandillas siembran el terror y el miedo usando como herramienta la violencia que caracteriza a estos grupos que son los causantes de los acontecimientos violentos en las zonas urbanas.

La sociedad queda desprotegida ante la influencia delictiva que tienen los grupos delincuenciales en la ciudad, por lo que intentan plasmar adoptar un mecanismo de defensa ante la presencia de los vándalos de esto se puede decir que "la forma en que una sociedad percibe y reacciona ante la violencia y la delincuencia depende más de los procesos dentro de esta sociedad para "negociar" la definición y el sentido de la violencia y la delincuencia". (Ortiz: 2008:8)

Otro rasgo caracteriza a estos grupos armados es su contacto con el mundo de las drogas, los capos de que son los líderes de las organizaciones delictivas que se dedican al mundo de las drogas mantienen el control de sus organizaciones con el uso de la violencia porque la violencia surge de los mismos personajes que oprimen y porque el viaje por la droga resulta un descenso al mundo de la violencia (p. 3):

"-Niina, son narcos, NARCOS, No sé si entendiste. El narco mata y no tiene amigos. Si se han acercado a vos ha de ser porque algo están tramando. Mirate maje" (p. 205).

En el fragmento anterior vemos como es definida la identidad de los narcotraficantes por la sociedad, como individuos de sangre fría, para los que matar no les supone ninguna dificultad, estas conductas violentas son heredadas en su mayoría por los acontecimientos bélicos por lo que ha atravesado el país, dado que hablar de un individuo que sólo ha aprendido el oficio de matar durante la guerra y que aplica dicho aprendizaje en la época de la posguerra para asegurar su sobrevivencia sin que en sus actos medie ya justificación política alguna sino sólo las órdenes del crimen organizado, por ejemplo, del narcotráfico (p.7)

Además de la violencia implícita de la narcoactividad expuesta en la novela de Marcel igualmente se puede apreciar otro tipo acontecimientos violentos relacionados con otras organizaciones delictivas, que igualmente provocan hechos violentos que intimidan a la sociedad a la sociedad dada la naturaleza de esos hechos delincuenciales

En febrero de ese año aparecerá el primer muerto,. Un cura de la parroquia Santo Domingo, llamado Alfonso Bonilla, originario de Anchuria; el beato ofrecía homilias en Managua para las pocas familias del opus. Mientras preparaba el altar escuchando *Las Danzas Húngaras* lo sorprenden tres cuchillas en el estómago, cuello y espalda. El acto es milimétrico. Harto de ensayos no hay inconvenientes en su realización. No opone resistencia alguna; como si además de dolor y sorpresa, el cura (quien era relativamente joven) no encontrara problemas en desplomarse y cumplir la voluntad del homicida. Lo amordazan y lo dejan desangrarse frente al altar." (p.219)

En el párrafo anterior nos encontramos con lo que sería el primer homicidio de una serie crímenes en algunas parroquias y sitios públicos de la capital en resumen se aprecia una violencia que no es estrictamente política ni privada sino criminal y espectacularmente pública, muchas veces altamente organizada y tecnificada, y que consiste en secuestros, asesinatos, torturas, violaciones

colectivas, masacres, robos y allanamientos, frecuentemente ligados al narcotráfico. (p.7)

De igual manera, aparecen dentro de la novela prácticas de violencia que no tiene que ver precisamente con organizaciones delincuenciales, por el contrario esta violencia es provocada por las autoridades que se encuentran en el poder.

"No sólo me violaron sino que aprovecharon para golpearme de una forma brutal, innecesaria a mi parecer, pues yo ya no oponía resistencia. Rogers y los otros dos oficiales me patearon; intuía que no era digno de sus nudillos. El capitán de ojos grises, por otro lado, me golpeó de forma severa luego de ponerse un par de anillos de metal. Después se dedicó a apagar un par de cigarrillos en mi cuello." (p.225).

En este fragmento se nos presenta el abuso de poder por parte de altos mandos del ejército, en su representación más brutal y cruda, dejando entrevisto que "los vínculos entre política, narcotráfico, corrupción e impunidad reinan en la esfera gubernamental pública" (Ortiz:2008:9).

Además de todos los vínculos directos que pueden surgir a partir de los conflictos armados acaecidos en el país, en la novela de Jaentschke nos encontramos con otro tipo de violencia, conocida como violencia oblicua cuya concepto es retomada por Ortiz, quien la define como; el espacio textual en el cual la violencia está contenida de manera indirecta y alegórica (p.87) de tal forma que la violencia estará presente de manera subjetiva dentro de la narración:

La madre de la niña era trabajadora sexual, originaria de Jocote Dulce, desapareció trece meses después del parto (...) en ese momento la infante tiene 6 años y la misma mujer después de realizado el entierro de pobre la dejaría en mora de zinc" (p.116)

De esta forma se nos muestra los riesgos a lo que se expone una niña que se encuentra desprotegida ante las inclemencias de una sociedad, también se nos presentan las condiciones precarias de vida de algunos pobladores y los medios laborales que ocupan para subsistir "en ese espacio urbano sumamente

violento. La violencia se manifiesta de diferentes maneras: de manera directa en asaltos y asesinatos o de manera más indirecta en el miedo, la pobreza, la miseria o la contaminación (Hass: 2010:17)

Sumado a estos elementos de violencia oblicua, en la novela también se presenta la prostitución, y diversos elementos, aspectos representativos de una violencia estructural directa e indirecta: la subordinación del cuerpo y del sujeto femenino (Mackenbach/Ortiz: 2008:82).

12.4. La ciudad desencantada en la novela.

La ciudad se presenta como un elemento importante dentro de la narrativa, no solamente para los escritorios desencantados, sino para la literatura en general, ya que la ciudad es el medio donde fluyen los personajes de todas las obras literarias (haciendo algunas salvedades por supuesto). Los personajes y el tropos donde se desarrollan los acontecimientos van cambiando como si el escenario de una obra teatral se tratase y en la literatura desencantada ambos, la ciudad y sus oriundos, viven con una sensación de pérdida y de desorientación una vez los haya ahogado la modernidad de la sociedad y la hostilidad de la misma. (Gonzales: 2013:2).

En la novela moderna se plasma la vertiginosa rutina de la sociedad moderna, llena del tráfico, de avenidas infestadas de automóviles en una ciudad que para poder moverse dentro de la misma, la mayoría de los habitantes no les queda otra posibilidad que viajar en buses donde reina la sensación de inseguridad, sumada a la que se presenta en las calles de la ciudad. (Hass: 2010:18):

El interior del oxidado autobús decorado con calcomanías de Jesucristo, el Fútbol Club Barcelona, el Ché Guevara y los Looney Tunes... junto al caos que existe en los puntos principales de la ciudad, el conductor continúa con la vista fija en el camino... Los platinos se los compró a una niña con el pelo muy castaño, en el semáforo de Metrocentro" (p.170)

En el fragmento anterior extraído de *Banana Republic* se puede ejemplificar la realidad cotidiana de la población de las ciudades en este caso en concreto, de Managua, estas personas tienen que hacer uso de los buses para movilizarse en su día a día, en este viaje por la ciudad se describen algunos lugares que caracterizan a la capital, así como los rasgos que presentan los alrededores de dichos lugares:

Una niña chela de pedir limosna bajo el sol, chela como esos pintas que se pintan -cuando están en píntin- el copetín con agua oxigenada, solo por el mero tripeo, por la mera decadencia burbujeante de la piedra de crack. Una niña de 9 años que será violada en un futuro cercano por algún familiar inmediato, y después será obligada a convertirse en madre por ley. (p.170)

No sólo nos encontramos con la cotidianidad de los personajes que se mueven a través de la ciudad, sino que se nos muestra el desarrollo de la urbe descontrolada y la inseguridad a la que se exponen sus habitantes, ese crecimiento urbano está fuera de control. Muchas áreas de esa ciudad-monstruo son prácticamente “zonas rojas”, dominadas por la inseguridad y el miedo (Hass: 2010:18)

Pero no todos los elementos que conforman la ciudad como edificios, calles, establecimientos etc. Son sinónimo del descontrol y el crecimiento urbano por otro lado estas edificaciones le aportan cierta identidad a la masa amorfa que es la ciudad, lo cual ayuda a describirla y enumerarla por sus partes al azar; no hay un diálogo de autoconciencia entre el hombre y su urbe, sino un recuento inanimado de pormenores, nombres de calles, de antiguos sitios y monumentos. (Gonzales 2014:12):

"*Mayorga en su Hummer, esperando en el semáforo de Galería Simán.
*Mayorga peleando en el Casino Pharaos. *Mayorga comiendo carne asada mientras dice malas palabras en un barrio de la carretera norte de Managua."
(p.186)

En el párrafo anterior se presenta un viaje dentro del imaginario de uno de los personajes el cual denuncia el actuar de una personaje de la sociedad nacional y a la sociedad misma por aplaudir los actos de este personaje, la descripción de las

acciones lejos de aparecer en un tropos x hace su aparición dentro de la descripción de algunos sitios de la capital, con la intención de dotar de cierta identidad al entorno para desautomatizarlo para la perspectiva del lector:

La susodicha "zona rosa", frente a la estatua de Alexis Argüello, después de pasar el Night Club 5 estrellas donde los narcos de cuello blanco solían pagar los kilos de cocaína que son cuidadosamente envueltos por el Cartel de Sinaloa... Observo, entonces, al riachuelo de cemento acogiendo a una manada de prostitutas que se erigen como pequeños monumentos al desempleo, pasadas las 8 pm, frente a la Ferretería Lugo, no muy lejos del puticlub antes descrito, un poco antes de dar con el Casino Pharaos, el sitio en que los huelepegas suelen merodear junto a los limpiavidrios por las tardes, donde a veces un drogadicto malabarista suele exhibir sus disfraces mientras limosnea:" (p.188)

La Forma en las que se mueven los personajes es una constante en su desplazamiento por la ciudad, la vuelve un espacio de agitación, donde las únicas señas de identidad están presentes en las huellas que el caminante guarda de su experiencia, no obstante estas huellas no consiguen marcarla para todos los que la atraviesan. La urbe, ausente del arquetipo de una ciudad dichosa, resulta un simple espejismo, en ese espacio, giran sin rumbo, personajes desorientados (Ovares: 2016:99)

Se puede ver en el fragmento anterior como los personajes se mueven dentro de la ciudad, pasando por algunos lugares representativos de la misma, pero estos sitios que le proporcionan cierta identidad a la urbe, se debe señalar que estos sitios han adquirido una identidad personal para los personajes, esta identidad se observa en las experiencias que fueron adquiridas de esos sitios, que realzan la descripción de esos puntos de la ciudad.

