

Fall 2007

## *Managua Salsa City: El fugitivo sujeto literario en* Franz Galich

Claudia Ferman

*University of Richmond*, [cferman@richmond.edu](mailto:cferman@richmond.edu)

Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/lalis-faculty-publications>



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

---

### Recommended Citation

Ferman, Claudia. "Managua Salsa City: El fugitivo sujeto literario en Franz Galich." *Istmo* 15. 2007. <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/ferman.html>.

This Article is brought to you for free and open access by the Latin American, Latino and Iberian Studies at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact [scholarshiprepository@richmond.edu](mailto:scholarshiprepository@richmond.edu).

*Claudia Ferman*

## *Managua Salsa City: El fugitivo sujeto literario en Franz Galich*

Richmond University

[cferman@richmond.edu](mailto:cferman@richmond.edu)

[Notas\\*Obras citadas](#)

### Introducción

El trabajo que sigue es comparativo, es decir parte de la lectura de varios textos latinoamericanos, no sólo por su representatividad en relación con muchos otros textos de la narrativa reciente, sino por su capacidad para formular imágenes, metáforas, que a mi modo de ver plasman cierto estado de la literatura latinoamericana y, especialmente, la subjetividad que me interesa describir. En primer lugar, voy a plantear las cuestiones teóricas generales, después voy a referirme a los textos de Franz Galich, y por último, voy a buscar contextualizar estos distintos textos en relación a los movimientos sociales y culturales de la región.

Los textos que estoy considerando son todos narrativos, fueron publicados entre 1994 y 2003, es decir en un lapso de diez años. Los textos en orden de publicación son: la novela *Después del día de fiesta*, de Griselda Gambaro, publicado en 1994; la colección *Trilogía sucia de La Habana*, de Pedro Juan Gutiérrez, de 1998; del mismo año, de Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios*, y *El desbarrancadero* publicado en 2001; *Managua Salsa City*, *Devórame otra vez*, de Franz Galich, publicado en el 2002; y su cuento "El ratero" publicado como parte de un libro al que le da nombre en el 2003, aunque este cuento es muy anterior como ya veremos, y fue publicado por primera vez en 1979; y por último, "El gaucho insufrible", un cuento de Roberto Bolaño publicada en un volumen de relatos y ensayos bajo el mismo título, en el año de su muerte, 2003.

Todos estos dos textos, muy distintos entre sí, contienen referencias explícitas, y desde mi punto de vista centrales para su interpretación, a lo que por el momento llamaremos "la nueva multitud latinoamericana", y lo hacen de una manera que me parece sintomática de las relaciones entre la producción literaria latinoamericana que se inicia en los años 90, y las nuevas condiciones sociales y económicas del periodo. Asimismo, en estos textos se revelan dos momentos críticos de esta escritura sobre la multitud, coagulados en dos imágenes, en dos metáforas: llamaremos a la primera **el estupor**; y a la segunda, **la intemperie**. Volveremos a esto cuando nos ocupemos de los textos.

El término "nueva" con el que hemos calificado a la multitud alude paradójicamente a su falta de novedad y quiere señalar el hecho de que se trata de nuevas manifestaciones de grupos que, como apunta Graciela Montaldo, "descienden desde el fondo de la historia" ("Sujetos y representaciones..."), o en palabras de Antonio Negri y Giuseppe Cocco, son parte de "la larga trama de la genealogía de la multitud".<sup>1</sup> ("El trabajo de la multitud....", 65)

Para Montaldo, quien ha estudiado precisamente las relaciones entre "los dos extremos del arco de subjetividades de la modernidad cultural" (el intelectual y la masa o multitud) en relación con el siglo XIX latinoamericano, la multitud / la masa está constituida en el discurso letrado por aquellos grupos sociales que quedan al margen de la modernización y el proyecto homogeneizador del estado y la institucionalidad. "Masa"<sup>2</sup> (y también *malón*, *indiada*, etc.) en esta concepción letrada se opone a "pueblo", sujeto histórico, motor de los proyectos nacionales del siglo XIX, y también del XX, y por lo tanto, "categoría legítima de interlocución del poder".

