Zeitschrift: Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: - (2021)

Heft: 37-38

Artikel: Las novelas de Sergio Ramírez : frente al poder, una ética de la escritura

Autor: Besse, Nathalie

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1047078

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 08.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Las novelas de Sergio Ramírez: frente al poder, una ética de la escritura

Nathalie Besse

Université de Strasbourg
Francia

Resumen: Sergio Ramírez resulta ser un escritor imprescindible en las narrativas del istmo, singularmente interesante además por su doble itinerario, literario y político. De hecho, sus novelas, en las que el poder aparece como un tema central y estructural, son posibles respuestas de la literatura al poder político, entre referencias extraliterarias e imaginarios propios de la ficción. Se tratará de estudiar primero las figuras del poder, sus modalidades novelescas que, entre abusos, corrupción y muerte, conforman un poder degradado, cuando no ridiculizado mediante una tonalidad discursiva esencialmente satírica cuya función crítica resulta evidente. Nos interesaremos luego en los procedimientos narrativos relacionados con el poder que deconstruyen la trama, el género, el relato mismo y la noción de verdad objetiva y única. Nos preguntaremos finalmente en qué medida Sergio Ramírez revela frente al poder una ética de la escritura, en tanto contradiscurso e implicación, ¿es decir una escritura actuante?

Palabras clave: Nicaragua, poder, corrupción, ética, escritura actuante.

The novels of Sergio Ramírez: facing power, an ethics of writing

Abstract: Sergio Ramírez is an essential writer in the narratives of the isthmus, and is also particularly interesting for his dual literary and political trajectory. In fact, his novels, in which power appears as a central and structural theme, are possible responses of literature to political power, between extraliterary references and fictional imagery. We will study first the figures of power, its novelistic configurations which, between abuse, corruption and death, shape a power that is degraded, if not ridiculed by means of an essentially satirical discursive tonality whose critical function is evident. We will then look at the narrative procedures related to power that deconstruct the plot, the genre, the story itself and the notion of objective and unique truth. Finally, we will ask to what extent Sergio Ramírez reveals, in the face of power, an ethics of writing, as counter-discourse and implication, that is to say, an active writing?

Keywords: Nicaragua, power, corruption, ethics, active writing.

> "Hablo aquí por los miles y miles de hombres y mujeres de mi patria [...]. La razón de mi vida es ser lengua de mi pueblo".
>
> (Sergio Ramírez)[1]

Sergio Ramírez, "el mejor intérprete de la realidad específicamente centroamericana" según Mario Benedetti[2], resulta ser un escritor imprescindible en las narrativas del istmo, singularmente interesante además por su doble itinerario, literario y político[3]. De hecho, sus diferentes escritos exploran ese poder sobre el que afirmó:

> el poder me fascina, es un juego perverso y apasionante. Sus reglas, trampas y oscuridades son milenarias. No cambian. Pueden aplicarse a cualquier sistema político. Nadie puede negar el poder del poder. (Fernández-Santos 2003)

En sus novelas, el poder aparece como un tema central y estructurador, que orienta el eje diegético: derrocamiento del dictador por conspiradores o revolucionarios, intrigas políticas con potencias extranjeras en otros siglos, dicotomía recurrente corrupción *vs* ética; siempre son tensiones y relaciones conflictivas que recalcan la correlación poder-contrapoder.

Se tratará de estudiar aquí, primero, las figuras del poder, sus modalidades novelescas que, entre abusos, corrupción y muerte, conforman un poder degradado, cuando no ridiculizado mediante una tonalidad discursiva esencialmente satírica de evidente funcionalidad crítica. Nos interesaremos luego en los

---

[1] Discurso proferido con motivo del título de Doctor *Honoris Causa*, Universidad Central de Ecuador, en 1984 (Ramírez 1987: IX).

[2] Véase el prólogo de *Cuentos completos* de Sergio Ramírez (1997: 11).

[3] Sergio Ramírez nació en 1942 en Nicaragua. Anhelando favorecer la creación literaria, fundó en 1960 la revista *Ventana* en la Universidad de León en la que estudiaba la carrera de Derecho. Más tarde en 1968 fundó la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA), y en 1981 la Editorial Nueva Nicaragua. Hoy dirige revistas como *El Hilo Azul* o la revista electrónica *Carátula*. Paralelamente a su implicación literaria, no podemos olvidar su labor política de terreno, pues lideró en 1977 el "Grupo de los Doce" contra el dictador Somoza, integró en 1979 la Junta de Gobierno y fue vicepresidente de 1984 a 1990, año de la derrota sandinista en las elecciones. Después de desolidarizarse de Daniel Ortega, creó en 1995 el Movimiento Renovador Sandinista (MRS) que sólo recogió el 1% de los votos en la presidencial de 1996. Abandonó definitivamente la política para dedicarse plenamente a la escritura novelesca.

Boletín Hispánico Helvético, ISSN 1660-4938,
volumen 37-38 (primavera-otoño 2021), pp. 211-227

procedimientos narrativos relacionados con el poder que deconstruyen la trama, el género y la noción de verdad objetiva y única. Finalmente, nos preguntaremos en qué medida Sergio Ramírez revela frente al poder una ética de la escritura, en tanto contradiscurso e implicación.