No sólo la urbe adquiere identidad en sitios de referencia para la sociedad en general, sino en todos los lugares que atraviesan los personajes y que a raíz de los acontecimientos se va abriendo paso lugar a una caracterización dentro de la obra, los personajes se adentran por calles y sitios públicos de tal modo que amplían el panorama descrito en la narración:

"Nos bajamos del bus. Caminamos. Cruzamos la carretera que se dirige a Masaya. Otras calles. Otros nocturnales. La Óptica. Centro de idiomas. La Embajada de México. El parque. La lluvia. El monólogo de las gotas chocando contra el pavimento". (p.226)

Acá se nos muestra una ciudad que no precisamente está en sus lugares más populares, los personajes evaden lugares con una amplia presencia de transeúntes ampliando de esa forma la perspectiva que se adquiere de la ciudad, la ciudad les sale al paso a cada momento, se sitúa dentro de ellos, la ciudad se convierte en una extensión sin límites, sin periferia alcanzable para el viajero (Ovares 2016:100)

Sumado a esos sitios que contienen una identidad individual para los personajes, se presentan otros sitios de la ciudad que poseen una identidad colectiva, resultando otra de las piezas presentes en la descripción de la ciudad. "todos los mecanismos minúsculos de la ciudad, la desoculta, la visibiliza, pues al callejearla la intuye, la destruye y la vuelve construir para sí mismo y para los demás" (Gonzales 2013:3):

"Casi siempre en moteles de la capital ubicados en la Carretera a Masaya, donde en el techo y respaldo de la cama siempre se encuentra un espejo mugroso" (p.236)

Los desplazamientos por los lugares conocidos de forma colectiva, aporta elementos para el cambio de perspectiva de la visión que generan estos lugares, de igual modo proporciona una revisión que provoca un revisión de esa identidad colectiva de los puntos en la ciudad. (Gonzales 2013:3)

Rodi y su equipo cubren la zona que va de los semáforos de ENEL central, no muy lejos de la avenida universitaria de Managua, hacia el sur: Los Robles, La Centroamérica, Altamira, Carretera a Masaya, llegando hasta el km8, donde bien se sabe que quedan las discos y bares clase media-alta más populares de Managua. También en dependencia del flujo de los compradores, pueden llegar a cubrir la parte del norte de la capital que sale hacia el malecón del Lago Xolotlán, es decir, desde la entrada al mirador Tiscapa (donde se sabe que Somoza albergaba su colección de utensilios de tortura), pasados los semáforos de Pricemart, Bolonia, la Colonia Independencia, hasta los alrededores del antiguo Hospital Militar, junto a los antros que circunvalan a las prostitutas y travestis que adornan, junto a

los árboles de la vida, la Avenida Bolívar, en un contraste sórdido entre la pobreza y la fantasía (p.21)

En el párrafo anterior se nos describe la extensión donde los distribuidores de droga realizan su servicio de entregas, se nos muestra además un mapa de las zonas con mayor actividad nocturna de la ciudad, es en estas zonas que son parte de la identidad colectiva de la ciudad donde ocurren los acontecimientos más violentos, lo cual sólo reafirma la idea de una ciudad insegura.

Esta es la perspectiva de la capital la de una ciudad destruida demasiadas veces, desintegrada geográfica e identitariamente, además se deshila otra imagen de Managua, la ciudad nocturna; los márgenes de la noche y es en verdad Managua por las noches se transfigura se perturba, y es esta transfiguración y perturbación de la ciudad la que se consigue mostrar con los vaivenes de los personajes en la ciudad. (Gonzales: 2013:11).

12.5. Desmontaje de la identidad nacional en *Banana Republic*.

El Desencanto que alberga a los protagonistas en *Banana Republic* no se limita a la pérdida de los ideales revolucionarios sino que va más allá hasta esculcar el mito de la identidad nacional. Por eso jóvenes intelectuales como los hermanos Flores, Ricardo y María se encargan a través de su discurso mordaz ,desmontar el falso mito de la identidad nacional, para ello cuestionan muy fuerte la idiosincrasia de lo que es considerado autóctono y representativo de lo nicaragüense, lo cual no es una sorpresa, porque la obra utiliza un contra-discurso característico de la novela posmoderna que se enfoca en hacer añicos la identidad y plantear una identidad caótica y fragmentaria que carece de referentes fijos.

En *Banana Republic*, para desmontar la identidad nacional la voz narrativa se vale de la negación de valores que ya no considera como propios. Uno de los primeros señalamientos que hace es la definición del “nicaragüense” que para el protagonista es sinónimo de un ser carente de significado, pues sus pilares están cimentados en elementos superficiales, volátiles e inútiles como el culto al

colonialismo, la exaltación de figuras históricas y el arraigo etnocentrista de cosas que consideramos como propias, aunque resulten contradictorias, así por ejemplo en el siguiente fragmento la voz narrativa arremete contra “las festividades agostinas”

No pueden ver más allá de una lata de cerveza o una botella de ron, pues estas fundamentan todas las expresiones de su identidad. Porque ser nicaragüense significa que tenés que ir como mierda a reafirmar el orden colonial en un evento tan abominable como los “Hípicos”, donde los caballeros que pueden degenerar en caballería conmemoran su apreciada Colonia; y uno tiene que atipujares de cerveza y flor de caña y ver pasar a la gente de apellido, la gente “bonita”, la gente caballa a caballo (p.185).

El señalamiento que hace el narrador es que los nicaragüenses toman cualquier motivo que les sirva para formarse una definición rígida de la identidad nacional, principalmente los aspectos culturales que carecen de sentido, pero que son considerados vernáculos y de orgullo nacional. Aunque muy en el fondo se sepa que la identidad nacional nada más es (mito) generador de exclusiones, pues no existen elementos culturales, históricos y patrones de conductas comunes que identifiquen de manera unitaria y convencional a los nicaragüenses:

Porque ser nicaragüense, entonces significa abrazar con alevosía y recelo a la otredad, mirando como idiota al que va a caballo mientras tomás y tomás (dice tomás) y en tus delirios deseas más que nada en el mundo poder terminar tus días como uno de esos caballos que montan humildes potrillos en las fiestas patronales; entendiendo a la realidad desde la ignorancia de las elites históricas (p.185).

Como vemos en el párrafo anterior, la voz narrativa afirma que el proyecto de la identidad nacional es generador de exclusiones, pues los roles que deben jugar las personas en la sociedad están bien delimitados y para alcanzar la meta es necesario que otros estén colocados al margen y entiendan el mundo desde la ignorancia, históricamente así funciona el país. Además de generar exclusiones, en la novela la identidad nacional también opera como una ficción, pues cada persona se la forja al igual que el carácter, por medio de la experiencia.

No hay una sola identidad que defina a todos los nicaragüenses, tampoco hay una identidad fija que especifique a un individuo en los diferentes momentos de su vida. De querer definir la identidad eso traería como consecuencia un grupo de

nicaragüenses inadecuados y marginados que coexistirían víctimas de violencia de cualquier índole, porque serían la otredad, ambiguos y descontextualizados. Por tanto Beatriz Corte enfatiza el problema que resulta hacer una definición absoluta de la identidad nacional:

“Quien lo haga incurrirá en el campo de la ficción ya que la normalización de la identidad presupondría la regulación de las conductas, formas de ver el mundo, expresiones culturales, experiencias públicas y privadas de todos los salvadoreños a la vez” (p.187).

La voz narrativa enfatiza la hostilidad a la que se reduce la identidad nacional, porque trae como efecto, un proyecto generador de violencia. Además si se toma en cuenta que el concepto de lo “Nacional” se ha banalizado y se utilizado de manera oportuna como ardid para expresar orgullo, para eso se vanagloria la imagen de una persona influyente en la política, lo militar o el pensamiento y luego lo elevan hasta que forma parte de la idiosincrasia. Tan lúdica y frívola se ha vuelto la definición de identidad que Ricardo Mayorga en su momento fue visto como una metonimia de la identidad nicaragüense.

Porque ser nicaragüense , quizá antes para algunos bendecidos por el viento que estaban dos o tres pasos adelante , significo otra cosa , pero ahora se reduce a tomarse una toña muy helada mientras abusas de una campesina subalimentada en un burdel de tercera que es protegido por la pesca , donde todas las noches transmiten en una televisión de plasmas aquella “mítica” pelea de Ricardo Mayorga contra Feliz “Tito” Trinidad , esa pelea balurde , deplorable, vergonzosa , en la que el troglodita iletrado de Mayorga se deja desbaratar la jeta [...] como todo nica hecho y derecho. Mal –ganando, orgulloso de la vergüenza profesional, apostando al fraude de nuestra identidad (p.186).

Otro punto importante es que la novela con su discurso cínico funciona como una propuesta anti-identitaria que insiste en la necesidad de resistir y ofrece a los personajes la posibilidad de liberación. Además el alegato de la obra ofrece la única vía para crearnos un concepto de identidad, para ello es necesario tomar en cuenta que esta identidad sea: fragmentaria, híbrida, intangible, híbrida y siempre en constante proceso de transformación. Contrario al proyecto identitaria excluyente y generador de violencia que trabaja en beneficio de las elites que tiene sus pilares en cosas artificiales e incoherentes.

El desencanto con el concepto de identidad es evidente, porque es la causa del sentimiento de vergüenza que afecta a muchos sujetos que no comparten el criterio de todo lo que se denomina orgullo. Lo nacional para la voz narrativa es el causante de ignorancia, exclusión, violencia, vacío espiritual que por defecto trae la decadencia de la sociedad, particularmente por el culto al colonialismo que se presenta en el relato: “Las mansas mensas todos los años van disciplinadamente a pagarle su promesa al santo, a celebrar esta maravillosa colonia con sombreros y vestidos de vaqueros, masas felices en el país más feliz del istmo” (p.187).

Además de todo lo anterior, el narrador también arremete contra los intelectuales quienes a través de la literatura se aventuraron a utilizar elementos simbólicos y concretos para crear un concepto de identidad nacional. Lo que resulta una aventura muy arriesgada tomando en cuenta la pluralidad de elementos que conforman a la sociedad como un todo y a las personas como un universo de experiencias particulares, por ello la voz narrativa cuestiona la cosmovisión que se formaron intelectuales de la talla de Pablo Antonio Cuadra acerca de lo nicaragüense:

El mejor libro para entender la identidad nicaragüense según el centro nicaragüense de escritores es *Por los caminos van los campesinos*, de Pablo Antonio Cuadra (P.A.C). La representación del nicaragüense como alguien “ameno” y “servicial” es fruto de esta empresa de la dramaturgia [...] Todo esto bajo el prisma colonial de las elites históricas que P.A.C carga en su intrigante aspecto de coyote ugly y su inabarcable mojigatería de español curtido venido a menos (p.258)

Después de señalar puntualmente a Pablo Antonio Cuadra, el narrador hace una enumeración de obras que abordan el tema de la identidad nacional y el elemento común de todas es que los escritores buscan como justificar su papel en la historia, definir su condición (criollo, militar, religioso). Por eso la voz narrativa manifiesta: “las distintas esferas del poder en dependencia del momento histórico” todo bajo el pretexto de obtener reconocimiento social imperecedero, al fin de cuentas es lo que se percibe en estas obras. Dicho lo anterior, *Banana Republic* hace parodia de quienes han definido la identidad nicaragüense, los banaliza y les

resta importancia a sus aportes, aunque el escritor no busca de manera pedante justificar su texto sino satirizarlo, ironizarlo y sobre todo como último recurso se aleja de cualquier justificación pretenciosa, porque no intenta erigir su obra como un texto histórico oficial, todo lo contrario crea una ironía del mismo

Bravo y Miranda (1995), refutan el concepto de identidad nicaragüense plasmado en las diferentes trabajos “En una sociedad no existe por tanto, una sola identidad, sino múltiples y diversos proyectos de imaginarios colectivos que compiten y luchan por imponer su hegemonía” (p.119).

Estos pequeños señalamientos le sirven al narrador para atacar fuertemente aspectos que si forman parte de la identidad como la historia del cacique nicarao quien inspiró el nombre el país. La figura de Nicarao es incuestionable, su papel en la historia nadie lo refuta.

En la novela posmoderna siempre se presenta el discurso periférico que cuestiona de manera incesante e ironiza el papel de algunas figuras del pasado y pone el dedo en la llaga en los discursos silenciados por la modernidad, además resulta necesario repasar la historia, por eso la novela justifica la destrucción del mito de la identidad nacional mismo que tiene su cuna en el cacique por excelencia, Nicarao:

Así cantaba en la leyenda nuestro amado, nuestro falso y ahistórico cacique inventado [...] Donde no queda lugar ni para los falsos relatos que como leyendas fundamentan nuestra frágil identidad nacional (p.174).