Esta oposición pueblo/masa, que se registraría en todo los proyectos de organización nacional del siglo XIX y sus proyecciones en el XX, resulta productiva cuando se busca describir los distintos actores sociales, sujetos y subjetividades, que se plasman en la producción literaria de los últimos quince años. En las imágenes literarias que voy a proponer puede discernirse lo que llamaré "el estupor" del narrador moderno precisamente frente a la revelación de la multitud, de la que, si seguimos la conceptualización de Negri y Cocco, él mismo forma parte, como veremos más adelante.<sup>3</sup> Los textos que me interesa analizar presentan este "estupor" desde diferentes ángulos, y su lectura de algún modo diagnostica algunos problemas importantes con los que está enfrentándose la producción literaria latinoamericana en el interior de lo que podemos denominar la "reconversión global" y la "era del post-trabajo". Por reconversión global entendemos el conjunto complejo de procesos de cambio económico, político y social directamente asociados con la globalización de la producción y el consumo de mercancías, así como con el cambio tecnológico. Esta reconversión global, que ha sido descripta como una "revolución ontológica, productiva y biopolítica", y que se relaciona con la llegada de la hegemonía "de la fuerza de trabajo inmaterial y del trabajo cooperativo" (Negri-Cocco 65), ha estado manifestando resultados evidentes ya desde el comienzo de la década de los 90.

Para Latinoamérica esta reconversión global se produce en una complicada convergencia (por cierto, no arbitraria) con la salida (*aftermath*) de los sistemas opresivos políticos y económicos directamente asociados con la Guerra Fría en el contexto latinoamericano. Si para las geografías del desarrollo en el Norte estos cambios en la producción no habrían alterado la centralidad del trabajo: "En todos los países desarrollados el trabajo es el centro de la sociedad, es la materia con la que se hacen las relaciones y se conforma el cuerpo" (Negri, 37).

Para Latinoamérica (y yo diría para todos aquellos escenarios dentro de la geografía del Norte pero fuera de su dinámica de distribución) el caso es bien distinto. Me refiero a lo que María Milagros López define como "sociedades post-trabajo".<sup>4</sup> Me he ocupado más extensamente sobre este tema en otros trabajos, de manera que sólo voy a puntualizar el aspecto que me interesa desarrollar aquí y que se centra en la manifestación de una nueva subjetividad y su representación literaria.

En el interior de los procesos de acomodación y resistencia, se constituye una subjetividad cuyo reclamo de derechos, necesidades, placeres, dignidad personal y autovaloración **están fuera de la estructura del trabajo asalariado**. Éste constituye, para López, el dominio del "lumpen-proletariado, el supernumerario y los desclasados", que si para la reflexión marxista tradicional resultaba un escollo al progreso revolucionario, hoy entraña mayorías cuyo número difícilmente admita el análisis desde la variante materialista tradicional. Testimonio de ello es toda la nueva teoría que parte de Antonio Negri y su concepto de "multitud" así como la rica producción crítica de las ciencias sociales que ha venido dando cuenta de fenómenos como el llamado "quilombo argentino" con que se alude a la explosión social que se produjo entre el 19 y 20 de diciembre del 2001 y todo su correlato. Si para Antonio Negri se trata de la creación de *otro trabajo* y de una nueva subjetividad para el nuevo trabajador, yo creo que sigue siendo necesario investigar ese llamémoslo irrespetuosamente momento socio-cultural en el que el trabajo desaparece para muchos del horizonte cultural como un medio viable o deseable o posible para satisfacer las necesidades vitales, psicológicas, sociales. Quizás la cita de un representante del Movimiento de Trabajadores Desocupados de Solano, provincia de Buenos Aires, pueda expresar los distintos matices de esta cuestión:

"No me gusta ser llamado desocupado, porque el trabajo que yo busco no está más, no existe, no es el del obrero clásico. El trabajo que yo busco es de agente social de la producción, el trabajo que debe inventar la producción de la nación social." (Negri, 37 mi énfasis)