1) Figuras del poder

Los escritos de Sergio Ramírez van evolucionando con la historia colectiva y sus propias vivencias. En un primer momento fue actor y portavoz legendario de la revolución, se marcó como un fervoroso defensor —dentro de un cuestionamiento identitario que planteaba el problema de la soberanía de Nicaragua confiscada por los Estados Unidos—, pero más adelante devino un memorialista crítico del proceso revolucionario en su autobiografía *Adiós Muchachos. Memoria de la revolución sandinista* (Aguilar 1999). En cuanto al tema que nos convoca, el escritor afirmó:

> El poder termina modificando la vida de quien lo ejerce, y de los que están colocados bajo el poder. [...] Y aunque se trate del poder de una revolución, es el mismo poder de siempre [...]. El poder comienza a deteriorar los ideales desde el mismo día en que se asume; el poder es un ser viviente. (2000: 12)

El poder, uno de los "demonios" de Sergio Ramírez y tema recurrente de su obra, aparece en diversas novelas con rostros también diferentes, a saber: puede ser la conspiración contra Somoza García a quien matará el joven poeta Rigoberto López Pérez en *Margarita, está linda la mar* (1998), el derrocamiento del dictador Somoza Debayle y el arresto de su ex secretario privado por jóvenes revolucionarios a punto de tomar el poder en *Sombras nada más* (2002), los juegos estratégicos de poder entre Nicaragua y potencias extranjeras en *Mil y una muertes* (2004), la confrontación entre un policía/detective desencantado pero ético y un poder político corrupto en el díptico *El cielo llora por mí* y *Ya nadie llora por mí* (2008 y 2017), o la rebeldía de la bíblica Sara, en una novela epónima, contra el poder absoluto del mismo Dios (2015).

En estas ficciones inspiradas en la historia colectiva y en personajes o hechos referenciales, Sergio Ramírez descubre al poder, enseñando, entre grandeza y decadencia, sus arcanos y vericuetos, sus abusos y su miseria. Frente a lo cual, nosotros

nos preguntamos: ¿Mediante qué motivos novelescos el escritor aborda el poder? ¿Con qué tonalidad o con qué estética?

Aparte de las representaciones ordinarias del poder corrupto tales como los fraudes, las malversaciones, el narcotráfico, el crimen, la tortura, y otras formas de violencia, Sergio Ramírez despliega una estética de la corrupción en los motivos abordados —suciedad, fetidez, excremento, lodo—, revelando, entre dramatización y humor feroz, los hedores del poder. Una modalidad notable que bien ilustra la corrupción y la monstruosidad del poder es el tratamiento del cuerpo: los cuerpos grotescos de los representantes del poder y los cuerpos mutilados de sus víctimas metaforizan un poder disfuncional, mediante lo escatológico, la demonización o la animalización que denuncian respectivamente un poder abyecto, maléfico y deshumanizado.

El primer aspecto, el tema excrementicio, se usa siempre en la caracterización directa del dictador, tal como ocurre con Somoza García en *Margarita, está linda la mar* o su hijo Somoza Debayle en *Sombras nada más*. En la primera novela, Somoza "caga por la barriga, [...] por medio de una válvula de goma" desde la supresión del recto y el trasplante de un ano artificial en la barriga (1998: 37); en la segunda novela se menciona que el dictador es víctima de incontinencia fecal en la piscina en la que está con sus colaboradores quienes ni siquiera se atreven a apartarse (2002: 370).

Más allá de la anécdota, nos interesa el sentido alegórico de este motivo grotesco: *Margarita, está linda la mar* presenta a Somoza como un "gángster que sin tener culo se ha cagado en toda Nicaragua" (1998: 36), mientras *Sombras nada más* convierte la anécdota truculenta de la piscina en otra metáfora nacional: "¡El somocismo no es más que pura mierda, y en esa mierda se bañan los serviles!" (2002: 394). En otros términos, el dictador corrupto e impuro condena a la suciedad a su desgraciado país. Pero hay más: también lo condena al infierno, a juzgar por el paralelismo entre lo escatológico y lo satánico: "El aire huele a azufre, a mierda de diablo" (1998: 263). Se añade al cuerpo grotesco el cuerpo monstruoso, otro elemento recurrente en dichas novelas.

En la estela de la caricatura política, las narrativas se entregan a una diabolización de Somoza, encarnación del Mal a juzgar por varios elementos teratológicos e imágenes apocalípticas: "Vergüenza para nosotros y para la armonía del universo, que la bestia asiente su pezuña en estas calles. [...] Ha nacido el anticristo, hermano. Y para nuestra desgracia, en Nicaragua"

Boletín Hispánico Helvético, ISSN 1660-4938,
volumen 37-38 (primavera-otoño 2021), pp. 211-227

(1998: 217), lamenta uno de los conspiradores cercanos a la perspectiva nacional.