En *Banana Republic* el discurso literario utilizado juega un papel indispensable, el más elemental es el intertexto, por eso no resulta extraño distinguir que el tono de la narración guarda estrecha relación con el poeta más desencantado de todos, Carlos Martínez Rivas, guía espiritual de la poetisa joven Victoria Flores y de los demás personajes desencantados presentes en el libro.

Flores arremete contra la supuesta “gesta heroica” de Nicarao, que es sinónimo de orgullo y resistencia, Además a ella le resulta burlesco, de mal gusto, porque representa las ruinas históricas del país. Entonces no es de asustarse que le resta importancia y trascendencia a Nicarao, para ello se vale de una entrevista

que José Román le hizo a otra figura histórica e importante en el país como el General Sandino, este último ve en Nicarao un ser mezquino, timorato e inútil que no dio ningún aporte significativo:

En verdad que la pobre Nicaragua ha sido un país maldito: Primero, los españoles le dieron su nombre tomándolo de un cacique cobarde que le tuvo miedo a cuatro caballos y unos cien españoles andrajosos. Que dicen que Nicarao era un sabio porque les hablo del diluvio y no les puso resistencia dándoles además oro y comida dejándose bautizar [...] si solo se comunicaban por señas porque fue tan generoso o cobarde , por eso le llamaron Nicaragua a nuestro país ¿Por qué no le llamaron Diriangén? ... Si no ha sido por la ayuda traidora de Nicarao, Diriangén les hubiera echado al lago y acabo con ellos. Nicaragua se debería de llamar Diriangén o Diriamba (p.260).

Para finalizar en la producción literaria de posguerra se intenta desmontar la identidad nacional. Porque el discurso presente en la novela la concibe como ficción poco concebible, además como efecto paradójico en vez de unir a los sujetos tiende a provocar violencia, exclusión y la marginación de algunas personas que son vistos como la otredad.

Además la novela opera como un contra-discurso que ofrece la posibilidad de liberación a sus personajes, oponiendo resistencia a los valores que no se consideran como propios, pues solamente visibilizan una parte del sujeto, sus demás características quedan invisibles, además es imposible regularizar bajo una misma línea el comportamiento en la intimidad de las personas.

13. Conclusiones

Durante el estudio del fenómeno del desencanto en la literatura nicaragüense de los autores Francisco Ruíz Udiel, Mario Martz, Luis Báez, Manuel Membreño y Marcel Jaentschke se logró percibir la presencia de elementos de la estética del desencanto que compone la base temática de la investigación, cumpliéndose objetivo principal. Este trabajo a la vez es un antecedente importante para el estudio de la literatura joven Nicaragüense, el análisis se desglosa en tres capítulos cuyo contenido se sustenta en la teoría *“De la estética del cinismo pasión y desencanto en la literatura centroamericana de postguerra”* Beatriz Cortez.

En el primer capítulo del desarrollo se abarcan los rasgos de la estética del desencanto en la poesía de Martz y Ruiz tales como el culto a la muerte, la violencia y la memoria y el olvido. Los rasgos presentes sobre el culto a la muerte se encuentran en el sentimiento de duelo que experimentan los personajes líricos dentro de las obras, el cual se encuentra consternados por las pérdidas de sus seres queridos, y el llanto de conservado a expensas de los muertos que dejaron las guerras en el país.

En ese mismo capítulo se nos presentan los rasgos de la violencia contenidos en las manifestaciones de la violencia expuestas tales como la violencia sexual, la violencia delictiva y las alegorías que puede presentar en el daño externos al cual está expuesto el yo lírico. De igual manera hace presencia la memoria que es la manera en la cual los sujetos líricos entran en un estado de revictimización de la realidad social por la que han atravesado al mismo tiempo que se presenta el olvido, como una forma de compensar todo el dolor y el sufrimiento atravesado para darle lugar a la formación de una nueva memoria lejos de la realidad que atravesó.

En el segundo capítulo se tomó en cuenta los elementos de la estética del desencanto presentes en los cuentos “La Manada” y “los Otros muertos” de Luis Báez y Manuel Membreño respectivamente, en el primero se logró constatar entre

los elementos: la violencia, lo absurdo y la decadencia de la ciudad. En lo que se refiere a la violencia es un recurso utilizado en la literatura centroamericana de posguerra para la construcción narrativa del texto y en el de Báez la violencia juega un papel indispensable pues es el único lenguaje con el que son capaz de comunicarse los personajes, Además esta violencia es asumida con toda la naturalidad y en última instancia se ha institucionalizado en grupos delincuenciales como las maras. Lo absurdo está más omnipresente en la literatura del desencanto, pues en este cuento se refleja la automatización de las actividades que realizan los sujetos en el mundo actual, llevando una vida repetitiva sin sentido, patética y absurda. Finalmente esta la ciudad espacio narrativo de la literatura desencantada, este escenario opresivo refleja fielmente la decadencia de la sociedades centroamericanas. La violencia, absurda y ciudad forman una triada que en la narrativa del desencanto desencadena un efecto desesperanzador.

Siguiendo con este capítulo, se nos presentan los elementos del desencanto presentes en “los Otros muertos”, tales como el desencanto con la autoridad, la familia y las representaciones urbanas en la producción literaria de posguerra. En lo que respecta a la autoridad en los textos de ficción se aborda este elemento para evidenciar que las autoridades siempre dejan abandonada a su suerte a la población y abusan del poder que se les confiere. En la Estética del desencanto la institución de la familia no les garantiza la felicidad a los personajes, más allá de que se avista como salvoconducto. Mientras que en las representaciones urbanas Managua aparece como una dicotomía ciudad-infierno en el que las autoridades son los diablos que azotan a sus ciudadanos que representan la alegoría de la muerte en el cuento.

En el tercero y último capítulo nos encontramos con el destinado a la novela, en el cual se manifiesta el desencanto a través de distintas temáticas, una de las temáticas donde aparece esta estética es en la violencia, que se presenta como el vástago, como un recuento histórico de los conflictos bélicos por los que atravesó el país, siendo los promotores de esta violencia los exmilitares, los hijos

de la revolución heredando este estado gestor de violencia a todos los involucrados en el mundo de las drogas, Otra manifestación palpable del estado desencantado es la presencia de la ciudad en la narración, la ciudad se muestra como un elemento contaminado por la sociedad que se decepciona de la urbanidad en decadencia.

En ese mismo capítulo, La estética del desencanto se manifiesta por medio de los recursos narrativos que utiliza el escritor para construir la narración, principalmente el desencanto con los ideales revolucionarios, el desmontaje de la identidad nacional y el vacío cultural y espiritual que permea a la sociedad posrevolucionaria. En la narrativa del desencanto es ineludible la presencia de los procesos revolucionarias que se presentan sin ningún brillo, lejos de cualquier concepción idealista y sin ardid que justifique su violencia. Por lado aparece el desmontaje de la identidad nacional, mecanismo de la que se vale Marcell para evidenciar la inexistencia de una única identidad, por ultimo está el vacío cultural y espiritual que aqueja a la sociedad de posguerra que se presente hundida en el pauperismo social, pues las personas han dejado de luchar por aquellos valores que consideran indispensables para su desarrollo.

Al estudiar los elementos del desencanto en la literatura joven del 2000 se comprueba que a pesar de la poca trayectoria literaria que pueda tener esta generación se hace evidente que la producción literaria actual en Nicaragua está llena de elementos del desencanto los cuales nos facilitaron cumplir con cada uno de los objetivos planteados en esta investigación.

14. Bibliografía

Agamben, Giorgio (2007): *Infancia e historia*. Adriana Hidalgo Editorial, Buenos Aires, Argentina.

Aguirre, E. (2014, 18 de octubre). Panorama de la literatura nicaragüense. *Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias*. Recuperado de <http://revistadelenguayliteratura.com/panorama-de-la-literatura-nicaraguense/>

Alemán, L., y Mendoza M (2014). *Rasgos existencialistas en la poesía nicaragüense* (tesis de pregrado). Universidad Autónoma de Nicaragua, Managua, Nicaragua.

Arellano, J (1993). *Los 3 Grandes*. Managua, Nicaragua: Ediciones Distribuidora Cultural.

Báez, L. (2010). *El Patio de los murciélagos*. San José, Costa Rica: Uruk Editores S.A.

Bans, B. (2014). Meterse como la pobreza. Centro de Investigaciones Lingüísticas y Literarias. Recuperado de <http://revistadelenguayliteratura.com/wp-content/uploads/Meterse-con-la-pobreza.pdf>

Barahona, F. (2013). *La función del intertexto de caperucita roja en el cuento “El hombre de la primera vez” del libro el “Desencanto” de Jacinta Escudos*. Universidad de el Salvador, San Salvador, El Salvador.

Barreras, A. (octubre, 2002). El estudio de la ironía en el texto literario. *La rioja*, 27 (1), 243-266.

Basile, T. (2015). *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. Universidad de la Plata, Buenos Aires, Argentina.

Bataille, G. (1957). *El erotismo*. Recuperado de http://www.olimon.org/uan/bataille-el_erotismo.pdf

Blandino, J (abril, 2014). *El FLANEUR, una mirada a la narrativa latinoamericana y nicaragüense.1-12.*

Blandino, J. (2011). *El espectador*. Managua, Nicaragua: Soma

Bravo y Miranda (1995). *Nicaragua en búsqueda de su identidad, Encuentro multidisciplinario sobre nacionalismo e identidad*. Instituto de Historia de Nicaragua, Universidad Centroamericana, Managua, Nicaragua.

Bruña, M. (2005). *Delmira Agustini: Dandismo, género y reescritura del imaginario modernista*. Berlín, Alemania: Peter Lang S.A.

Bueno, S. (1984). *Aproximaciones A la literatura Hispanoamericana*. Ciudad de la Habana, Cuba: Ediciones Unión.

Campos, A. (2013). *Aplicación de la teoría la estética del cinismo en la novela el asco del escritor Horacio Castellanos Moya*. Universidad de el Salvador, San Salvador, El Salvador.

Camus, A (1985). *El mito de Sísifo*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Losada.

Cortez, B. (2010). *Estética del cinismo Pasión y desencanto en la literatura centroamericana de posguerra*. Ciudad de Guatemala, Guatemala: F Y G Editores.

Cortez, B. (2000). *Estética del cinismo: la ficción Centroamérica de posguerra*. V congreso centroamericano de historia. Simposio llevado a cabo en el V congreso centroamericano de historia. Universidad de el Salvador

Cross, E. (1997). *El sujeto cultural. Sociocritica y psicoanálisis*. Buenos, Aires, Argentina: Ediciones corregidor.

Cuadra, P. (1990). *La aventura literaria del mestizaje y otros ensayos*. San José, Costa Rica: Editorial libro libre.

Darío, R (2002). *Cantos de vida y esperanza*. Managua, Nicaragua: Ediciones Internacionales.

Díaz, A. (2009). *Existencialismo y metafísica en la poesía de Alfonso Cortés*. Managua, Nicaragua: Publicaciones de la Academia Nicaragüense de la Lengua.

Escamilla, J. (2011). *El protagonista en la novela centroamericana de posguerra centroamericana desterritorializado, híbrido y fragmentado*. San Salvador, El Salvador: Editorial Universidad Don Bosco.

