

ÍNDICE

CONTENIDOS	PÁGINAS
Introducción	1
CAPÍTULO I	
Metodología de la Investigación	8
CAPÍTULO II	
Fundamentos Teóricos de Nuestra Investigación	12
CAPÍTULO III	
Procedimientos Narrativos Empleados en: <i>Sombras nada más y Mil y una muertes</i> , Novelas de Sergio Ramírez.	29
Conclusiones	57
Recomendaciones	62
Bibliografía	64
Biblioweb	65
Anexos	

... "Cada vez que medito sobre la estructura de la novela me gusta pensar siempre en la novedad de los procedimientos. Al fin y al cabo un libro es un asunto de ejecución de las técnicas y procedimientos que uno sigue"
Sergio Ramírez (2002).

Precisamente en correspondencia con el epígrafe anterior, nuestra monografía tiene como objeto de estudio los Procedimientos Narrativos, que el escritor nicaragüense, Sergio Ramírez Mercado, emplea en el discurso novelístico de **Sombras nada más** (2002) y **Mil y una muertes** (2004), para contar historias de personajes de la vida real, entremezcladas con la ficción.

Al estudiar la narrativa de Ramírez Mercado, observamos que sus relatos generalmente están basados en hechos reales, y casi siempre están relacionados con sus experiencias de vida y de escritor. Asimismo, en sus diferentes discursos encontramos el uso recurrente de procedimientos narrativos que van entretrejiendo los relatos de manera magistral y compleja, en los cuales la capacidad de imaginación del escritor juega un papel fundamental, afirmándose así lo expresado por Elizabeth Ugarte (2008): "Sergio Ramírez parte de su experiencia de escritor para hacer énfasis en dos elementos imprescindibles en la narración: la imaginación y la verosimilitud. Es decir, el hecho de apropiarse de la realidad para convertirla en ficción. La ficción debe de reunir elementos que le den veracidad para que lo imaginado tenga credibilidad y no existan límites entre ambas". (Ver anexo No. 1)

Efectivamente, al leer y analizar las novelas antes mencionadas de Sergio Ramírez, difícilmente podríamos determinar ¿qué es lo real? y ¿qué es ficción? Tendríamos que ser lectoras competentes e investigadoras, a la vez, para llegar a tal conclusión. En esto coincidimos con Manuel Delgado (2008), quien afirma: "Sergio Ramírez no es un autor sencillo. Es literatura para iniciados, para gente que tiene ya callos en los ojos y la imaginación. Una prosa barroca y llena de sorpresas, a veces, pareciera ser demasiado elevada para el lector novato". (Ver anexo No. 2).

Pero bueno, nuestro propósito no es establecer un límite entre lo real y lo ficticio, es más bien, valorar la función de los procedimientos en el cuerpo narrativo de ***Sombras nada más y Mil y una muertes***.

Este fue el motivo fundamental de conformarnos en un equipo de investigación, y escoger como tema de nuestra monografía, el ya mencionado al inicio de esta introducción.

Para abordar la temática de este trabajo monográfico, nos propusimos como objetivos, los siguientes:

Objetivo General:

- Valorar la función de los procedimientos narrativos, empleados por Sergio Ramírez en: ***Sombras nada más y Mil y una muertes***.

Y como, **Objetivos Específicos:**

- Conceptualizar cada procedimiento narrativo, según la teoría, que Sergio Ramírez plantea en sus libros: ***Mentiras Verdaderas*** (2000) y ***El Viejo Arte de Mentir*** (2004).
- Identificar en el discurso de las novelas mencionadas, los procedimientos narrativos, empleados por su autor.
- Analizar la función de los diferentes procedimientos narrativos, encontrados en ambas novelas.

La hipótesis que orientó nuestro trabajo fue que los procedimientos narrativos empleados por Sergio Ramírez en ***Sombras nada más y Mil y una muertes***,

desempeñan una función tan vital en la estructura y trama de ambas novelas, de tal manera, que a través de ellos, se logra el sello de la verosimilitud de los relatos.