Estas nuevas modalidades de espectro social no resultan descriptas bajo las categorías de postmodernidad o globalización, aunque sin duda puedan resultar implicadas en esas denominaciones, y pueden leerse con signos muy distintos a lo largo de Latinoamérica: por ejemplo, para los países de cuya literatura nos estamos ocupando, en directa relación con el contexto "post-violencia" y post-guerra, así como con los embates del tratado de libre comercio (CAFTA) para Centroamérica; para el Cono Sur, con los procesos post-dictadura, que neoliberalizan la economía y la sociedad; para Cuba en relación con lo que podría denominarse "estatismo socialista de contexto capitalista post-bloque soviético"; para Colombia, con el estado y la sociedad paramilitarizados y los procesos de disolución nacional en el contexto de la llamada "guerra a la droga". Para Negri, estos cambios forman parte de un "redimensionamiento global", y se definen como un período en el que "se forman las jerarquías", "un nuevo salto adelante [...] que tiene como punto central significativo el fin del Segundo Mundo, el fin del mundo soviético" (Negri 33) En síntesis, los rigurosos cambios que se producían en el mundo en relación con la reconversión global, en Latinoamérica se dan de la mano y en conjunción de procesos de profunda erosión de los mecanismos democráticos, y de radicalización de las diferencias de acceso a la representación política, la educación, la salud, la vivienda y el alimento, y en directa relación con la devastación que produce el escenario de la Guerra Gria.

En palabras de Galich, que describe el momento como un estado de "misericordia y desamparo", estas "situaciones no sólo son de Nicaragua sino de Centroamérica y marcan un periodo de posguerra, corrupción y descomposición social, que también abarca a América Latina" (Agüero, entrevista). Este momento social, político, económico y cultural, que también está en la base de los nuevos movimientos democráticos y las nuevas asociaciones y doctrinas políticas que han estado surgiendo en los últimos años (la llamada "ola rosa" que cubre hoy una buena parte de Sudamérica), está siendo plasmado brillantemente en la literatura latinoamericana de hoy, en quizás una de las más originales, renovadoras y magníficas producciones que se han originado en el continente.

Vayamos ahora a Franz Galich: los dos textos de Galich sobre los que me interesa reflexionar, emblemáticos no sólo de su universo literario sino de esta nueva ola cultural y su plasmación literaria, son el cuento "El ratero", y su novela *Managua Salsa City*: *¡Devórame otra vez!* "El ratero" es el cuento más publicado de Galich:<sup>5</sup> tiene traducción al inglés en una colección de cuentos centroamericanos publicados por la Universidad de Texas, en 1994, y aparece en cuatro antologías: la de narrativa centroamericana de Salinas Paguada (Honduras, 2004), la de narradores guatemaltecos del siglo XX de Armando Rivera (2003, 2005), además de su publicación en dos antologías del propio Galich, *Ficcionario* inédito (Guatemala, 1979, Managua, 2004; y *El ratero y otros cuentos* (Guatemala, 2003). En cuanto a *Managua Salsa City*..., se trata de la novela de Galich que obtuvo más reconocimiento: con ella obtuvo el Premio Centroamericano de Literatura, Rogelio Sinán (1999-2000), y alcanzó tres ediciones.<sup>6</sup> Asimismo, esta novela inicia una teatralogía, que ha quedado inconclusa, en la que Galich sigue a un grupo de personajes en clave de, llamémosle por ahora, *thriller* centroamericano, para narrar el mundo de la Post-Violencia en Centroamérica, y la nueva multitud.<sup>7</sup>

Hablemos ahora de nuestras imágenes: **el estupor y la intemperie**.

## El estupor

La imagen del estupor expresa lo que podemos llamar la **aparición de la multitud**. En *Managua Salsa City*, el estupor inicia la novela:

"A las seis en punto de la tarde, Dios quita el fuego a Managua y le deja la mano libre al Diablo. [...] y entonces, como por arte de mi...arte—que es lo mismo que la magia--, de no se sabe dónde, empiezan a salir lo diablos y las diabras. [...] Managua se oscurece y las tinieblas ganan la capital [...] Es como si miles y miles de muertos resucitaran y empezaran a invadir el mundo de los vivos, como una venganza de ultratumba donde participan hombres, mujeres, viejos, jóvenes y niños. Managua empieza a gozar y a sufrir. Dios y el Diablo sobre Managua. [...] Pero lo peor de todo es que después del terremoto se creyó que Dios podía ganar y finalmente volvió a perder y así seguirá pasando hasta el final de los siglos, donde Dios tal vez logre vencer al Diablo, pero para mientras, aquí en el infierno, digo Managua, todo sigue igual: los cipotes piderreales y huelepegas, los cochones y las putas, los chivos y los políticos, los ladrones y los policías, (que son lo mismo que los políticos, sean sandináis o liberáis o conservaduráis, cristianáis o cualquiermierdáis, jueputas socios del Diablo porque son la misma chochada." (MSC 9-10, el subrayado es mío)