Freud, S. (1993). *Duelo y melancolía*, Amorrortu Ediciones, Buenos Aires Argentina

González, R. (agosto, 1996). Texto y contexto: la ironía como fenómeno del discurso. *Revista española de lingüística*, 26 (1), 57-69.

Hass, N (octubre, 2010). Representaciones de la violencia en la literatura centroamericana. *GIGA*. Recuperado de <https://ideas.repec.org/p/gig/wpaper/148.html>

Hernández, M. (2013) *La muerte en la literatura*. Recuperado de: <http://servicio.bc.uc.edu.ve/postgrado/manongo21/21-6.pdf>

Hernández, R. *Sobre la utilidad y perjuicios de la historia para la vida: diálogo entre Cervantes, Nietzsche y Thomas Mann a la vista de los rascacielos de Manhattan*. Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/encuentros/e_2004/e_2004_28.pdf

Jaentschke, M. (2015). *Anotaciones a la banana Republic*. Helsinki, Finlandia: Seirua Ediciones.

Jameson, F. (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona, España; Paidós Studio.

López, M. (junio, 2012). Reinventando Centroamérica. La construcción del imaginario social a partir de la novela de ficción. *Congreso internacional de literatura centroamericana*. Simposio llevado a cabo en el XX congreso internacional de literatura centroamericana, Universidad Autónoma de México, México.

Liotard, J. (1993). *Moralidades posmodernas*. Madrid, España: Editorial Tecnos S.A.

Mackenbach, W. y Ortiz, A. (marzo, 2008). (De) formaciones: Violencia y Narrativa en Centroamérica. *Revista Iberoamericana*, 8 (32), 81-97.

Mateu, R. *Consideraciones en torno al silencio y la palabra*. Recuperado de: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_3_085.pdf

Membreño, M. (2012). *Flojera*. Managua, Nicaragua: Ediciones del Centro Nicaragüense de Escritores.

Mendoza, V. y Pintin, C. (2014). *Causas y consecuencias de la situación laboral del emigrante salvadoreño en la sociedad estadounidense reflejadas en los cuentos “Graciela insiste en que vine a eso de las diez” y “La han despedido de nuevo”* De la colección de cuentos “olvida uno” de la escritora salvadoreña Claudia Hernández. (Tesis de grado). Universidad de el Salvador. San Salvador, El Salvador.

Mombiola, Edita. *Sobre la Utilidad y el Perjuicio de la Historia para la Vida*. Recuperado de: <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/edita.pdf>

Nietzsche, F. (2002). *Consideraciones intempestivas*, Editorial Buenos Aires Alianza, Buenos Aires, Argentina.

Ortiz, A. (septiembre, 2007). Literatura y violencia para una lectura de Horacio Castellanos Moya: *Revista Centroamericana*, 12 (1), 85-100.

Ovares, F. (junio, 2000). La ciudad y el viaje en la literatura centroamericana: *Revista Centroamericana*, 24 (1), 99-105.

Pérez, R. (2012, 18 de julio) “La traicionada Generación del desasosiego”. Mensaje dirigido a <http://nuevosescritoresnicas.blogspot.com/2012/07/de-roberto-carlos-perez-la-traicionada.html>

Pérez, R. (2016,1 abril) “Sobre la guerra, la literatura y el destierro”. *Labreza*. Recuperado de <https://lazebra.net/2016/04/01/roberto-carlos-perez-sobre-la-guerra-la-literatura-y-el-destierro/>

Polanco, (2014), *los 2000*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=0stFimcv9GY>

Ramírez, J. (Diciembre, 2002). Tres propuestas analíticas e interpretativas del texto literario: Estructuralismo, semiótica y sociocrítica. *Revista comunicación*.12 (02) ,1-21.

Rivera, R. (Noviembre, 2014). Propuestas narrativas de la nueva literatura centroamericana la novela neopolicial: *Pensamiento actual*, 14 (22), 55-63.

Rueda, V (2015). Política y delincuencia en la posguerra: El Frente norte 380 en Nicaragua. *Revista universidad de Quintana Roo*, 1(5), 353-414.

Ruiz, F (2010, febrero). Joven Poesía Nicaragüense. *Cuadernos Hispanoamericanos*. Recuperado de <http://ruizudiel.blogspot.com/2010/07/joven-poesia-nicaraguense.html>.

Ruiz, V (2011, 19 de enero). Breve introducción a la generación del 40. Mensaje dirigido a <http://lapalabraasediada.blogspot.com/2011/01/breve-introduccion-la-generacion-40.html>

Ruiz, V (2016). Anotaciones a la banana Republic: un paseo posmoderno por la historia de Nicaragua. *Revista caratula*. Recuperado de <http://www.caratula.net/70-anotaciones-a-la-banana-republic-un-paseo-postmoderno-por-la-historia-de-nicaragua/>

Ruiz, V (junio, 2014). El desencanto de la realidad salvadoreña y Centroamericana en el Asco de Horacio Castellanos Moya. *Revista de lengua y literatura*. Recuperado de <http://revistadelenguayliteratura.com/el-desencanto-de-la-realidad-salvadorena-y-centroamericana-en-el-asco-de-horacio-castellanos-moya/>

Sáenz, R. (julio, 2015). Democracias de posguerra en Centroamérica: reflexiones sobre Guatemala, El Salvador y Nicaragua. *Revista centroamericana de ciencias sociales*, 3 (2), 71-87.

Sáiz, A (2005). *La muerte en la literatura. Siglos xix y xx*. Recuperado de: <http://www.islabahia.com/arenaycal/2005/10octubre/anabel120.htm>

Sartre, J. (1943). *El ser y la nada*. Recuperado de <https://elartedepreguntar.files.wordpress.com/2009/06/sartre-jean-paul-el-ser-y-la-nada.pdf>

Tunnermann, C. (1993). *Salomón de la Selva y Alfonso Cortes: Vida y Obra*. Managua, Nicaragua: UNAN.

Vargas, J. (julio, 2004). Novela centroamericana contemporánea y ficcionalización de la historia. *Revista comunicación*. 13(1), 5-16.

Vargas, J. (mayo ,2003). Superación del regionalismo y conciencia escritural en la novela centroamericana contemporánea. *Revista Intersedes*. 4 (6), 109-124.

Vázquez, A (enero, 2011). La posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos. *Revista crítica de Ciencias sociales y jurídicas*. 29 (1), 1-17.

Villalobos, C. (mayo, 2003). Castígame con tus deseos. Los umbrales de Managua en la novelística de Aguirre y Galich. *Intersedes*, 4 (6) ,125-133.

Villalobos, S. (Enero-marzo 2013). Literatura y destrucción: Aproximaciones a la literatura centroamericana actual. *Revista iberoamericana*, 79 (242), 131-148.

Villarreal, A. *La representación de la muerte en la literatura mexicana*. Formas de su imaginario. Recuperado de: <http://eprints.ucm.es/22384/1/T34654.pdf>

15. Anexos

Selección poética

Precauciones antes de dormir

Nuestra condición
escatológica desde que nacemos
es de extensa permanencia en una tierra
donde soñar, es indigno.

Andrés por ejemplo padece de orfandad
y de parálisis de sueños,
se levantan a diario ensartando alaridos
en el inodoro para ver
si el abismo puede escucharle,
por ello durante la noche
mientras duerme,
saca su lengua, lívida lengua de muerto
y la restriega en el bombillo de la luz.
lleva oscuridad atorada en la garganta.

Como sabe que su caminar es frágil
quita cordones de sus zapatos
y se arma los pies para no andar
sonámbulo en los pasillos.

Andrés toma su pequeño espejo
lo rompe en diminutos trozos

y los pega con saliva en el techo,
quiere un mosaico anatómico en el cielo
donde cada parte de su rostro
sea un fragmento colectivo de otro sueño
el de quila acaso
en pasadas noches,
en noches pesadas,

Andrés deja su pecho descubierto
para que las sombras laman
y se indigesten de heridas,
para que se pudran en rala sangre
hedionda y descompuesta.

Andrés deja su boca abierta
para que los gusanos devoren
a su propia sombra.

Alguien se obsequia un trozo de muerte

Cuando Andrés cumplió cinco años
Quiso fabricarse un regalo,
Recordó que en la calle donde vivía
Solían abandonar pequeñas mascotas en la calle.

Fue entonces buscando casa por casa
Hasta detenerse en una acera
Donde yacían unos gatos muertos,
Los recogió y se los llevó.

Esa noche, el soñó que los gatos
Estaban vivos, llorando,
Entonces él también lloró.
En ese momento
Toda la vecindad
Se despertó de pánico.

Alguien quiere denunciar

La infancia de Andrés
huele a dolor en mal estado

crece y es memoria sepia
como de cuerpo quemado
dice y cuenta como lo encerraron en un baño
veinte y cuatro horas desnudo
de la vez que lo arrodillaron
otra vez desnudo
naked, no nude
otra vez desnudo
de la vez que le pusieron
las manos a dos centímetros del fuego
con el pretexto de purgar las verdades.

Esta vez no fue desnudo
vestía de odio con legua
despellejada en rabia.

Alguien me ve llorar en un sueño

Mi soledad va hacia ninguna parte
manoseada por máscaras y gestos
mi soledad es mi madre impresa en un puñal
su cuerpo desnudo en un pasillo
la sien desbaratada de mi hermano
y el arma letal contra su locura
mi amigo lanzándose desde una torre
su cuerpo que pesa desplomado en la tierra
sus zapatos rotos por el viento
y escarbados de dolor.

Mi soledad es la espalda de mis amigos
cuando busqué partir hacia otra orilla
las jeringas en mis brazos sobre una helada camilla
los parches sobre mi pecho morado
mis ojos vacíos y perdidos en un taxi
a las cinco de la madrugada
la cerveza que dejó alguien a medio beber
y la mano enterrada en su blanco sepulcro
¿Te acordás Misael?
A mi soledad perforan voces
y ruidos de huesos masticados por un niño
mi soledad es una lágrima cayendo el abismo
la cara de horror duplicada de alguien
alguien que me ve llorar en un sueño.

Alguien trata de hacer posible una orilla en la noche

La ausencia lleva un girasol
impreso en su frente
una tarde que a los hombres
en amarillos perros vuelve,
de ahí, que los hombres sobrevivan
con ligeras palmaditas y caricias
de anónimos seres,
de ahí, que borges percibiera
sobras de la realidad en ceguera.

¿De qué entonces, un parque
con una fuente imaginaria, nos sirve?

¿De qué, esta efímera verdad de gritos?
-me pregunta Andrés-
si la muerte no está en extrañar a alguien
sino en la extraña muerte que perfora
cuando ese alguien no está.

Alguien siente olor a muerte

Lo terrible cuando alguien parte
es asirse nuevamente
a los monstruos vacíos.

Esta tarde Andrés quedó estampado
en su vieja silla de madera,
a esta hora lo soledad empezó

a comerle los pies.

Andrés en su silla permanece
sabe que la muerte llegará
y dejará los ojos
para que él pueda seguirla.

Poema para recordar un viaje sin retorno a las sombras

*Quiero pronunciar su nombre
y llenar sus letras este hondo
vacío que me arremete*
Jorge Vargas Méndez

A Karen Gadea

I
Ha sido constante el tiempo
que impera este vacío. todo fue nada:
Una sonrisa subjetiva fue suficiente
para que mi mirada distraída empujara
hacia sus cristalizados ojos.

El autobús avanzaba como el tacto de mi piel
penetrando tímidamente en la tuya,
oscilaba en el tiempo entre palabra y palabra:
Un macabro rito rindió tributo
a las sombras de nuestras ausencias.