Es importante señalar, que para abordar nuestra temática revisamos bibliografías en torno a la obra literaria de Sergio Ramírez Mercado, así como también: revistas, periódicos, entrevistas bajadas de Internet y trabajos monográficos. En relación a éstos últimos, podemos afirmar que existen diversos trabajos que abordan temas relacionados con la obra literaria de Sergio Ramírez Mercado, sin embargo, no encontramos ninguno relacionado con la temática que nos ocupa. Pero sí, existe abundante información en estudios críticos de autores de renombre sobre las novelas ***Sombras nada más*** y ***Mil y una muertes***.

Dicha información la retomamos como antecedentes de nuestra monografía, seleccionando aquella estrechamente referida a los procedimientos narrativos, el resto la incluimos en el acápite correspondiente a los anexos de este trabajo.

Consideramos como antecedentes de este estudio, los siguientes:

Según Boccanera (2008), en su crítica *“la historia de América Latina no está contada”*, ***Sombras nada más***, es una novela de intrigas, crónicas de guerra, historias de traiciones, melodramas, novela de destinos cruzados, cuyo tema es el poder... que Ramírez reconstruye con versiones distintas, perspectivas diversas de los personajes...” (Ver anexo No. 3).

También el ya mencionado, Manuel Delgado (2008), en la entrevista a Sergio Ramírez, a propósito de ***Sombras nada más***, señala: *“Uno de los elementos más atrayentes es ese juego que Sergio le propone al lector de paso constante de la realidad a la imaginación, y que él ya había adelantado en su ensayo Mentiras verdaderas. Se trata del uso reiterado y contumaz de “trucos” que hacen parecer como real hechos y personajes que en un primer plano son ficticios, pero que en el fondo son testimonio fiel de una época y de un país”*.

Javier Rodríguez Sancho, (2002), en su estudio crítico: **El poder como discurso en Sombras nada más de Sergio Ramírez**, afirma: *uno de los propósitos claves de esta crítica, consiste en abrir una discusión sobre un eje clave en literatura: el poder, centro y médula de la presente investigación. Por tanto, valoramos como importante el tratamiento discursivo que contiene el texto al articular esta temática. Además haremos hincapié en algunos procedimientos retóricos empleados por el autor para construir una imagen verosímil de la “realidad” tratada, que tal como advertimos, tendrá su asiento en el poder en tanto elemento aglutinador del sentido textual.* (Ver anexo No.4).

Rodríguez Sancho, hace énfasis en los procedimientos que le dan veracidad al relato de **Sombras nada más**, cuyo tema gira en torno al poder de la dictadura somocista, por un lado, y el poder de los guerrilleros del FSLN.

Según Gerardo Contreras (2008), en **“Sombras nada más”. Del bolero al poder popular (a propósito de la novela de Sergio Ramírez),...** *“están presentes elementos tan variados como el empoderamiento femenino, la identidad y el rescate cultural, el proceso insurreccional, papel de la iglesia Católica, justicia revolucionaria, la jocosidad, la moral y la ética del ser humano.* (Ver anexo No. 5).

Iván Uriarte (2002), poeta y crítico nicaragüense, en su crítica literaria, titulada: **Funciones de la Intertextualidad y el paratexto en la novela de Sergio Ramírez, (Mil y una muertes)** *destaca particularmente los procedimientos literarios que hacen posible la eclosión a la modernidad de la narrativa del siglo XX, entre ellos, Intertextualidad, la polifonía y el monólogo interior.* (Ver anexo No. 6).

En relación a **Mil una muertes**, Ezequiel D' León Masís (2008), en su estudio: **Mil y una muertes: el azar y la historia**, afirma: *...el pasado es moderado por una tensión de verosimilitudes que asedia al lector una y otra vez. Llamo “tensión de verosimilitudes” a la presencia de ciertas crónicas, fragmentos de diarios y referencias documentales que el autor proporciona a lo largo de la novela, edificando un entorno en donde el ritmo de la realidad dificulta para el lector la distinción inmediata de los planos*

paralelos propios de la ficción... “La trama de la novela tiene varias voces narrativas, es polifónica”... (Ver anexo No. 7).