Lo mismo se produce con la animalización que atraviesa esas novelas, particularmente con el cerdo, que se asocia a la historia de Nicaragua tanto en *Mil y una muertes* como en *Margarita, está linda la mar* donde Rubén Darío ironiza acerca del gobernador Pedrarias Dávila quien

> [fue] el que trajo por primera vez los chanchos a Nicaragua. [...] un conquistador que se hizo poderoso criando chanchos. Éste es un país bueno para engordar chanchos. (Ramírez 1998: 68)

En las novelas de Sergio Ramírez, no sólo abundan los cuerpos deformados, también aparecen como metáforas de los abusos los cuerpos heridos de las víctimas del poder. Esta corporeidad estropeada sirve como denuncia de la desgracia y la infamia que maltratan al país, y significan una identidad nacional dañada para un autor que ha asistido a la desacralización de los mitos nacionales y las ilusiones de su tierra. Una desacralización y muerte que se narra en *Margarita, está linda la mar*, a través, por ejemplo, del poeta Rigoberto López Pérez, genuino heredero del rebelde antiimperialista que intenta matar a Somoza García. Por otro parte, Sandino será atrozmente mutilado, víctima de una emasculación *post mortem*; y Rubén Darío, el Gran Panida nicaragüense y orgullo de la nación, morirá después de una operación llevada a cabo por el yankista doctor Debayle (en cuya familia se va a integrar el dictador). Teniendo en cuenta que Sergio Ramírez considera a Sandino y Rubén Darío como los dos paradigmas de la identidad nicaragüense, comprendemos que sus cuerpos mutilados revelan una Nicaragua herida que ha tenido que enterrar sus mitos.

Mil y una muertes parece confirmar este aspecto si consideramos la foto final de la novela como una posible ilustración del cuerpo muerto de la patria, puesto que se observa el sueño cataclísmico de uno de los dos narradores, un fotógrafo del siglo XIX llamado Castellón que visualiza la destrucción de Nicaragua:

> Sobre el gris sucio del barro que definía todo el horizonte, estaba tendido el cadáver desnudo de un niño de unos tres años. A su derecha, un cerdo negro y flaco lo husmeaba, acercándose. (2004a: 351)

En un trabajo anterior (Besse 2010: 113), pretendimos mostrar que el cuerpo de esa foto puede denotar una metáfora del pequeño país, ensuciado, abandonado y agonizante en un ambiente corrupto (el lodo, el puerco); pero también puede revelar una posible representación alegórica de la muerte de la revolución: para Sergio Ramírez, la pérdida de los valores éticos es una señal de muerte prematura, porque una revolución es moral o no lo es (2000: 31). Esto es a lo que apela la foto de un niño (defunción precoz) rodeado por lo impuro, yacente en una atmósfera de corrupción. Cabe preguntarnos entonces si la terrible imagen que cierra *Mil y una muertes* es un eco de las ilusiones perdidas de Sergio Ramírez, quien ha llegado a afirmar: "La historia de Nicaragua es una burla sangrienta" (1985: 303). El autor propone así, en sus novelas, un imaginario doloroso y dramático —o dramatizado— de su país[4].

A este respecto, los desenlaces presentan un interés particular: la mayoría de las veces, tienen que ver con la muerte y/o una forma de oscuridad. De este modo, en *Mil y una muertes* las últimas palabras, justo antes de la foto, son "la nueva avalancha de piedras, lodo, troncos descuajados que me arrastra a la oscuridad junto con el cadáver del niño y con el cerdo" (2004a: 351); o en *Sombras nada más*, la trama termina con la ejecución del ex secretario del dictador en medio del júbilo colectivo. En lo que concierne a *Margarita, está linda la mar*, vemos que un personaje se lleva el frasco con el sexo de Rigoberto López Pérez —como hizo años antes con la urna donde reposaba el cerebro de Rubén Darío— "hacia el prostíbulo desierto, hacia la fuente de

[4] Podríamos hablar aquí del protagonista policía de *El cielo llora por mí*, un antiguo guerrillero que luchó en las filas del FSLN y volvió mutilado, herido en la rodilla, por lo que le implantaron una prótesis.

noche y de olvido, hacia la nada" (1998: 369). Estos dos órganos arrancados del cuerpo apelan a una identidad nacional mutilada o un país que ha perdido a sus "héroes". A esto se añaden unas "Palabras postreras", cuatro páginas que recuerdan, entre poder y contrapoder, hechos históricos y personajes referenciales, particularmente la muerte de los dos Somoza y las torturas a los conspiradores.

En el caso de *El cielo llora por mí* y *Ya nadie llora por mí*, el policía/detective protagonista es castigado primero por desmantelar una red de narcotráfico que implica a personajes políticos de las más altas esferas y, en la segunda novela, por revelar los abusos de un personaje poderoso y protegido por el poder. Los castigos son ejemplares: en la primera novela lo despiden, en la otra termina escondiéndose en el Mercado Oriental, es decir, en el margen y la sombra, en ambos casos marginado, ilustrando la exclusión a la que condena el poder a quienes osan enfrentarlo.