Todo vale nada, pensé;
-aire asfixiado a los ciegos-

y el instante impreciso es latente en el tacto
de la palabra que ansiamos escuchar
en el extraño curso de la noche.

II

El día muere en mi garganta:
He remontado al instante en que pronunciaste mi nombre.
Removí el frito tacto impregnado en mi dermis;
Una encrucijada de vidrios empuja la masa revuelta entre las quiméricas cosas.
-prosigue inerte la palabra-
desventurada la garganta espera
con ansias el grito de un mundo:
Mi lengua marchita fundida en tu boca
y mis cadavéricas voces se difaman entre el silbido de sordas lenguas.

III

Insepulto es el árbol,
porque este no florece
en el mar de tus ojos.

Autorretrato con diferencia de olvido

Para retratar el olvido en el sueño
hay que arrancarse las venas
y tenderlas
en las aceras para que los perros
acaricien su soledad:
La vida es un autorretrato
forzado por el tiempo

las cuchillas de esta sonrisa febril
carcaomen las huellas del olvido

morder la tierra es más fácil
que despertar de noche
en el vigésimo sueño
y soñar es morir en la sobra del agua

la ciudad se derrumba en tu espalda
y el fondo en sepia es un estambre
de sonrisas empuñadas con los dientes

a esta hora perros y gatos duermen
en el equinoccio de la muerte
-las puertas y ventanas
vigilan sus sueños
porque mañana emprenderán el viaje
al infierno de los tristes:
-Las estatuas llorarán de alegría
y yo sonreiré de tristeza
luego del sacrificio virtual
este ejército de perros suicidas
será un circo nocturno
abierto hasta el amanecer
en las playas del cielo.

El nocturno diurno

(poema para leerse en bicicleta)

No demostréis carecer del sentido

*De las conveniencias ni poseer mal
Gusto respecto al creador.
Es preciso que la crítica ataque la forma,
Jamás el fondo de vuestras ideas,
De vuestras frases. Arreglaos
Lautrémont,
Poesía y cartas*

I

HAY UN ÁRBOL SEMBRADO EN EL AGUA

Suspendido al aire muéstrase como almidón de polvo; la
noche se apaga contra el filo de los árboles y el día perenne
camina sin pies sobre la sombra del agua.

Agua. Noche. Tierra. Aire. Día

agua de día

noche de agua

tierra de aire

y aire de día-noche.agua-aire

sombra diurna derramándose en el pepel

ojos y zapatos estilados en el botero

¡Qué maravilla!

HAY UN MAR EN MI GARGANTA

Billy

¿Si?

Ya te dije cuando ahorcaron al nocturno

No

Fue cuando los días y las noches fueron una manecilla de

puerta y la reyerta volteaba hacia la izquierda, al otro
[extremo de la mano de dios
carmesí, carmesí, carmesí
que hay olvido y muerte lo sabemos
que los diarios son un montón de hojas impresas
que mañana será un estambre de polvo
¿Nada? también lo sabemos

Los falsos secretos de la muerte

(pequeñas simulaciones)

a Joel flores

La muerte: una niña
perdida en Madrid
-es ingenua, tierna
y melancólica.

No sabe perdonar
pero dice estar enamorada
del chico que simula
morir en las cursivas líneas
de este poema.
No comprendo el porqué
del empeño
de los hombres malos, piensa
y casi sin fuerza
se envuelve en las sábanas
de una camilla
cuando escucha en la radio
la noticia de una mujer asesinada
en ciudad Juárez.

En este suburbio rural
no se escuchan noticias como estas, advierte.

Hay noches en que sonrío a la tristeza
-le avergüenza admitirlo-
pero no es ella quien sufre,
sino la niña de la televisión
que fue violada por su parte.

Esta vez
no seré humana con ellos, vacila.

Se toma un vaso con agua
y con las manos a ciegas
en los bolsillos de su overol
emprende su nuevo camino.

Mañana será otra niña muerta
y la mano que la invocó
será el homicida prófugo
de la página en blanco.

Un hombre canta y recuerda

*He aquí un hombre que
Canta y recuerda...
Aris Disteos*

A Salvador Cardenal

Por aquí vimos pasar
a los niños
que ahora son viejos.
Ya sé que el tiempo
es un joven avaro
que acusa a los buenos hombre:
Antes que nacióramos
eran infantes felices
jugando a la guerra
con soldados de barro.
Hice dormir al día
en el bolsillo de mi pantalón
y desde entonces
la noche construyó
casa en mi cuerpo.
Dejé desvanecer a las mueres
que venían a mi encuentro
cuando torpe y sordo de corazón
preguntaban por el amor
que un día perdieron
por temor a lo ignorado
hace tiempo que olvidé el horror
y la lástima
porque el antiguo silencio
dibujado en las hojas de los árboles
era la vida del hombre
que en esta ciega tarde
canta y murmura su orfandad.

La muerte boca abajo

Ahora estás aquí,
sentada y sin sueño. Tu cabeza
pendiendo
del borde de la aguja.
Tu nombre ya no será el mismo
aprenderás
a coser la soledad en tu vientre
y engendrarás a quien escribió
tu nombre en el libro
de los días fingidos
las calles que ayer parecían
prendidas de azar
no escuchan
los gritos de los muertos
los días que repasamos están olvidados
en un calendario
de algas que las alamedas
de tu barrio vigilan:
Hay niños que duermen despiertos
y no dejan de soñar
-viven muertos de miedo
y si amanecieran desplomados en una acera
no se trataría
de una muerte común
sino de un niño (sólo uno)
que sonrío al arrancarse
las venas y simular caer
desmayado en los brazos de la muerte.
Tú sabes bien de ellos
mas a ellos no les

importa tu existencia
el imperio
de la miseria corroe sus brazos
al recoger algún
pedazo de pan viejo
para desayunarse la vida.

Selección de cuentos

"La Manada"

Por Luis Báez

del libro "El patio de los murciélagos" (Uruk, 2010)

En abril de 2004 una revista nada importante de Los Ángeles, dedicada a reseñar eventos y producciones independientes de metal en Latinoamérica, me envió, con gastos pagados, a cubrir el Memories from the Fire Fest, a realizarse ese año en San Pedro Sula. Fue entonces cuando supe por primera vez sobre La Manada.

En mis recuerdos, el concierto no duró más de nueve cervezas y cuatro highballs; en mi grabadora, cuarenta y dos minutos de impresiones y declaraciones de las bandas, del público, de los organizadores y de las autoridades policiales que, al finalizar el apresurado vaivén de bandas ticas, hondureñas, panameñas, salvadoreñas, nicas, mexicanas y la única gringa, ya contabilizaban un total de quince heridos, dieciocho detenidos (principalmente por posesión de estupefacientes y/o alteración al "orden público"), ocho asaltos denunciados y al menos veinte intoxicaciones etílicas. Las bandas habían sido una verdadera mierda, el sonido un asco y ahora tendría que buscar cómo inventarme una buena crónica para enviar a la revista. Estaba borracho (aunque no había bebido tanto) y la desolación en que había devenido el concierto me era sofocante. Me alejé algo

mareado, entre una multitud de gente vestida de negro, bajo un cielo que parecía inhalar de improviso todo el aire que corría por el lugar.

Fuera del descampado las calles húmedas y violáceas de San Pedro se me antojaron como un enjambre inescrutable de putas y asesinos. Busqué la luna, pero no la encontré por ningún lado. Paré uno de los muchos taxis que pasaban por la calle, le indiqué la dirección de mi hostel, negocié un precio y me monté. El viaje en bus desde Managua me había dejado exhausto y sin ánimos de alargar la noche tomando, seguramente en los peores bares de la ciudad, con las bandas y los organizadores. Recosté la cabeza sobre el respaldo del asiento y me cerré la chaqueta hasta el cuello. El taxista me preguntó qué tal había estado el concierto. “Cansado”, le respondí, supongo que secamente, porque lo último que quería era en ese momento era entablar una conversación trivial con un desconocido. Aunque, para que no me tomase a mal (de madrugada, en un país extraño, la cortesía nunca está de más), le ofrecí un cigarrillo de mi paquete. Fumamos en silencio por unos cinco minutos mientras la noche se destrozaba a ráfagas contra el parabrisas. Cuando llegamos a la entrada de un residencial vimos las sirenas encendidas de dos patrullas de policía y una ambulancia; el taxista bajó la velocidad hasta casi detenerse, entonces le pregunté qué pasaba y sólo se encogió de hombros. Los policías hablaban con un vigilante que seguramente cuidaba aquel lugar, mientras un reportero tomaba notas con evidente fastidio y otro fotografiaba los cuerpos destrozados de un Labrador negro y de un Gran Danés que llevaba un collar azul. Al momento que pasamos por la escena el súbito alboroto de un flash rebotó contra cada pliegue del rostro sudoroso del vigilante como un puñetazo de plata y fotones que hizo refulgir su camiseta blanca de cuello en V, oscureciendo, por contraste, la mancha de sangre que se dilataba desde su hombro derecho, ahora cubierto por una gasa. Luego los flashes estallaban sobre los perros abiertos como flores. Mientras nos alejábamos lentamente la escena pareció quedar suspendida en un espacio ajeno a nuestro espacio físico, ajena al movimiento del universo. En algún momento se me ocurrió

tomar una foto con mi cámara, pero me contuve. “Maras, seguramente”, me dijo el taxista, y se quedó en silencio. “Usted no es de por acá, ¿verdad?” preguntó luego. “No. Soy nica.” “Ah, bueno, bueno”, dijo y volvimos a permanecer en silencio, fumando y echando breves miradas a la brasas, ubicándolas gracias a su pequeños desmayos anaranjados entre el frío y la negrura. Al poco tiempo llegamos al hostel. Pagué, di las gracias al taxista y me bajé. Mientras tocaba el timbre mis ojos se cerraban con aplomo.

Aunque me desperté poco después de las tres de la tarde, sentí como si no hubiese dormido nada. Había dejado la luz y la televisión encendidas desde la noche anterior y seguía vestido. Abrí mi laptop sobre la cama, me enjuagué la cara y, unos cuarenta minutos después, envié mi artículo y algunas fotos a los editores. Luego me duché, recogí mis cosas, le pagué a la señora del hostel y busque un taxi que me llevara a la estación.

En la terminal de Transnica compré un sándwich, una coca-cola y dos periódicos hondureños que leí luego de cruzar la frontera pues, durante el camino de Tegucigalpa a Las Manos, dormía plácidamente con la cabeza apoyada sobre el hombro de una anciana guatemalteca que tuvo la amabilidad de no quejarse del todo.