Nicasio Urbina (2004), en su comentario sobre **Sombras nada más**, dice: “Los recursos narrativos que Ramírez utiliza en **Sombras nada más** son muy similares a los de sus novelas anteriores, y el lector asiduo a sus obras se encontrará con las mismas preferencias que han marcado sus libros anteriores. El perspectivismo múltiple que tiene su mejor exponente en **¿Te dio miedo la sangre?** (1977), el uso del discurso legal cuyo epítome encontramos en **Castigo divino** (1988), y la narración literativa cuyo mejor ejemplo sea quizás **Un baile de máscaras** (1995). Autor realista por antonomasia, Sergio Ramírez maneja los recursos narrativos con la certeza de que la ilusión de la novela se basa en la construcción de un mundo que es al mismo tiempo verosímil y fiel a la realidad, así como imaginario, espectacular, ambiguo. (Ver anexo No. 8).

Por ser nuestro trabajo de carácter descriptivo – cualitativo, nos basamos específicamente en el análisis de la función de los procedimientos narrativos más relevantes, empleados en **Sombras nada más y Mil y una muertes**, que como ya hemos dicho nos sirvió de referencia la descripción que Sergio Ramírez hace de los mismos en **Mentiras Verdaderas y El Viejo Arte de Mentir**.

Este trabajo monográfico lo estructuramos de la siguiente manera: Introducción, tres Capítulos, Conclusiones, Recomendaciones, Bibliografía y Anexos. Cada uno de ellos contiene lo siguiente:

Introducción: En ella decimos cuál es nuestro tema de investigación; hablamos brevemente de lo que caracteriza a la narrativa de Ramírez Mercado. También incluimos como antecedentes críticas realizadas a las novelas en estudio, el objetivo general, los objetivos específicos, la hipótesis y la estructura de nuestra investigación.

En el Capítulo I, titulado: Metodología de nuestra investigación, describimos cada uno de los métodos que utilizamos en nuestro trabajo, entre ellos, el analítico, el estructuralista genético y el semiótico – transformacional, los cuales explicamos en el acápite correspondiente a la metodología de nuestra investigación.

Capítulo II, titulado: Fundamentos teóricos de nuestro estudio, en primer lugar, hacemos una breve reseña de la vida y obra de Sergio Ramírez; en segundo lugar, definimos qué son los procedimientos narrativos desde el punto de vista de este gran narrador.

En el Capítulo III, titulado: Procedimientos narrativos empleados en **Sombras nada más y Mil y una muertes**, presentamos los resultados de nuestra investigación, señalando los procedimientos a través de ejemplos textuales; analizamos y valoramos desde nuestro punto de vista, la función de cada uno de ellos.

Con este trabajo pretendemos dar un aporte más a la literatura nicaragüense, en especial al estudio de las novelas: **Sombras nada más y Mil y una muertes**.

Asumimos que con el enfoque aplicado en nuestro estudio, motivaremos otros análisis, críticas e interpretaciones de las novelas en estudio y otras novelas del mismo autor u otros representantes de la literatura nacional.

CAPÍTULO I

METODOLOGÍA DE NUESTRA INVESTIGACIÓN

Este estudio literario realizado para valorar la función de los procedimientos narrativos, utilizados por Sergio Ramírez Mercado en ***Sombras nada más*** y ***Mil y una muertes***, cumple con las características de una investigación descriptiva-cualitativa. Describimos cada uno de los procedimientos encontrados, haciendo un análisis y valoración de la función de los mismos, desde nuestro punto de vista, en la estructura y trama de cada una de las novelas.

A la fecha en que realizamos nuestro estudio, Sergio Ramírez, cuenta en su haber con ocho novelas, cuyos títulos mencionamos más adelante, de las cuales, nosotras seleccionamos: ***Sombras nada más*** y ***Mil y una muertes***, porque nos atrajo la diversidad de recursos literarios utilizados en la construcción narrativa de las mismas. Estas dos novelas, representan el 25% de la creación novelística del reconocido narrador nicaragüense.