"Vivos" y "muertos" se asocian con Dios y el Diablo, Managua de día y Managua de noche, un espacio de vivos invadido por "los muertos", corporizados por los pobres y desclasados, pero también por los políticos y policías post-violencia, errantes, en constante batalla, lanzados a la intemperie. "Intemperie" y multitud se manifiestan incuestionablemente conectados. Si el letrado, y la utopía letrada, son posibles gracias al espacio civilizado de la ciudad, un espacio acotado, organizado, clasificado, que se desarrolla en interiores (la sala, el dormitorio, el escritorio, el aula); la intemperie constituye la condición en la que se manifiesta la nueva multitud. En el contexto cultural y metafísico que intentamos describir, la intemperie es una metáfora compleja que alegoriza el post-trabajo: la ocupación de los límites de la estancia en el cuento de Bolaño (la unidad geográfica y económica de producción en Argentina), o de la ciudad y sus suburbios, en las novelas de Gambaro o Fernando Vallejo, como veremos después; y su efecto de "sitio": la ciudad ya no como asidero de la civilización sino como espacio sitiado, resemantizado por el constante acoso de los seres de la intemperie.<sup>8</sup>

Esta multitud a la intemperie, en el texto de Galich, aparece como "distinta" en comparación a un posible utópico (la concepción letrada de "pueblo"),<sup>9</sup> y se manifiesta altamente indiferenciada hacia adentro; es de algún modo ininteligible para el narrador (responde sólo a lógicas de necesidad y deseo): viene del submundo (el lugar de los muertos), y desafía dramáticamente la subjetividad individual. El capítulo concluye con un retrato de esta subjetividad amenazada en estupor:

"Yo por eso no soy nada, ni chicha ni limonada, como dice la canción que tanto oímos en aquellos años de runga, cuando creíamos en lo que nos decían, ahora sólo creo en lo que cargo entre las bolsas... o sea que no creo en nada porque sólo palmado camino, pero tengo eggs y muchas ganas de culiar o cualquier cosa, así de simple, lo importante es vivir, hacer algo, no quedarse parqueado porque entonces sí te lleva la gran pu...ta...!" (MSC 10, mi énfasis)

En este final de capítulo, el narrador, la subjetividad narradora, se identifica con la multitud, al modo de la conceptualización de Galich de "subalterno letrado",<sup>10</sup> el intelectual cuyo desarrollo se esclerotiza bajo las condiciones del subdesarrollo y la desidia política.

Yo veo tres instancias literarias distintas de esta nueva subjetividad social, tres sistemas de representación en la literatura latinoamericana contemporánea. Sólo voy a mencionarlas brevemente aquí por falta de espacio: la modalidad que llamaremos **del subalterno letrado**, en homenaje a Galich; la modalidad "**croto**" (policial, thriller), y la de la "**tapera**" (el espacio mudo, innarrable), estas dos últimas extraídas de "El gaucho insufrible", el cuento de Roberto Bolaño.

Si en el comienzo de *Managua, Salsa City* propongo leer el primer momento de estupor del escritor moderno y la tradición literaria que se manifiesta frente a la "aparición" de la nueva multitud, en el texto de Bolaño, creo ver el segundo momento del estupor: la constatación de que para el escritor latinoamericano moderno y su tradición, la multitud es innarrable.

En la plasmación literaria de Bolaño, puede leerse una grieta en el interior de esta nueva multitud. Esa grieta separa, de un lado, a los personajes el cuento: Pereda, sus empleadas domésticas de Buenos Aires, los habitantes de la estancia y del pueblo), y del otro, a los habitantes de *las taperas* y a *los crotos*, a quienes sólo se menciona de esta manera indiferenciada. La mención a los *crotos* se hace por única vez exactamente en la mitad del cuento, y en relación con la dificultad de enviarle dinero a Pereda desde Buenos Aires: "[...] el problema es que aún no habían dado con la fórmula de hacerle llegar la plata sin que **los crotos** la sustrajeran por el camino." (EGI 32)

"La multitud rechaza la representación [política]" según Negri, porque a diferencia del *pueblo*, no es nunca una unidad. En "El gaucho insufrible" se literaturiza el "estupor" frente a "la nueva multitud", que no puede ser representada desde la subjetividad asentada en la tradición literaria hispánica, latinoamericana. Los *crotos* y *las taperas* siguen siendo las figuras amenazantes, que no acceden a su propia representación, y son "miradas" desde afuera, tal como en el siglo XIX, y en la literatura de la modernidad capitalista. En el *thriller*, en la novela policial, se reedita la representación tradicional a través del retrato de la criminalidad (nuestra modalidad **croto**), pero la experiencia de este sujeto está por definición ausente, como en la modalidad **taperas**.