En un estilo diferente, la novela *Sara* (2015) se sitúa de nuevo entre poder abusivo y contestación firme. Ya no se trata de conspiradores y revolucionarios sino de una sola mujer, inspirada en la Sara bíblica frente a Dios, pero tan rebelde como ciertos personajes de las novelas precedentes frente al poder ahora absoluto de Dios mismo y sus emisarios, especialmente con un arma que suele ser la de Sergio Ramírez: la risa. El autor explica en una entrevista sobre esta novela: "el poder no conoce el humor" porque "no le gusta que lo desnuden"[5]. Frente al poder no sólo se alza la acción o la investigación, sino también ese humor que tanto le importa a Sergio Ramírez. De hecho, cuando le preguntaron si le pareció haber sacrificado su visión crítica cuando formaba parte del gobierno sandinista, explicó: "No pocas veces, pero nunca dejé de cuestionarme, y en muchas ocasiones me salvó el humor, que nunca me abandonó frente a las poses y las vanidades" (2004b: 167). Los procedimientos narrativos que se relacionan con el poder tienen que ver con ese distanciamiento, necesario a la hora de considerar el poder mismo, la Historia, la memoria.

[5] Primero, véase la entrevista en la librería Lé en Madrid, 5 de marzo de 2015: https://www.youtube.com/watch?v=NeK9aWQIV-I. Luego, el blog de un librero: https://laslecturasdeguillermo.wordpress.com/2015/04/06/sara-de-sergio-ramirez/.

2) Procedimientos narrativos y puesta en perspectiva del poder

Narrador, estructura narrativa, intertextualidad, intergenericidad, polifonía participan de diversas maneras en la construcción o la elaboración novelesca del poder en las ficciones de Sergio Ramírez. La mayoría de las veces, estos procedimientos narrativos introducen una distanciación que permite tomar una perspectiva precisa a la hora de considerar y de enfocar el poder.

El narrador, que puede ser un Sergio Ramírez autoficcionalizado, suele centrarse en las relaciones entre poder y contrapoder, revelando una correlación o una ecuación inevitable. En *Margarita, está linda la mar*, que trata de una conspiración contra el dictador, frecuentes apartes e invitaciones del narrador (a acercarse, a mirar) así como varios picados que ponen al narratario en la situación del espectador en un palco mirando escenas de teatro, permiten ganar altura y tener una visión de conjunto. El "distanciamiento" en el teatro es un "recurso que consiste en alejar al espectador de la acción para que pueda adoptar una actitud cognoscitiva y crítica"[6]. Este procedimiento es recurrentemente empleado también por el autor nicaragüense, invitando al lector a "ver" el conjunto narrado. En *Sombras nada más*, por ejemplo, se ofrece la perspectiva en tercera persona de un protagonista que forma parte del bando vencido, mientras que varios documentos (apócrifos) pretenden dar cuenta de los hechos desde otro ángulo, más distanciado. En *Mil y una muertes*, novela que evoca luchas de poder entre Nicaragua y potencias extranjeras en el siglo XIX, dos personajes comparten una narración en primera persona: un Sergio Ramírez autoficcional que investiga sobre un fotógrafo nicaragüense (Castellón); y luego este último, cuyas memorias conforman los capítulos pares de la obra. El manuscrito del fotógrafo narra esencialmente su prehistoria, es decir, las tribulaciones de su padre Francisco Castellón (un personaje de referencia histórica) como centro de intrigas y de intereses políticos internacionales. Los capítulos se alternan, a modo de díptico (algo bastante característico de las novelas de Sergio Ramírez) para ofrecer, otra vez, una doble perspectiva que favorezca la pluralidad de voces y la consecuente distancia crítica. Es de destacar, dos planos temporales de los que uno al menos tiene que ver con el poder, como acabamos de ver con *Mil y una muertes*.

---

[6] Definición del Diccionario de la Real Academia Española.

Podemos observar estas dos configuraciones estructurales también en *Margarita, está linda la mar*, cuyos capítulos impares nos introducen en la Casa Prío, donde se trama el complot contra Somoza, mientras que los capítulos pares nos permiten seguir el trayecto de los conspiradores desde El Salvador (en la primera parte de la novela) y luego la actuación de Rigoberto López Pérez (en la segunda parte). Al mismo tiempo, como la novela precedente, *Margarita* se articula alrededor de un díptico temporal: relata por un lado el regreso triunfal a Nicaragua de Rubén Darío en 1907 (y su muerte nueve años después en León), y por otro lado, la llegada y el asesinato en 1956 del dictador Anastasio Somoza García en esta misma ciudad, donde los conspiradores de "la mesa maldita" escriben la leyenda del poeta. La novela entrelaza así dos destinos inversos: uno que simboliza el triunfo y el otro, la caída.