Al llegar a la sección de Sucesos de uno de los periódicos reconocí, intrigado, la escena que había presenciado la noche anterior. Me apresuré a leer la nota, donde el vigilante, Antonio Estanislao Hernández Mendoza, de diecinueve años, declaraba que a eso de las tres de la mañana, o a lo mejor un poco antes, un ruido lo había puesto en alerta. Al rato escuchó un alboroto, sin dudas, dentro de los límites del residencial; una especie de rugido de persona y varios gritos de perro, declaró. Sabía que los perros de una de las casas se escapaban por las noches, para vagar por el residencial, y pensó que alguien, tratando de cometer algún

delito, los había herido. Entonces salió de la caseta con su rifle calibre 22 en mano, procurando no hacer mucho ruido. Al llegar al lugar de donde provenían los sonidos (un parque pequeño, de poco menos de un cuarto de manzana, donde los adolescentes del residencial a menudo llegaban a fumar marihuana y beber o coger en sus carros), Hernández Mendoza sintió un repelo que le recorrió toda la espalda y un alboroto entre los arbustos que había detrás de unas bancas. Entonces, sin dejar de apuntar con su 22 y con su foco de mano, se acercó y descubrió a un grupo de unos ocho hombres y mujeres, unos totalmente desnudos, otros medio cubiertos por jirones de tela muy vieja, en cucullas o arrastrándose cubiertos de sangre y lodo. El vigilante aseguraba que no tenían tatuajes ni llevaban ropa, que eran adultos en su mayoría, que incluso había un anciano y un par de niños y que si no hubiese sido por esos niños, a quienes él mismo vio, hubiese pensado que se trataba de alguna manada de animales raros o desconocido; decía que los machos o los hombres llevaban barbas larguísimas que les cubrían el pecho y parte del abdomen y pelo largo y enmarañado, y que no, que definitivamente no eran mareros. Antonio Estanislao también narró cómo, al alumbrar el punto sobre el cual se reconcentraban, descubrió al perro de una de las casas destripado. Entonces empezó a sonar nerviosamente su silbato. Los tipos ni siquiera se movieron. Parecían estar demasiado concentrados en su matanza. Pero, de pronto, dos se incorporaron rápidamente, sin quitarle los ojos de encima a Antonio Estanislao. Ni sus miradas, aseguraba el vigilante en sus declaraciones, ni la forma en que se paraban y se movían eran las de una persona normal, sino más bien las de un animal; pero no la de un animal que el vigilante no conocía, según reflexionaba luego, si no, seguramente, la de uno que no existía. Los dos salvajes, ya totalmente erguidos, dieron unos cuantos pasos hacia el vigilante, mientras los otros seguían despedazando con las manos y los dientes al perro, como si nada fuera de lo normal estuviese pasando. Cuando el vigilante se disponía a hacer un disparo al aire, uno de los trogloditas (así los llamaban en el artículo de Sucesos) se le tiró encima y le clavó los dientes en el hombro hasta casi arrancarle un pedazo de carne, obligándolo a botar el arma. El que había atacado reptó rápidamente de regreso al resto de su manada, que huía por un

cauce cercano, hasta que se diluyeron por completo entre la oscuridad. El vigilante, herido, recogió su arma y soltó varios tiros al aire. Luego echó un vistazo a los restos del perro, que eran, básicamente, un montón de tripas y órganos desparramados sobre lo que parecía una larga bandeja de huesos, costillas y vértebras aún incrustadas en lonjas de piel y carne, con la cabeza entera. Tres guardias más, que habían encontrado el cadáver de otro perro, llegaron a socorrer a su colega, y fue cuando avisaron a la policía.

Pese a los términos peyorativos con que se referían a la supuesta “manada de trogloditas”, y la clara intención sensacionalista del reportero de la sección de sucesos, y a pesar de lo grotesco del hecho, sentí menos repudio que curiosidad por aquel extraño grupo de atacantes. Entonces dejé de leer el periódico porque las curvas de Ocotral me producían un mareo bastante fuerte. Saqué mi laptop y puse una película; al rato me volví a dormir.

Cuando desperté eran casi las once de la noche y sobre Managua caía un aguacero que inundaba los cauces y las calles, pero que no alcanzaba a atenuar el calor casi palpable. Tomé un taxi a mi casa y dormí lo que quedaba de noche. Cuando desperté todo era gris y opaco, como cuando pasa un aguacero en Managua, con las calles exhalando ese vapor denso, pegajoso y cálido que no huele a lluvia ni a tierra, sino a Managua (a las cunetas, a las calles, a los cauces y a las caras de Managua) como si un poco del caos y el infierno de la capital ascendiera a los cielos.

Pasaron varios meses hasta que volví a saber de La Manada.

Varios meses que fueron, ahora lo veo claramente, una suerte de letargo. Una dinámica automática e inconsciente que me hacía ir de mi casa a mi trabajo en un call center, del trabajo a la casa, del trabajo a comer con algunos amigos nada interesantes, del trabajo a un bar, del bar a una disco, de la disco a un prostíbulo,

del prostíbulo a la casa, de la casa al trabajo. Los sábados a la universidad. El tiempo en casa para estudiar y hacer trabajos, y nada de tiempo libre para la vida o nada realmente importante, nada de tiempo para cosas reales, puro interactuar y actuar como un maldito animal auto-domesticado.

Hace un par de años empecé a estudiar periodismo porque supuse que con eso eventualmente podría dedicarme a escribir; vivir de escribir, ese era el sueño. Recibir un sueldo por sentarme a escribir ocho horas al día, artículos perecederos y de calidad estándar, cosas fútiles, pero a escribir y seguramente a (mal) vivir de ello al fin y al cabo. Pero la realidad es peor aún, porque trabajo en un call center, únicamente porque ahí gano mucho más que como reportero o redactor; así de simple. Que de ser escritor no se vive era algo que no ignoraba, pero la frustración que me sobrevino al descubrir que ser periodista en Nicaragua tampoco paga, me llevó a trabajar en un call center, a vender mi alma, mi vida y mi tiempo a una maldita maquila de hastío. Sin embargo, tener un trabajo que paga relativamente bien es, en este país, un privilegio.

Dejé de escribir textos literarios hace unos tres años, cuando calculé que con el poco tiempo libre que me quedaba solamente podría dedicarme, y no tanto como me hubiese gustado, a la lectura o a la escritura, pero no a ambas disciplinas. Naturalmente, dado que sin lo primero lo segundo es imposible, me decidí por la lectura.

Tres años hace que me sumergí de cabeza a ese mar de brea y asfalto bullente que es la literatura, sin embargo, desde que volví de mi brevísima estancia en San Pedro, mi afición, u obsesión, hacia la lectura ha crecido, digamos, de forma enfermiza. He notado cómo mis noches, mis madrugadas, mis amaneceres y la mitad de mi sueldo quincenal han sido invertidos, sin recato alguno, en engrosar

mi biblioteca, a la que en los ocho meses posteriores al viaje sumé unos 90 nuevos títulos. Y no había un libro en mi biblioteca que yo no hubiese leído.

Cada quince días me iba al Mercado Huembes y salía cargado de libros que tenía que leer antes que me cayera la siguiente quincena.

Así dejé, casi sin percatarme, de ir a discos, a bares, de conocer mujeres y buscar putas, de hablar con amigos, de dormir, de ver noticias, de saber del mundo. Con el tiempo también dejé de ir a la universidad los sábados, en parte para poder amanecer leyendo y poder seguir leyendo el resto del día. Leía mientras hablaba con clientes en el call center, leía en los buses, en las bancas de las paradas, en los bares, en los cementerios, en la playa, junto a los cauces, en las rotondas. Soy pésimo con los títulos, pero no me obsesionó de ellos. No recuerdo el nombre de ninguno de los libros que leí en todo ese tiempo, pero sí podría referir sin error y en detalle sus tramas y argumentos; también ignoraba el nombre de mis autores favoritos, aunque, por otro lado, había logrado memorizar los nombres de un grupo de autores de los quienes, en caso de toparme con sus libros en un estante, tenía que huir despavorido. Nombres de autores que plagaban las librerías de Managua, acechando, listos en cualquier momento para escurrirse hasta tus manos y hacerte pasar algo que ni siquiera tiene los relieves o texturas de una “mala noche”, sino más bien una noche aburrida e inútil, una noche plana. Una vez se me coló, por ejemplo, una novelita estilo Corín Tellado (hay nombres que es mejor sí conocer) pero que trataba de Adán y Eva en el Edén y, durante una semana, todo fue un desastre gris, rancio y vomitivo. En fin, desconocía o ignoraba, intencionalmente supongo, los nombres de mis autores favoritos, pero no sus estilos; si me ponían, por ejemplo, un cuento que yo no conocía de este francés que escribió sobre una señora que tenía un perrito al que termina tirando a un pozo, sabría de inmediato de quién se trataba.

De casualidad supe que se acercaba la navidad, y comprendí que necesitaría suficientes libros como para no salir de mi casa. No sé si quien lea esto (si es que alguien algún día llega a leerlo) ha pasado una navidad en Nicaragua, pero si la pasan fuera de su casa, si salen a caminar a los barrios e incluso a los residenciales, alternando, si tratan de entender cómo está pasando la navidad cada familia por la que pasan, quedarían con unas muy sinceras ganas de pegarse un tiro en el estómago y seguir caminando, asomándose por las ventanas, por las puertas abiertas hasta morir en un incendio de asco y horror.

Luego de salir de una de las librerías del Huembes, cargado de libros, caminé hasta la sección de las comiderías en busca de un Baho. Comí despacio mientras ojeaba una de las novelas que acababa de comprar. Cuando terminé mi comida el sol ya se había puesto, su última luz se vertía en un remolino de oscuridad morada y leve que parecía crecer lentamente desde el este, pero que era repelido por la luz de los tubos blancos que colgaban del techo de la comidería. Tenía que irme antes que oscureciera.

Llegué a mi casa ya cuando una noche colosal se levantaba por el este. Me acomodé en un petate de la sala y leí hasta caer dormido. Al día siguiente me levanté muy temprano y me subí en una ruta cualquiera para leer por un rato. Me bajé y tomé otra para seguir leyendo. Luego de una hora y media o dos, en las que tomé unas cinco o seis rutas al azar, me encontré en la esquina del Cine González, cerca del Malecón. Decidí leer un rato en el parque Rubén Darío, rodeado de árboles y huelepegas que surgían de las tumbas de Carlos Fonseca y Santos López, con el Teatro Nacional a mi espalda. Después de un buen rato encendí un cigarro y me dirigí al malecón.

Mientras me acercaba a la concha acústica advertí una densa polvareda que quedó suspendida en el aire tras el paso veloz del jeep de Acción 10. Se detuvo

junto grupo de curiosos que gritaban y señalaban la costa del lago. Cuando me acerqué apareció el jeep de 22/22 y poco después el de Noticiero Independiente. Me sumé a los curiosos y vi cómo los flashes de las cámaras ungían de luz el cadáver que unos meseros habían encontrado intacto y fresco flotando en el lago. La muerte no había ocurrido hace más de seis horas, según declaró uno de los para-médicos al noticiero. Se trataba de una mujer de unos veintiocho años, pelo negro y muy enmarañado, totalmente desnuda, con una complexión física no muy común en una mujer de esa edad. La policía, que llegó unos quince minutos después que las unidades de los noticieros, dictaminaron que el cadáver no presentaba señales de violación o de violencia de ningún tipo, y comentó que si esto hubiese ocurrido en cualquier otra playa, y no en una del Xolotlán, uno hubiese pensado que se trataba de una bañista que simplemente se había ahogado, como algunos bañistas suelen hacer, pero que definitivamente nadie en su sano juicio se bañaría en las aguas contaminadas del Xolotlán, a menos que quisiese morir o que hubiese estado completamente drogada, lo que más tarde, gracias al examen del médico forense, fue descartado. La escena me produjo una especie de vértigo, y me marché a mi casa.

Para esos días había tomado vacaciones del trabajo, pues estaba inmerso en la lectura de dos novelas bastante extensas. Esa noche cené en una fritanguería. Releía el segundo capítulo de una de las novelas, donde un muchacho de Dublín caminaba por la playa con un bastón de fresno y con los ojos cerrados luego de salir de su trabajo en una escuela; avanzaba pendiente a cada sonido, a cada aleteo de tiempo y universo, hasta que advertí el televisor del local, donde pasaban un noticiero de nota roja.