En Fernando Vallejo (tanto en *La virgen de los sicarios* como en *El desbarrancadero*, el narrador se instala en la perspectiva de un escritor moderno latinoamericano enfrentado a la realidad del post-trabajo en su país de origen, Colombia, al que el narrador ha abandonado muchos años atrás. La visión se estructura en el eje de la queja y el reclamo, la expresión del desencanto y de la melancolía. Galich se reconocía en la escritura de Vallejo, que veía como un intento de representación del momento no sólo centroamericano sino latinoamericano en general, que describía como "un periodo de posguerra, corrupción y descomposición social" (Entrevista). Pero en *Managua Salsa City*, el narrador de Galich difiere mucho de la diatriba del gramático vallejiano. El narrador en MSS es el **subalterno letrado**, y como tal, sigue a sus personajes, los identifica dentro de la multitud indistinta, les otorga un cuerpo criminal, como en la modalidad **croto**, pero a diferencia de esta modalidad, no establece un punto de vista distanciado, nostálgico, que reclama un regreso al orden literario, moderno, característico de Fernando Vallejo, en donde se reclaman sujetos subalternos redimibles, es decir, pueblo. El narrador de *Managua* es el otro de la masa pero en clave subalterna.

#### "El primer atracador de Colombia es el Estado" (LVS 45)

Esta afirmación la hace el narrador de la novela de Vallejo al referirse a la bancarrota del estado colombiano del narcotráfico. Pereda, el personaje de "El gaucho insufrible" podría parafrasearla como: "El primer atracador de la Argentina es el Estado", cuando sentencia sobre la cacerolada que preludia el llamado "corralito", el gran atraco del estado argentino del 2001, en donde el sistema bancario se hizo de millones de dólares extraídos precisamente del ahorro de los argentinos. Pedro Juan, el narrador de *Trilogía sucia de La Habana* podría a su vez afirmar: "El primer atracador de Cuba es el Estado", cuando deambula por La Habana del *período especial* encontrándose en cada rincón con los resultados de la debacle de la economía cubana producido, entre otras cosas, por un estado que se había constituido en el único depositario de todo beneficio económico, de toda acumulación, y que en la quiebra del 89/90, deja a los habitantes de la isla en la "intemperie". "El primer atracador de Nicaragua es el Estado", podría decir Pancho Rana, el héroe de la novela de Galich, ex combatiente que ahora vende sus servicios de guardaespaldas al mejor postor (en este caso, la nueva burguesía nicaragüense de oscuro origen). Cuatro relatos masculinos que narrativizan momentos próximos y sucesivos de enorme crisis política y social de la post-guerra fría latinoamericana y que tienen mucho más en común de lo que se podría esperar por los antecedentes literarios e históricos nacionales respectivos.

En *La trilogía sucia de La Habana* (y también en una importante parte de la producción de Gutiérrez), así como en MSS y el cuento "El ratero" de Galich), sin embargo, se escenifica la multitud y se investiga esta nueva subjetividad. Los personajes de Gutiérrez son en su mayor parte los "ambulantes", término que ha sido definido en Cuba como "los muy pobres, los pensionistas, los enfermos, y a veces hasta las mujeres" (Strausfeld 16). Con Vallejo, Galich y Gutiérrez comparten el tropo de la ciudad apocalíptica, pero en el caso de Galich y Gutiérrez la ciudad está contada en los lenguajes populares de la ciudad, con las reglas de los pícaros de la época: el jinetero, el ambulante, la prostituta, el rufián, el pistolero, etc.

Esta literatura refleja una "cultura de abajo" fuera de las instituciones culturales del estado y a veces en contra de estas instituciones,<sup>11</sup> una cultura que expresa profundas coincidencias con otras urbes latinoamericanas en la era del posttrabajo, a pesar de cada una de las idiosincrasias regionales particulares. La multitud en Galich y en Gutiérrez es como quieren Negri y Cocco: una refutación a la visión moderna de la plebe. Al contrario de lo que afirmaban Hobbes, Rousseau y Hegel, "la multitud sin el soberano es el contrario del caos, de la violencia y de la guerra". (Negri-Cocco, 67) El realismo sucio de Galich y de Gutiérrez manifiesta el estupor pero evita la melancolía: el pasado no se romantiza, y el sujeto ambulante ocupa prácticamente toda la escena. En el interior de las nuevas reglas de la sociedad del post-trabajo, no hay miedo a las masas, al monstruo, al innombrable.<sup>12</sup> Hay, más bien, una lente que se ajusta al cuerpo social de la multitud, a cada una de sus singularidades. Parafraseando la canción de Palmer Hernández, que da título a la novela de Galich ("Devórame otra vez"), esta literatura: "[...] dibuja en su cuerpo, en cada rincón / sin que sobre un pedazo de piel..."