Según Piura López (1995:96), “los estudios descriptivos buscan especificar las propiedades importantes de personas, grupos, comunidades o cualquier otro fenómeno que sea sometido a análisis. Miden o evalúan diversos aspectos, dimensiones o componentes de fenómenos a investigar”. Desde esta perspectiva los métodos aplicados en esta investigación fueron los siguientes:

Método Analítico:

A través de un análisis crítico de ***Sombras nada más*** y ***Mil y una muertes***, logramos descubrir los procedimientos narrativos, empleados en ambas novelas, pero antes, fue necesaria, una lectura crítica, reflexiva e interpretativa de las obras ***Mentiras Verdaderas*** y ***El Viejo Arte de Mentir*** del mismo autor, donde expone e ilustra cada uno de los procedimientos narrativos de los que se arma, como escritor. Sergio Ramírez destaca que lo fundamental de todo escritor es su capacidad de imaginación.

Y el papel del escritor, será sembrar dudas para crear una trama de la imaginación con credibilidad, convicción, para penetrar dentro de una historia casi real.

Es mediante el análisis de las obras literarias en estudio, que logramos determinar y ejemplificar cada uno de los procedimientos narrativos, que caracterizan la obra del destacado narrador nicaragüense.

Método Estructuralista – Genético:

De acuerdo a Goldman (1969), el método estructuralista – genético es fundamental para el estudio de los hechos literarios, porque nos remite al conjunto de comportamientos de la vida de un grupo, para el cual la estructura mental que rige la obra posee un carácter funcional y significativo. Goldman concibe la obra literaria como una totalidad producto de la humanidad en la cual se interrelaciona el autor, la obra y público al que va dirigida. El estudio de una obra no se convive sin una inserción en la historia para poder comprender la construcción de sentido del producto literario.

Mediante el método estructuralista – genético se logró determinar e identificar algunos rasgos de la novela histórica, donde prevalecen paralelamente la ficción con la realidad. Alirio Martinica de ***Sombras nada más*** y el fotógrafo Castellón de ***Mil y una muertes***, son personajes completos con una historia que se adapta a los propósitos creativos de Ramírez, y es en su trama, donde se van construyendo los diversos recursos narrativos, empleados en ambas novelas.

Método Semiótico – Transformacional

Según Julia Kristeva (1981), la investigación semiótica estudia la estructura interior de los signos, el significado y significante, y la conexión de los signos entre sí y su inserción con los demás signos. El signo en el discurso novelesco requiere muchas connotaciones, evoca un conjunto de imágenes de ideas asociativas, es participante de

una combinación con otros signos, a lo que ella llama **Intertextualidad**, y conlleva al principio de transformación generador de otras estructuras.

Cualquiera que sea el método empleado en el análisis literario, no debemos olvidar que a través del lenguaje estamos creando una realidad paralela. Es una realidad nueva, que en ningún caso será igual a lo que nosotras como punto de partida, estamos identificando como realidad. Esta nueva realidad estará definida por dos elementos: su transformación en imaginación y el lenguaje a través del cual se opera esa transformación.

El proceso de transformación va desde la realidad a la imaginación, de la imaginación a la escritura y de la escritura a la percepción del lector, es un proceso en el que el lenguaje es la pieza esencial, la pieza de realización definitiva.

La narración que proviene del narrador, tiene una variada posibilidad, pero ya no es realidad, porque ha pasado por el proceso de la imaginación. Es una realidad paralela.

En correspondencia con los métodos aplicados en nuestro estudio, acordamos seguir los procedimientos siguientes:

- 1) Detectar y analizar textos relacionados con nuestra temática.
- 2) Realizar una lectura crítica de los libros y las novelas objetos de nuestra investigación literaria.
- 3) Identificar los procedimientos narrativos, empleados en cada una de las novelas en estudio.
- 4) Realizar análisis y valoraciones de los mismos.
- 5) Finalmente, establecimos las conclusiones y recomendaciones.

CAPÍTULO II

FUNDAMENTOS TEÓRICOS DE NUESTRO ESTUDIO

Vida y obra de Sergio Ramírez

Nació en Masatepe, Nicaragua, en 1942, segundo de cinco hermanos. Obtuvo su título de bachiller en el Instituto Nacional de Masatepe en 1959, como el mejor alumno de su promoción. Ingresó en ese año de 1959 a la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de León, y formó parte de la “Generación de la Autonomía”. Fundó la revista Ventana en 1960, y encabezó con Fernando Gordillo un movimiento literario del mismo nombre.