Una reportera informaba que en las costas del Lago Xolotlán, a unos doce metros de donde el cadáver de una joven no identificada había sido encontrado esa misma mañana yacían los cuerpos de dos hombres, de cuarenta y pocos años uno y de más de sesenta el otro; a unos seis metros de esos cuerpos se

encontraba un tercer cadáver, el de una niña de unos ocho años. Los tres, de nuevo, completamente desnudos y sin rastros de violencia física, con claros cuadros de asfixia por sumersión. Luego, un hombre que se identificó como habitante del sector aseguró ante las cámaras que se trataba de miembros de La Manada, que a él no lo engañaban esos jodidos, que no le cabía duda y que él era de los pocos de la zona que sabían de su existencia. Cuando le preguntaron qué era La Manada, dijo que no estaba seguro, que podían ser almas en pena, o monstruos que parecían gente o gente que se comportaba como monstruos, una manada extraña que había aparecido por la costa del Lago hace un mes o menos, cuando se empezaron a perder perros y gallinas. Cuando la reportera le preguntó qué era lo monstruoso, dijo que “no eran monstruoso, sino raros, como animales que andan desnudos, siempre juntos, que duermen donde los encuentra la noche, que cazan en grupo, cortan frutas y pescan con lanzas que son ramas o palos afilados que dejan tirados cuando se van del lugar; roban cosas pequeñas y sin valor que también dejan tiradas, no hablan ni tienen pertenencias, y que cogen, perdón, hacen el... el... el sexo pues, ahí frente a todos y sin ninguna vergüenza, y a veces son tres o cinco varones con una sola mujer o tres mujeres con dos varones o tres mujeres y ningún varón”. “Entonces usted asegura que ha visto animales o monstruos o almas en pena cazando y apareándose en las costas del Xolotlán”, señor, dijo la reportera entre risas. El hombre pasó un momento difícil antes de volver a responder. Al final, cuando vio que nadie lo tomaba en serio simplemente dijo algo entre dientes, algo como “sus madres hijueputas” o como “hijuelagrantrescientasmilputas”, y se marchó.

Esa noche no pude leer.

Me dediqué a pensar, pensar por cuenta propia como hace mucho no lo había hecho. A pensar a la deriva en un mar de agua y corrientes violentas, distinto a los mares o lagos artificiales, con marejadas de placas metálicas o de placas de hielo que se mueven con un orden, obedeciendo siempre a un principio estético, a

meros artificios. Me encontraba esa noche en mi propio mar salvaje, brutal y proteico; un mar de hielo en el que tenía que esquivar grandes bloques con inscripciones ineludibles.

Cuando la noche se ponía por el oeste, como diluida en un resplandor que iba volviéndola rosada en el cenit y cada vez más amarilla en el horizonte opuesto, donde las estrellas sobrevivientes estaban apretadas, como buscando el amparo de los cerros, salí de la casa y vi unas pocas nubes delgadas que pululaban en el cielo como sonrisas de gato. Salí a caminar, esta vez sin ningún libro. Calculo que eran poco más de las cuatro y veinte de la mañana. El sol salió, o lo advertí, luego de una hora, cuando ya caminaba cerca de la Loma de Tiscapa. Managua a esas horas es una cosa completamente distinta; un animal en metamorfosis, una ciudad que ronronea en la crisálida del alba. Pasan unos cuantos taxis con las luces encendidas. Alguna gente cruza la calle. Un señor en silla de ruedas. Tres mujeres que tampoco han dormido. Hay rocío en las hojas secas, en los alambres del enmallado. Un taxi se detiene y la ventana me devuelve mi reflejo, el de un extraño: la piel renegrada y hendida en dos cuencas profundas, lamiendo la calavera, ojos de demente y la maraña de pelo con las formas del viento.

Apoyé los brazos sobre el metal frío de la malla y perdí la mirada en la superficie de la Laguna de Tiscapa. Luego de diez minutos aparecieron los primeros cuatro. Nadaban por la Laguna y luego desaparecían entre los matorrales. Luego advertí a una mujer y un niño que se bañaban cerca de la orilla, cuatro más dormían a pocos metros. No lo pensé mucho y decidí bajar.

Crucé por un hueco que había en la malla y empecé a descender con cuidado, apoyando los pies en las raíces más firmes y agarrándome de las ramas y las raíces que sobresalían de la tierra. Luego de unos pocos metros escuché un rumor que ascendía rápidamente hacía mí. Casi de inmediato surgieron de los

matorrales. Eran dos mujeres y un hombre, totalmente desnudos. Me detuve y traté de hacerles entender que mi presencia no representaba ningún peligro. Saqué un trozo de carne cocida que llevaba en el bolso y lo puse en el suelo. Lo miraron y luego me miraron con atención. Yo retrocedí un poco y una de las mujeres se acercó y cogió el trozo de carne. “Un regalo”, dije, y traté de decir lo mismo con mis gestos. Las piernas me temblaban y tenía las manos empapadas en sudor. Ellos lo sintieron. De pronto sentí cuatro brazos que me sujetaban de los tobillos y de las piernas. Ya tumbado en el piso rodé un poco hasta que vi un área de cielo de un azul descomunal que varios cuerpos desnudos fueron ensombreciendo. Sentí un golpe y perdí el conocimiento. Cuando desperté, ya me encontraba en este cuarto oscuro que alguna vez fue un calabozo. No sé cuánto tiempo ha pasado, pero al menos conozco un poco más sobre La Manada.

Huele a mierda, basura y humedad. Hace quizá un día advertí que todo estaba oscuro, pero no cerrado. Por varios minutos palpé las puras tinieblas hasta que sentí la cantera gastada y mohosa de lo que supuse era una pared. La seguí hasta encontrar un hueco, una salida. Advertí que estaba en un pasillo o túnel pues la distancia de pared a pared era muy corta y tenía que andar en cuclillas. Seguí avanzando, con los ojos bien abiertos entre la oscuridad total, hasta que tropecé con un cerro de bolsas, hojas y ramas; luego volví a tropezar con algo que sonó como un montón de huesos. Me apresuré y anduve buen rato, perdido seguramente, entre interminables pasillos y túneles que se conectaban, hasta que divisé un resplandor, un haz, o un tubo de luz, que entraba desde una altura que yo nunca hubiese sospechado. No me han quitado mis pertenencias (mi lápiz y esta libreta); el haz de luz es suficiente para escribir e intuir todo lo que se mueve en estos calabozos de Tiscapa, donde el tiempo está como empozado. Esta es la última página que me queda y las fuerzas no me dan para más. Quisiera pensar que nada existe fuera de este huevo de luz (que cabe en mi mano). Quizá mañana sea uno de ellos o, quizá, me convenza de que nada de esto es cierto.

Novela “Anotaciones a la banana Republic” (fragmento)

Capítulo 38

No soy arquitecta, nunca intenté serlo. En algún momento, sin embargo, creí tener claros algunos aspectos básicos sobre las casas de los narcos en Centroamérica. En mi cabeza siempre habían sido propiedades localizadas en zonas residenciales “nuevas”, es decir, zonas donde recién se comenzó a construir y en las que, de alguna u otra manera, todos sus habitantes aspiran a una vaga ilusión de un terreno “virgen” y “reservado”. De no tratarse de estas zonas residenciales “nuevas”, o de tener más de una propiedad (como es costumbre entre los narcos y banqueros centroamericanos), entonces es probable que la casa se localice en ciudades coloniales, como el casco residencial de Antigua en Guatemala, o Granada y León en Nicaragua, pues todos sabemos que la Colonia es lo trendy del momento. De hecho ha sido lo trendy los últimos 500 años. En ambos casos se aprovecha la geografía de la región y estas propiedades casi siempre están registradas en complejos con nombres como “Altos de...” “Lomas de...” “Praderas de la colina...” “Las nubes de...” “Bosques de...”, en un intento de dejar claro una posición de status social, o sea, de clase alta, porque la clase alta de

Centroamérica tiene que vivir literalmente encima de la clase baja, en enormes murallas que alejen la pobreza y la inmundicia de su confort.

Cuando entré al expendio en busca de Niina apenas y me percaté del lugar en que me encontraba. Todo pasó demasiado rápido. Vi un cauce y más atrás tierra rojiza que se extendía en un basurero. Caminé un poco entre la basura y doblé a la izquierda, donde una mujer tuerta mendigaba, no precisé en ella pero conseguí notar que tampoco tenía dientes. Entré en un callejón. Olía a meado. Un poco más adelante sin explicación alguna apareció una señal vial en forma de cruz, como esas que se utilizan en las avenidas principales de los suburbios, que por lo general son verdes y bonitas y las letras están en blanco. La cruz exhibía 4 destinos: Avn. Donatello, Avn. Michelangelo, Avn. Leonardo y Av. Raffaello. Giré en la dirección que indicaba Michelangelo, no sé por qué. A los pocos metros divisé un muro de concreto con una puerta en el centro; frente al muro había un lavandero y más al fondo algo que parecía ser un pozo. No había cemento bajo nosotros, el piso era enteramente de tierra, y la tierra tenía un color rojizo que yo nunca había visto. Unos pintas estaban jugando canicas; otros picaban piedras de crack sentados en unas sillas de plástico. Me vieron. Oishga, rica, escuché que me dijo uno. Empezaron a acercarse. Me di la vuelta y tenía a otro mamulón a mi espalda. Alguien me tapó la cara con una bolsa de tela color negra. Negro total. Nada, solo negro y movimientos bruscos, como cuando una está en una montaña rusa y cierra los ojos. Pasaron como 8 minutos en los que yo forcejeé y ellos me tocaron. Parecía un juego. Lo aterrador es que no lo era. En algún punto, cuando ya me tenían amarrada y había desistido, alguien dijo o hizo algo. Los pintas se quedaron congelados. Pensé que se estaban desabrochando los cinturones para culiarme encima de esa tierra tan roja, pero alguien me levantó del suelo y empezamos a caminar. Mi sentido de dirección me dice que me introdujeron por la puerta que figuraba al centro del muro de concreto, el cual era resguardado por los pintas en pínins (?). Adentro la temperatura bajó bruscamente. No hay una razón en particular, pero desde que me introduje en esa puerta empecé a pensar en mi

hermano menor, el Ricki, quien vivía en Managua. Escuché el sonido de agua cayendo y sentí un olor distinto al olor a tierra y basura de El Nido. Sentí calma. Noté que el tufo a meado persistía, pero no en el lugar sino porque se me había impregnado en el pelo. Alguien, una mujer, en algún momento dijo: espere aquí por favor, hay agua enfrente suyo; y luego llevó mi mano a un vaso frío. No soy estúpida, por supuesto no me la tomé. Aun así agradecí el gesto. Ella dijo: no hay problema, y reconocí el acento tico. Cuando finalmente me quitaron la bolsa de la cabeza un gringo gordo estaba enfrente mío. Me tomó unos segundos conseguir recuperar la vista; padezco de fotofobia. Me preguntó (con un acento muy marcado) quién era y cómo había llegado hasta ese lugar. Miré a mi alrededor y me reconocí viva, en una especie de oficina lujosa bordeada por unas puertas de cristal y amplios ventanales; afuera de la oficina ocurría lo que parecía ser una fiesta en una alberca. El gringo no gesticuló expresión, solo insistió. Como no dije nada sacó un arma y supe que hablaba en serio. Se me hizo un nudo en la garganta y no podía hablar. Acercó la pistola a mi rostro y me quedé paralizada. Insistió de nuevo. En mi angustia reconocí a Niina, a través de uno de los ventanales: estaba en los brazos de un tipo gordo con el pelo descolorado con agua oxigenada, quien portaba una barba de chivo teñida con un tinte fucsia. El tipo la sostenía con un abrazo de oso y daba vueltas con Niina alrededor de toda la pista. Al fondo mujeres hermosas atendían a hombres con el rostro tatuado, mientras que en la alberca una manada de rubias desnudas jugaba y reía.