Hallamos de nuevo este esquema narrativo en la novela *Sombras nada más*, en la que corren paralelos, con una simetría notable, dos destinos opuestos: por una parte, la captura y la muerte del antiguo brazo derecho del dictador (símbolo del fin de la dictadura), y, por otro lado, el triunfo de la revolución. Esta novela expone asimismo una construcción dual, puesto que cada capítulo numerado termina con una suerte de anexo cuyo título novelado revela una historia reinventada, subordinada a la ficción primaria. Esos anexos tienen la función de documentos de archivos y ofrecen así una distancia, otro punto de vista sobre los hechos y un tipo de discurso distinto, pero también producen efectos de lo real que pretenden aumentar la ilusión referencial (aunque se trate de documentos apócrifos).

Estas observaciones dejan ya entrever el recurso a la intergenericidad que, según diversas modalidades y de manera más o menos explícita, se relaciona a veces con la problemática del poder. En *Mil y una muertes*, mediante el uso de la fotografía el hibridismo genérico toma la forma de la intermedialidad, y favorece juegos de interferencias y de refracciones entre las representaciones verbal e icónica. De esta manera, la foto le confiere al relato un poder de autentificación y le transmite su propio valor narrativo, más inmediato, sin perjudicar al texto que le atribuye una historia y un sentido, en una relación de complementariedad. Particular interés presenta la foto terrible del desenlace que se inmiscuye en el relato y hace de la intergenericidad un valioso medio de amplitud expresiva del texto. Aquella foto postrera y sepulcral, cuyo poder dramático es innegable, intensifica el *pathos*, petrifica al lector seguramente más de lo que lo hizo el texto.

Ahora bien, esta foto que, según el mismo Sergio Ramírez en su página oficial, fue tomada en las vecindades del volcán Casitas (en el occidente de Nicaragua) después de que el huracán Mitch devastó al país en 1998[7], no puede leerse de modo ajeno al poder: contiene una acusación implícita de los gobiernos que malversan el dinero de la nación en lugar de usarlo para construir casas más sólidas en los pueblos aislados cercanos a los volcanes, o carreteras transitables o necesarios hospitales. La denuncia es contundente: nada se hace por otorgarle una vivienda digna a esos ciudadanos desposeídos, cuyas casuchas no resisten las sacudidas ni los huracanes, ni el río de lodo que se lo lleva todo[8].

La intergenericidad aparece además desde el umbral de la novela *Ya nadie llora por mí*, y directamente relacionada con los abusos del poder, a juzgar por la página Wikipedia dedicada al protagonista detective Dolores Morales, en la que se recuerda cómo lo castigan al final de *El cielo llora por mí* por capturar a narcotraficantes: "Dada la corrupción imperante, tal acción desagradó a las altas autoridades del gobierno, y el ministro de Gobernación ordenó su retiro de servicio" (2017: 12). En el mismo documento apócrifo, la última sección "Cambios políticos trascendentales", que se producen mientras Morales es investigador privado, recalca la devastadora corrupción que hace ley. El antetexto ficticio y contextual asocia, antes del relato mismo, poder político y corrupción.

Igualmente, podemos hablar de la intergenericidad en *Margarita, está linda la mar*, cuyo procedimiento fundamental consiste en proponer entre las dos partes de la novela un "Intermezzo tropical", que consta de un *curriculum vitae* poco ortodoxo de Somoza García y de la carta de despedida de Rigoberto López Pérez a su madre el 21 de septiembre de 1956 (163-178). Entre las diversas estrategias escriturales señaladas, además de los apartes del narrador y de los picados en la "escena" histórica ya mencionados, es imprescindible traer a colación los diálogos teatrales con sus didascalias (de una a cuatro páginas), los que nos permiten *presenciar* —puesto que el texto teatral parece presentificar personajes y hechos— la elaboración del complot contra el dictador. Y, para cerrar, no podemos olvidar de citar el ensayo en el teatro Darío de una obra en la que Rigoberto tiene

[7] Véase el artículo «El niño, el buitre y el cerdo» en la página web del autor: http://www.sergioramirez.com/

[8] Ver al respecto la novela de Arquímedes González: *Qué sola estás Maité*. Managua: Anamá Ediciones, 2007.

una escueta pero simbólica réplica: "buenas noches, padrecito", pronunciada en el teatro González durante una ceremonia en la que el mismo poeta rebelde le dispara al padre de la nación (Ramírez 1998: 226).

El recurrir a la presentación de un texto teatral en la narración contribuye a la ficcionalización de la Historia y pone en crisis la manera historiográfica de leerlo todo; idea y recurso que encontramos de igual modo en *Sombras nada más*, donde se espectaculariza de nuevo la Historia oficial: a unos días del triunfo sandinista, el protagonista capturado por jóvenes revolucionarios se verá sometido a un tribunal popular, en el cual importará menos la verdad que la capacidad del prisionero a seducir al pueblo, llevándolo a provocar aplausos liberadores o, en caso de aburrimiento, un irrevocable "¡Paredón!". El uso de esta estrategia dramática pone de manifiesto la urgencia de "entrar en escena", "ponerse en escena" e impostar un carácter, un discurso, un mundo en esa lucha constante impuesta por los poderes de turno. Al mismo momento, se erige como modo de ejercer un poder-contrapoder, desde la ficción, y así, deconstruir el poder, relativizarlo, y permitir considerarlo desde otra perspectiva.