© Claudia Ferman

---

#### Obras citadas

arriba

Agüero, Arnulfo, 2006: "Franz Galich: la novela de la Mariposa traicionera," entrevista.

<<http://www.laprensa.com.ni/archivo/2006/julio/08/suplementos/prensaliteraria/entrevista/entrevista-20060707-1.html>>

Beverly, John. "Los últimos serán los primeros": Notas sobre el cine de Gaviria". Manuscrito, s.e., s.f.

Bolaño, Roberto, 2003: *El gaucho insufrible*. Barcelona: Editorial Anagrama. "El gaucho insufrible", 15-51.

*Cidade de Deus*. Fernando Meirelles, director, Walter Salles, productor. Brasil: 2002.

Chambers, Leland H. y Enrique Jaramillo Levi (eds.), 1994: *Contemporary short stories from Central America*. Austin: University of Texas Press

Galich, Franz, 2004: *En este mundo matraca*. Guatemala: Adesca

—. 2004: *Ficcionario inédito*. Colección Nicaragüita. Managua: Ediciones centroamericanas anamá, 2004.

—. 2003: *El ratero y otros cuentos*. Guatemala: Editorial Cultura

—. 2002: *Managua Salsa City. ¡Devórame otra vez!* Managua: Anamá ediciones, 3era. Edición.

—. 2006: *Y te diré quién eres, Mariposa Traicionera*. Managua: Anamá.

—. 2004: "¿Qué es un subalterno letrado? Apuntes para aproximarse a la subalternidad letrada." *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*. No. 8 enero-junio.

Gambaro, Griselda, 1994: *Después del día de fiesta*. Buenos Aires.

Gutiérrez, Pedro Juan, 1998: *Trilogía sucia de la Habana*. Barcelona: Anagrama.

Isola, Laura, 2003: "De paseo a la muerte: Una recorrida textual por la *Virgen de los sicarios*", en: *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1990-2000*. Celina Manzoni, ed. Buenos Aires: Corregidor.

López, María Milagros, 1995: "Postwork Society and Postmodern Subjectivities." *The Postmodernism Debate in Latin America*. John Beverley, Michael Aronna, and José Oviedo eds. Durham and London: Duke University Press.

Montaldo, Graciela. "Sujetos y representaciones en el siglo XIX latinoamericano" Manuscrito, s.l., s.f., s.e.

Negri, Antonio, 2003: "Toni Negri en Buenos Aires." En *Diálogo sobre la globalización, la multitud y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Paidós.

Negri, Antonio y Giuseppe Cocco, 2003: "El trabajo de la multitud y el éxodo constituyente o "el quilombo argentino", en: *Diálogo sobre la globalización, la multitud y la experiencia argentina*. Buenos Aires: Paidós.

*Onibus 174*. José Padilha, Felipe Lacerda, dirs.. Brasil: 2002.

Rivera, Armando, 2003: *Guatemala, narradores del siglo XX. Narrativa centroamericana*, Ciudad de Guatemala: Letra Negra.

Reinstättler, Janett, 2000: "Mitos en quiebra: Las Habana en la cuentística cubana finisecular", en: *Todas las islas la isla. Nuevas y novísimas tendencias en la literatura y cultura de Cuba*, 92-105. Reinstättler, J. Y Ottmar Ette (eds.). Madrid: Iberoamericana; Frankfurt am Main: Vervuert.

*Rodrigo D no future*. Víctor Gaviria, director, Colombia: 1989.

Salinas Paguada, Manuel, 2004: *Narrativa contemporánea de la América Central: antología*. [Honduras]: s.n.

Vallejo, Fernando, 1998: *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.

—, 2001: *El desbarrancadero*. Madrid: Alfaguara-Santillana.