En 1963 publicó su primer libro de Cuentos, (Editorial Nicaragüense, Managua). Se graduó de abogado en la misma Universidad en 1964, Medalla de Oro al mejor estudiante de su promoción. Electo dos veces, en 1968 y en 1976, Secretario General de la Confederación de Universidades Centroamericanas (CSUCA), con sede en Costa Rica. En 1978 fundó la Editorial Universitaria Centroamericana (EDUCA).

Entre 1973 y 1975 residió en Berlín, invitado por el programa de artistas residentes del Servicio de Intercambio Académico Alemán (DAAD). En 1977 encabezó el grupo de Los Doce, formado por intelectuales, empresarios, sacerdotes y dirigentes civiles, en respaldo al Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en la lucha contra el régimen de Somoza.

En 1979, al triunfo de la revolución, integró la Junta de Reconstrucción Nacional. Fue electo vicepresidente en 1984. Desde el gobierno, presidió el Consejo Nacional de Educación y fundó la Editorial Nueva Nicaragua en 1981. En 1990, fundó en Managua el periódico El Semanario, que se publicó a lo largo de diez años. En 1995 fundó el Movimiento Renovador Sandinista (MRS), a la cabeza de quienes buscaban un camino democrático para el sandinismo.

Más información acerca de la creación literaria de Sergio Ramírez, y de los reconocimientos que ha recibido, se encuentra en el anexo No. 9.

La novelística de Sergio Ramírez Mercado

La novelística de Sergio Ramírez Mercado ha tenido como principal referencia la historia cultural y política nicaragüense, sin que ello implique negar los posibles nexos universales, que sus obras generan precisamente por trabajar temáticas con una gran componente humano. En **Tiempo de fulgor** (1970), el autor ficcionaliza la oposición entre liberales y conservadores, en el siglo XIX; en **¿Te dio miedo la sangre?** (1977) realiza un particular tratamiento literario del poder y la violencia en Nicaragua y en Centroamérica; en **Castigo Divino** (1988) recrea los orígenes de la dictadura somocista en la década de 1930; en **Un Baile de Máscaras** (1995), utiliza la ironía, el humor y el carnaval para abordar el contexto histórico referido a la década de 1940; en **Margarita, está linda la Mar** (1998), explora mediante un juego de mitificación y desmitificación la figura emblemática de Rubén Darío y Anastasio Somoza; en **Sombras nada más** (2002), narra el juicio popular al que fue sometido un viejo funcionario del régimen de Anastasio Somoza Debayle. Y la última novela **El cielo llora por mí**, se publicó en diciembre 2008, de la cual no hacemos comentarios, porque no ha llegado a nuestras manos.

Con **Mil y una muertes** (2004), Sergio Ramírez ha pretendido distanciarse de una referencialidad muy definida que han tenido sus obras, básicamente aquellas que se vinculan con la dictadura somocista, como él mismo lo ha expresado en diferentes entrevistas.

Según Laura Restrepo (2008), **Mil y una muertes**, es un mosaico fundamental de gentes, lugares, fechas y acontecimientos. Abre ante el lector muchos caminos y le hace escuchar múltiples voces. Pero al final ningún cabo queda suelto. El resultado es un laberinto, sí, pero con instrucciones precisas para salir al otro lado, o como dice el propio autor, un “mapa ciego”, pero que página a página se va iluminando. (Ver anexo No. 10).

Procedimientos Narrativos:

La teoría sobre los procedimientos narrativos está fundamentada en los libros: **Mentiras verdaderas** (2000) y **El Viejo arte de Mentir** (2004) de Sergio Ramírez.