La polifonía, muy presente en las novelas de Sergio Ramírez, si no constitutiva de ellas, refuerza este aspecto dramático de socavación del poder oficial. Investigación, memoria y diálogos se abren como formatos que formulan y agregan documentos diversos, y con ellos distintos tipos de discursos, pero también de versiones discordantes, conformando un multiperspectivismo que lleva al lector a dudar, y cuestionar en última instancia la noción de verdad única. Sergio Ramírez se inscribe, desde esta perspectiva, en la corriente del pensamiento postmoderno que, después de la muerte de las utopías y de los grandes relatos, desconfía de la búsqueda de *la* verdad y piensa que la literatura, como la Historia y cualquier ciencia humana, no puede ofrecer sino *una* verdad, subjetiva y parcelaria. Con esa misma aprehensión fragmentaria de una verdad plural, Ramírez aboga por la tolerancia y la apertura a la verdad del otro.

3) Una ética de la escritura

Les consideraciones precedentes evidencian una implicación ética de Sergio Ramírez mediante la escritura. Después de que el grupo político que él había formado en 1995 (Movimiento Renovador Sandinista) perdiese las elecciones presidenciales en

1996, Ramírez se retiró de la política para retornar exclusivamente a la literatura, pero a una literatura que no esté totalmente desconectada de la realidad nacional, una literatura que pueda concienciar a los lectores. En este sentido ¿tendrá la literatura una forma de poder, particularmente frente al poder político? Ana María Amar Sánchez se interesa por el "poder" de los perdedores en su ensayo de 2010, *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*:

> Asumir la pérdida, el camino de la resistencia y el rechazo a los vencedores y su presente es también optar por perseverar en la memoria: una forma de triunfo que está lejos de ser sólo una cuestión especulativa. Es negarse al olvido afirmando el discurso de la literatura como un espacio de debate y construcción de soluciones —imaginadas e imaginarias— para nuestros conflictos histórico-políticos porque, como dice un personaje de Álvarez Gardeazábal, "la historia se escribe por parte de los que triunfan, los que pierden escriben novelas" (Amar Sánchez 2010: 71).

Para Ana María Amar Sánchez, esos textos parecen "plantear, *en tanto escritura*, en tanto parte de un discurso específico, alternativas, debates, confrontaciones, otros usos de la política, a contrapelo de los discursos oficiales y mediáticos" (77). Ciertas novelas de Sergio Ramírez corresponden a esas afirmaciones, al proponer figuras de perdedores éticos. Por una parte, resuelven de alguna manera la derrota tal como dice Ana María Amar Sánchez, y por otra parte, asumen una posición ética:

> Lo que he llamado una *ética de la escritura* puede entenderse como esa perspectiva del relato que, más allá de la historia misma o de los sujetos que la enuncian, asume nítidamente una posición. (223)

¿Frente al poder político, el poder simbólico de la escritura? La novela no se puede considerar como un espacio del poder, pero el espacio de no-poder a partir del cual se elabora la escritura le confiere una libertad precisamente antagónica del poder. Mario Vargas Llosa lo expresa en su famoso libro *La verdad de las mentiras* cuando define toda buena literatura como un cuestionamiento radical del mundo: presenta una "predisposición sediciosa" (2002: 393), y en el corazón de todas las ficciones "llamea una protesta" (21); la literatura constituye por ende un "corrosivo permanente de todos los poderes, que quisieran tener a los hombres satisfechos y conformes" (30). Las

novelas de Sergio Ramírez pueden aparecer como un contradiscurso o un contraespacio, por lo menos como un discurso o un espacio que no se puede compartir con el poder, según él mismo explica en una entrevista titulada «La literatura está reñida con la militancia»:

> Yo recomiendo siempre a los alumnos que me encuentro en talleres y seminarios que no se metan en política, lo cual no quiere decir que no opinen. Uno tiene que tener una conciencia abierta y crítica, sobre todo en países con tantas anormalidades públicas como tienen los de América Latina. Pero la obra literaria debe abordarse desde la libertad y hablarle al poder, no plegarse a él; y eso es algo que, si uno pertenece a un partido, o forma parte de un régimen, se ve notablemente limitado. (Gordo 2015)

Este novelista, que evolucionó en las altas esferas del poder, sabe mejor que otros hasta qué punto política y literatura son antinómicas:

> El papel del escritor debe ser crítico; un escritor alienado sólo resulta una voz burocrática. Yo viví la experiencia en el poder. Defendía la causa como relacionista público de la revolución. Y realmente no podía ser crítico con lo que estaba viviendo. Hubiera sido un contrasentido. El espacio crítico es indisoluble de la escritura y el poder no te lo permite. (Bono 2015)

Si el escritor tiene que ser crítico, la escritura debe mostrar y decir. ¿Significa eso que a su manera tiene que actuar? ¿Se puede hablar en este caso de una escritura actuante, una escritura que sería como una forma de acción sobre el mundo, sobre el lector? Si escribir es no callar, o negarse a la indiferencia, la escritura resulta, por deducción, potencialmente productiva.