Niii..., dije sin decir nada en concreto. Niii... ¿Qué?, me preguntó el gringo y escuché cómo cargaba el arma. Tragué saliva y empecé a toser. NIINA, grité cuando el cañón estaba en mi frente. ¡Niina! Vengo a buscar a Niina, la finlandesa. Alguien me cubrió el rostro. Esta vez sentí un pinchazo agudo en el cuello; por lo brusco del movimiento se me entumió el músculo y fue doloroso solo unos segundos. Después nada. De nuevo negro total.

Al despertarme estaba recostada en las piernas de Niina, quien me acariciaba el cabello y escuchaba música en su I-pod. Nos encontrábamos en un balcón que daba a una alberca. Ignoro si se trataba de la misma alberca donde antes se estaba llevando a cabo lo que parecía ser una fiesta al mejor estilo de spring-break. Sentí un parche caliente en el cuello, de esos que se usan para tratar dolores musculares y que no venden en Nicaragua.

— ¿Amor? —dije mientras la tomaba de la mano.

—Fináaalmente. —me respondió mientras se quitaba los auriculares, con la misma voz de Antonella Morgillo, una amiga italiana que habíamos conocido por el Ricki, quien algunas veces se quedaba a dormir en la casa, y cuando nos quedábamos dormidas por muchas horas pasadas las 12, esperaba impaciente a que nos levantáramos para decirnos ‘fináaalmente’ de la manera más dulce en que alguien puede entonar una palabra con acento italiano.

— ¿Dónde estamos?

—En el infierno.

—Dai.

—En casa de un amigo.

— ¿Quién?

—La Pájara. También le dicen el bird. Quería enseñarnos cómo llenar los estómagos de una vaca de cocaína sin matar al animal en el intento. Luego lo mueven como ganado de exportación y así llega a México.

— ¿Ah?

—Estamos en la casa de La Pájara, te dije.

— ¿Quién putas es La Pájara?

—Un amigo, o algo así.

— ¿Qué?

—Digamos que es un tipo que hace de todo un poco.

—....

— ¿Ves a esos dos al lado del bird?

— ¿Ajá?

—Ése es el Cardenal de Anchuria, Marlon Pupiro, y a su lado está Alfred Valley, un poeta norteamericano; son así mirá —me dice Niina mientras me enseña cómo junta los dedos.

— ¿Y de dónde los conocés vos?

—Es complejo. Al Cardenal lo conozco de la juventud del Opus, desde que era pequeña, antes de vivir en Nicaragua. Fue él quien me puso en contacto con el bird cuando le dije que me saldría de la Iglesia para dedicarle más tiempo a la música. Y estos contactos nunca vienen mal. Para ese entonces el bird vivía en una de las propiedades del Opus en Heredia. Un día me invitaron a una de sus fiestas y el resto es historia.

— ¿Vos ya sabías que había droga de por medio?

—Claro, por eso mantuve el contacto.

— ¿Y el otro?

— ¿Quién?

—El gringo que me apuntó con la pistola.

—Ese vino después... En realidad lo conocí porque daba clases en la Británica, donde yo hice mis pasantías en el departamento de Educación Musical. Pero al rato coincidimos en una de las fiestas.

— ¿Una de las fiestas? O sea que has asistido a más de una.

—Te asombrarías de saber lo oscura que puede ser la noche en San José.

—Entonces... Dejame procesarlo. ¿Básicamente me estás diciendo que te juntás con un Cardenal que se mueve en el mundo de las drogas, a quien conociste en Coralio en la juventud del Opus, y que luego te pondría en contacto con un narco apodado La Pájara, quien también frecuenta a un poeta gringo que camina armado, todo esto mientras asistís a una serie de fiestas desenfrenadas donde las élites y el narco convergen en mansiones ocultas en barrios marginales?

—Ay, suena feo si lo ponés así.

—¿Cómo es entonces?

—Cálmese, qué tono más horrible el que tiene.

—¿Vos me pedís a mí que me calme? Maje, estamos en la casa de un narco que le dicen La Pájara, no sé si te has detenido a pensar en ello. LA-PÁJARA.

—Mirá, el Cardenal está bien, chillin', es confiable e inofensivo. Hay varias cosas que no te he contado, de cuando vivíamos en Coralio. Creeme que podemos confiar en él. El bird es medio chiva porque se pone bien mamón cuando anda periqueado, aún así es la manera más segura para conseguir droga. A Valley no le hagás caso. Solo está trabajando. Además, fuiste vos la que provocó esto, vos irrumpiste en sus dominios; si se hubiera quedado esperando en la camioneta como le dije, estaríamos en casa desde hace horas y nada de esto hubiera pasado.

—¿Ahora es mi culpa pues? —le respondo, y mientras lo hago pienso que Niina ha desarrollado una forma de hablar español realmente molesta. No deja de mezclar expresiones idiomáticas de distintos países, junto a diversos acentos, lo cual deviene en el tedio.

—No dije eso.

—Niina, después que los crackeros me inmovilizaran, tu amigo, el gringo, me apuntó con un arma y no se miraba nada feliz. ¿Sabés qué es lo que vi entonces? Te vi a vos, dando vueltas en los brazos de ese delincuente.

—Lo estamos haciendo más grande, amor. Qué cagada que esto haya pasado así. Ya había pensado en presentarte. No tenía que pasar de esta manera.

—Pero no entiendo. No entiendo —lo digo al borde del llanto.

—¿Qué cosa?—me agarra la quijada y me acerca a su pecho.

—¿Por qué los conocés? —estallo— Igual que a la gente de este barrio. ¿Por qué los conocés? ¿Por qué te juntás con esta mierda?

—Deberías reparar en lo arrogante y clasista que sonás. ¿Qué? ¿Acaso vos sos demasiado intelectual y refinada para esta gente? —me aparta y en el acto consigo entender que es ajena a mis lágrimas.

—Niina, son narcos. NARCOS. No sé si entendiste. El narco mata y no tiene amigos. Si se han acercado a vos ha de ser porque algo están tramando. Mirate maje —la observo detenidamente; porta un bañador y un bikini; a lo lejos escuchamos cómo La Pájara cuenta un chiste sobre un doctor y un abogado en la época de Somoza; Valley y el Cardenal escuchan atentos, atrás de ellos una vaca se retuerce en sus mugidos.

—Son personas. Y si fueras inteligente te guardarías este drama para la casa porque aquí las paredes tienen oídos. Cállese. Tome un poco —me acerca una bolsa con una tarjeta de crédito.

—¿Cómo nos vamos?

—La camioneta está adentro, me pidieron que la estacionara por cualquier cosa. El portón no abre hasta en la mañana. No se discute.

—¿Qué? —pregunto mientras inhalo.

—Ya son las 2, esperemos y tratemos de diluirnos en la fiesta para que pase más rápido.

Cosas que pasaron durante y después de la fiesta:

1) Conocí a un tipo apodado El Diablo, es nica y trabaja con la policía. Estaba junto a un mexicano, que le dicen El Pato. Ambos se empeñaron en presentarse como una versión precaria de Winstone Wolfe. Ambos estaban moqueando.

2) Me di cuenta que el purple haze en realidad es solo una forma maldita del cripón. Que la coca, a diferencia de lo que se cree, raras veces es cortada con Alkazeltzer. Que los criminales más perversos son los que no tocan armas, los que, sin necesidad de acercarse al crimen, comandan en cifras.

3) En un punto la vaca que se retorció de dolor con sus mugidos molestó a La Pájara, quien la silenció a balazos. Me hizo recordar una escena de la comedia Irene, I and Myself. Y así lo dije, en alto, según yo porque era divertidísimo. Ninguno de los presentes pareció entender la obvia referencia. Niina me miró con unos ojos que decían: callate. Luego, mientras La Pájara guardaba el arma, contó una historia que ocurrió en un plantillo de banano, en Anchuria. Unos esbirros, mientras tanto, destazaban al animal extrayendo paquetes envueltos con plástico de las tripas. Nosotros, en frente, estábamos sentados en unos sillones tapizados en cuero rojo; unos meseros asiáticos traían y llevaban tragos y coctales. Al rato La Pájara encendió un blunt.

4) Después de una ronda de absenta Niina se pandeó. Valley insistió en que la lleváramos a uno de los cuartos en el segundo piso. No pude decir que no.

5) Hice coca con La Pájara adentro de una Range Rover. Iba sentada en el asiento de atrás. De copiloto iba Valley, quien ya estaba borracho. Pusieron los Bee Gees. El aire acondicionado estaba al máximo. Las pajillas para aspirar eran de plata.

6) Hice coca con El Diablo adentro de una camioneta Mercedes, el mismo modelo que la de Ortega. También estaba blindada. En su reproductor de música El Diablo tenía una canción de Arjona. Al ponerla a todo volumen, Valley, quien iba sentado a mi lado, se indignó y dijo (con su pésimo español): Qué mierda es esto... Te juro que si haces un análisis regional y ocupás todo el espacio que hay desde el norte de México hasta La Patagonia, pasando por cada minúsculo pueblo que separa esas antípodas, toda América Latina está escuchando una canción de Arjona perpetua de cabo a rabo. ¿Cómo así?, le pregunté y al hacerlo me sentí profundamente estúpida. O sea, me respondió, que si abarcás toda América Latina de norte a sur, alguien, al menos 1 persona en cada pueblo, probablemente esté escuchando una canción de Arjona. Es como si el cuerpo sonoro de esta tierra se compusiera a partir de las desgastadas formas de oximorón que el guatemalteco lleva a los límites. Hay que admitir algo, concluyó, Arjona amplió los horizontes que nosotros le habíamos atribuido a la cursilería heteronormativa. Después sacó un I-pod y puso una canción de The Clash. Era del álbum Sandinista!. Tuve ganas de pedirle que pusiera algo del London Calling, el cual es mi disco favorito de The Clash, pero no me atreví a hacerlo.

7) Con Pupiro no hice coca porque ya sentía que me hormigueaba la cabeza, además que me punzaba el pecho y poco a poco iba perdiendo sensibilidad en el brazo izquierdo. Sin embargo lo acompañé a una Prado, junto a otras mujeres que

nunca se presentaron. Les comenté que tenía la cabeza entumida y me dijeron que en esos casos lo mejor era una línea de speed. Sin saber qué estaba consumiendo aspiré un polvo amarillento y amargo. Al salir del vehículo me topé con Niina, quien parecía buscarme.

8) Cuando ya llevábamos unos 10 minutos de camino y finalmente habíamos salido de los dominios de El Nido, el celular de Niina sonó. Tuvo un mal presentimiento. Discutimos quizá por 7 minutos. Niina agarró el volante, argumentando que era su vehículo. Regresamos al Nido.

Eran dos camionetas las que nos esperaban: la Mercedes del Diablo, en la que nos habíamos coqueado y una BMW, en la que estaba Valley (al volante) y La Pájara. Niina se acercó a pie, yo esperé en el carro. Se subió a la camioneta y pasaron unos 15 minutos que se sintieron como los 13.600 millones de años que nos separan del Big-Bang. Nos regalaron 1 onza de alaska, cuyo valor es 70 dólares y aunque no estaba en el plan terminamos por aceptar 6.5 gramos de cocaína, como regalo del bird. Niina guardó todo, no sin antes meterse un par de pases para bajar su nivel de alcohol. Mi trabajo se limitó a prestar atención. No sé cómo lo consiguió pero nos trajo de regreso con vida.