---

## Notas

### Arriba

**vuelve 1.** La cita completa conecta esta genealogía con la nueva concepción de Negri sobre lucha de clases: "En la Argentina, esa voluntad de transformar la carne de la multitud en intelectualidad de masa se constituye en el movimiento que estalló los días 19 y 20 de diciembre de 2001, retomando y actualizando la larga trama de la genealogía de la multitud, o sea, la trama de las luchas de la clase obrera que disolvieron las formas de disciplina social de la modernidad." (65)

**vuelve 2.** Y también *malón, indiada, indios*, etc., es decir, las referencias al sujeto plural de los pueblos indígenas, que no constituye un interlocutor válido para la constitución de la "nación moderna".

**vuelve 3.** El uso del masculino en "narrador moderno" no es aquí gramatical, sino que alude al género de los personajes narradores de estos textos. Creo que una lectura que discuta desde el género esta expresión no solo es posible sino productiva.

**vuelve 4.** Traduzco la definición de López:

Este fenómeno [la sociedad post-trabajo] que ha podido ser detectada desde por lo menos la mitad de los años 60 y que todavía no ha concluido, estimula la emergencia de modos de vida que no presuponen la centralidad del trabajo, o del aparato reproductor que sostiene el trabajo, para los individuos, las familias y las comunidades (López, 165)

Esta definición que para López correspondía a un fenómeno bien localizado de la sociedad portorriqueña y que se originaba en la particular relación de dependencia política que la isla mantiene con los EEUU es hoy la forma socio-económica-cultural en la que se expresa la globalización en importantes sectores de las sociedades latinoamericanas.

**vuelve 5.** *Contemporary short stories from Central America*. Enrique Jaramillo Levi; Leland H Chambers, editores.

**vuelve 6.** La primera edición es de Editorial Géminis (Universidad Tecnológica de Panamá, 2000); la segunda y la tercera de anamá Ediciones (Managua, 2001, 2002).

**vuelve 7.** Esta serie que él llamó el "Cuarteto de Centroamérica" solo quedó en una trilogía, la segunda novela es *Y te diré quién eres Mariposa traicionera*, 2006, y la última aún sin edición, *Tikal futura*, en "la que retorna ficciosamente a su natal Guatemala, a través de su personaje principal el temible ex guerrillero Pancho Rana, al igual que con el 'Brujo', otro excombatiente de las fuerzas especiales. (Arnulfo Agüero, Entrevista)

**vuelve 8.** "Vivir a la intemperie" ha sido descrito en la escritura de Bolaño, como una situación de errabundeo y dispersión en la que los individuos se ven a sí mismos como descentrados y debilitados; se trata de una condición impuesta, y puede relacionarse con una imagen de naufragio. (Manzoni, 47-8) La noción de intemperie en este sentido es romántica y vanguardista y alude a la subjetividad moderna

**vuelve 9.** En la novela se hacen referencias explícitas al fracaso del proyecto utópico revolucionario sandinista: el protagonista, Pancho Rana, es ex combatiente y miembro de las fuerzas especiales (Tropa Especial del Ejército Popular Sandinista). Su propia historia militante lo ha llevado a "la intemperie". Este aspecto encuentra un desarrollo mayor en la siguiente novela de la serie, *Y te diré quién eres, Mariposa Traicionera*.

**vuelve 10.** "Entonces, un subalterno letrado es aquel que se da cuenta que poseyendo un horizonte amplio de preparación académica o no, se ve impedido de lograr su realización plena creadora en su máxima capacidad. Este impedimento es producto, fundamentalmente, del atraso material (económico y científico-técnico) y la indolencia de los responsables de la dirección de las instituciones estatales y universitarias de los países víctimas del subdesarrollo." (Galich, "¿Qué es un subalterno letrado?...")

**vuelve 11.** El cine latinoamericano reciente ha hecho también una exploración de esta cultura de abajo, y los mismo términos de análisis podrían ser aplicados en su discusión. Por ejemplo, si se consideraran películas como *Rodrigo D, No Future, Cidade de Deus*, y *Onibus 174*. Ver, por ejemplo, el análisis de John Beverley, "Los últimos serán los primeros": Notas sobre el cine de Gaviria".

**vuelve 12.** Visiones interiores a la multitud pero que no necesariamente se separan de la representación del "monstruo" son las de Rubem Fonseca (Brasil) y Gustavo Escanlar (Uruguay). Lamentablemente, no tenemos espacio para discutirlos aquí.

---