Abordamos aquí una posible dimensión axiológica del hecho literario, una visión de la novela como participación, una idea que recuerda los principios sartreanos en *¿Qué es la literatura?* Sartre afirmó que en el fondo del imperativo estético discernimos el imperativo moral (Sartre 1948: 79); sabemos el papel y la responsabilidad que le atribuía al escritor cuya función es hacer que nadie pueda ignorar el mundo, que nadie pueda decirse inocente del mundo (31), lo que no significa que el autor, que apela al lector a comprometerse y a llevar con él la responsabilidad del universo, actúe sobre sus lectores, pero apela a su libertad, porque si la literatura no es un acto, consti-

tuye una condición esencial de la acción, el momento de la conciencia reflexiva (Sartre 1948: 78, 195).

Él consideraba que el escritor, destinado a referir las injusticias de todo tipo, debe escribir para un público que tenga la libertad de cambiarlo todo, sea la supresión de las clases, la abolición de toda dictadura o el trastorno de cualquier orden en cuanto tiende a petrificarse (Sartre 1948: 31, 195). Sergio Ramírez señala más de una vez las injusticias sociales que agobian a su país, y cuestiona o acusa el poder cuyos mecanismos y engranajes conoce por experiencia, un poder que siempre debe ser compensado, cuando no neutralizado, por un contrapoder, aunque éste sea inmaterial, como la ética.

En esta última puede radicar la implicación, la participación: en esta ética que, en los diversos escritos de Sergio Ramírez, resulta ser un término clave, tanto en la política como en la escritura. Si pudo afirmar en su autobiografía que la revolución "creó una nueva ética" (1999: 15), tuvo que reconocer más tarde que su ruptura con el sandinismo de Daniel Ortega se debió al hecho de que la revolución había perdido el "sedimento ético" que la caracterizaba (2000: 19). Por ello, en reiteradas ocasiones el novelista lamenta que "si algo ha perdido Nicaragua son los valores éticos. Cuando los valores se pierden, es el peor descalabro que le puede ocurrir a un país. [...] a este país lo que le falta es la ética" (2006: 79).

Según Sergio Ramírez, la escritura debe obedecer a la misma exigencia moral: el escritor tiene responsabilidades éticas considerables como "contribuir a crear los cimientos éticos para que un día el panorama sea diferente" (2004b: 244), o "alimentar siempre un sedimento ético que dé sentido a [su] oficio, que lo haga trascender. Ese sedimento ético se parece muchas veces a la esperanza" (2006: 82).

De ahí que el protagonista detective de *Ya nadie llora por mí* prefiera ayudar a la víctima de los abusos del poder a recibir una importante suma de dinero, y de ese modo, responder a "su propia ética, [una] vieja ética que él defiende siempre" (Gutiérrez). En una entrevista titulada "*Ya nadie llora por mí*, reflejo de la realidad centroamericana", Sergio Ramírez explica cómo el detective Morales

> [creyó] en la justicia, en una revolución que cambiaría todo a favor de los más pobres, de los desposeídos, y en la realidad actual él defiende esa ética como puede. Y la lleva consigo, maltrecha, pero está. [...] tiene que enfrentarse a la corrupción y a las anormalidades y debilida-

> des institucionales, sin embargo, lo hace armado con esta ética vieja en la que ya nadie cree. Y es su manera de seguir adelante. (Ramírez 2018)

Este novelista que entró en la política porque creía en su poder transformador no ha perdido la esperanza en una sociedad con más justicia social: "Y me queda, para siempre, la fe en las utopías. [...] Nunca dejaré de creer que la justicia, la equidad, y la compasión, son posibles. Que los más pobres tienen derecho a vivir con dignidad (2000: 14)". Después de imaginar un mundo mejor como político, sigue creando en sus ficciones un universo de todos los posibles, como si la novela pudiese representar una nueva utopía compartida:

> Imaginar, que es una forma de acercarse a la utopía. Al fin y al cabo, yo no he hecho a lo largo de mi vida sino imaginar. Imaginar mundos en mis libros, e imaginar un mundo mejor en mi vida. Oficios compartidos. (2000: 14)

Es la imaginación la que detenta el poder en el espacio de libertad perdurable de la novela, un espacio en el que el escritor se independiza del poder político, y recobra un poder que el poder mismo no se arroga.

Entre referencias extraliterarias e imaginarios propios de la ficción, las novelas de Sergio Ramírez son posibles respuestas de la literatura al poder. ¿No serán también el eco de una consciencia colectiva, esa voz del pueblo que él siempre quiso expresar? Ante un poder que impone y excluye, provocando desigualdades y enfrentamientos, Sergio Ramírez recuerda la importancia de la tolerancia, la capacidad de comprender la perspectiva del otro: "La mayor revolución es ver el mundo como lo ve el otro. En la política, pocos como Mandela o Luther King consiguieron encarnarse en el otro" (Bono 2015).

En 2009 nuestro autor afirmaba proféticamente que la esperanza residía en los jóvenes:

> Mi generación debería estar en su casa, pero Daniel Ortega sigue en el poder. [...] y es una desgracia para Nicaragua, porque vamos a soportar otra vez una lucha a muerte contra alguien que se aferra al poder. ¿Cuándo va a ser ese enfrentamiento?, no lo sé, pero se va a dar (Rodríguez Marcos 2009).

A esos jóvenes y otros nicaragüenses muertos en los enfrentamientos de la primavera de 2018 por reclamar más justicia

social, Sergio Ramírez dedicó su Premio Cervantes, relacionando de nuevo literatura e implicación política. De hecho, cuando lo distinguieron en 2014 con el "Premio Internacional Carlos Fuentes a la Creación Literaria en el Idioma Español 2014", el jurado estimó que el novelista sabía "conjugar una literatura comprometida con una alta calidad literaria" y valoró "su papel como intelectual libre y crítico, de alta vocación cívica" (Corea Torres 2015): la ética otra vez. Y frente al poder, una ética de la escritura.

Bibliografía

Amar Sánchez, Ana María: *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos, 2010.

Besse, Nathalie: *Les romans nicaraguayens: entre désillusion et éthique (1990-2014)*. Paris: L'Harmattan, 2018.

— «Les corps malmenés de Sergio Ramírez. Images d'un Nicaragua meurtri», *Les représentations du corps dans la littérature latino-américaine, reCHERches* n° 4 (dir. Nathalie Besse), Université de Strasbourg, 2010, pp. 103-116.

Bono, Ferrán: «Sergio Ramírez: "La mayor revolución es ver el mundo como lo ve el otro"», *El País Cultura* (5-III-2015), https://elpais.com/cultura/2015/03/05/actualidad/1425584336_847976.html (consultado en marzo 2020).

Corea Torres, Roberto: «Contar para vivir, vivir para contar —Sergio Ramírez Premio Internacional Carlos Fuentes 2014», *Carátula*, 63 (diciembre 2015), http://www.caratula.net/contar-para-vivir-vivir-para-contar-sergio-ramirez-premio-internacional-carlos-fuentes-2014/ (consultado en marzo 2020).

Fernández-Santos, Elsa: «Sergio Ramírez narra "la épica oculta" de la revolución sandinista. El escritor publica *Sombras nada más...*», *El País Cultura* (12-III-2003), https://elpais.com/diario/2003/03/12/cultura/1047423602_850215.html (consultado en marzo 2020).

Gordo, Alberto: «Sergio Ramírez: "La literatura está reñida con la militancia"», *El Cultural* (6-III-2015), https://elcultural.com/Sergio-Ramirez-La-literatura-esta-renida-con-la-militancia (consultado en marzo 2020).

Gutiérrez, Noelia Celina: «Sergio Ramírez: "No hay tercera edad ni retiro en la literatura"», *El Nuevo Diario*, Managua (14-XII-2017),

https://www.elnuevodiario.com.ni/suplementos/cultural/449582-sergio-ramirez-no-hay-tercera-edad-literatura/ (consultado en marzo 2020).

Ramírez, Sergio: *El alba de oro*. México D.F.: Siglo XXI Editores, 1985.

— *Las armas del futuro*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua, 1987.

— *Cuentos Completos*. Prólogo de M. Benedetti. México D.F.: Alfaguara, 1997.

— *Margarita, está linda la mar*. Madrid: Alfaguara, 1998.

— *Adiós Muchachos. Memoria de la revolución sandinista*. Madrid/ México D.F.: El País/ Aguilar, 1999.

— *Oficios Compartidos/ Un sandinismo en el que creer*. Poitiers: CRLA-Archivos, Conferencias en el centro, 2000.

— *Sombras nada más*. México D.F.: Alfaguara, 2002.

— *Mil y una muertes*. México D.F.: Alfaguara, 2004a.

— *Una vida por la palabra*. Entrevista de Silvia Cherem con Sergio Ramírez, prólogo de Carlos Fuentes. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2004b.

— *Señor de los Tristes*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2006.

— *El cielo llora por mí*. México D.F.: Alfaguara, 2008.

— *Sara*. Madrid: Alfaguara, 2015.

— *Ya nadie llora por mí*. Madrid: Alfaguara, 2017.

— Página oficial: http://www.sergioramirez.com/

Rodríguez Marcos, Javier: «Nicaragua se fastidió cuando los viejos guerrilleros se hicieron ricos», *El País* (18-III-2009).

Sartre, Jean-Paul: *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.

«Sergio Ramírez: *Ya nadie llora por mí*, reflejo de la realidad centroamericana», https://www.elsalvador.com/entretenimiento/cultura/462690/ya-nadie-llora-por-mi-reflejo-de-la-realidad-centroamericana/ (consultado en marzo 2020).

Vargas, José Ángel: *La novela contemporánea centroamericana. La obra de Sergio Ramírez Mercado*. San José: Ediciones Perro Azul, 2006.

Vargas Llosa, Mario: *La verdad de las mentiras*. Madrid: Alfaguara, 2002.