*En **Mentiras Verdaderas**, Sergio Ramírez define los procedimientos narrativos como el conjunto de herramientas que el escritor debe saber usar en cada momento de manera adecuada. Son instrumentos particulares a cada empresa narrativa, porque no hay llaves inglesas en la escritura. Quiero decir que los procedimientos se deben utilizar con oportunidad y propiedad, para crear una sólida sensación de convicción en la mente del que lee. (Ibíd.: 59)*

Entre los procedimientos descritos en **Mentiras Verdaderas**, consideramos importantes, señalar los siguientes:

- **El manuscrito rescatado.**

El conocido anzuelo del manuscrito rescatado, que el lector estará dispuesto a tragarse y una y otra vez, siempre que la carnada le sea atractiva, y a pesar de todo el uso, creíble. Manuscritos, cartas, telegramas, expedientes judiciales, viejos periódicos, crónicas olvidadas, traducciones; en esa suma de apócrifos – aunque la palabra apócrifos la demos aquí por prohibida, ya que niega o descubre el mecanismo de la invención. (Ibíd.: 59).

- **El que estuvo allí.**

Según Sergio Ramírez, “haber estado allí”, es también, demostrar la posesión de los materiales narrativos; ser el dueño del secreto, es estar dispuesto a revelarlo. (Ibíd.: 59)

En muchas obras literarias, existen ejemplos de autores, que insisten en “haber estado allí”. Al respecto, Sergio Ramírez afirma: En *mi libro **Mentiras Verdaderas**, hablo de dos de esos ejemplos, que siempre me han parecido atractivos: **Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España**, de Bernal Díaz del Castillo, y **El Evangelio, Según San Juan**, porque en ambos campea la ambición de sus autores de demostrar no sólo la veracidad de sus relatos, sino, mucho más su participación como protagonista en los acontecimientos de que dan cuenta.*

Quieren apegarse en estricto rigor a la verdad. Pero ésta es de todas maneras una tarea imposible, porque sólo pueden contar lo que vieron. (Ibíd.: 42 – 43).

- **Las cartas.**

En las **Amistades peligrosas** (1782), de Choderlos de Laclos, el cuerpo narrativo consta exclusivamente de cartas que el autor no hace más que arreglar. Son cartas cruzadas entre nobles ociosos y corrompidos de finales de siglo XVIII, en las que se revelan tramas de seducción dolorosa, aún con apuesta de por medio. Al irse tejiendo los textos de estas cartas en la mente del lector, se le llega a revelar la tragedia final.

En la novela antes mencionada, su autor emplea otros procedimientos narrativos, por ejemplo, empieza con un prefacio escrito por un supuesto redactor que ha compilado las cartas. (Ibíd.: 60)

Choderlos se cuida también de advertir en una nota de pie de página a su prefacio del redactor que los nombres de los protagonistas o corresponsales, han sido sustituidos, y que si alguno se le escapó será sólo un error de su parte. El mentiroso que para dar perfección a su mentira previene al desprevenido sobre sus posibles errores. (Ibíd.: 61)

En esta contradicción fabricada, que no es más que una confabulación del propio autor contra sí mismo, se está poniendo en juego todo, como alguien que le apuesta a un número único de la ruleta. El todo o nada. Me crees a mí o le crees al editor. Yo soy el redactor, el que ha descubierto las cartas, las ha recopilado, les ha dado un orden, una secuencia narrativa. Soy un instrumento de esa divinidad invisible que es el novelista. Y también soy el editor, me he desdoblado; y además, me doy el lujo de ponerlos en contradicción a los dos, Y seré Cécile de Volange y Sophie Carnay, y la presidenta de Touruel, el vizconde de Valmont, y la marquesa de Merteuil, y el caballero Danceny, seré todos esos corrompidos de pelucas empolvadas y lunares postizos que huelen a viejos humores y sudores, y estaré sentado a sus mesas, metido en sus camas, presente en todos sus desvíos, y sus pasiones, y sus lujurias, y sus mentiras, y sus engaños, sus juguetes de poder, sus pecados capitales. Yo soy el que les dictó sus cartas. (Ibíd.: 62)

El papel de editor, mientras tanto, será sembrar por anticipado la duda acerca de la veracidad de las cartas, para que al final de la lectura la credibilidad del lector, su convicción de haber penetrado en una correspondencia hasta entonces pervertida y secreta se basa en la lectura misma de las cartas – de la novela – y ni siquiera en el prefacio explicativo del redactor. Ésta es la apuesta. La apuesta fuerte, al todo o nada. (Ibíd.: 62)

El papel del editor que asume Choderlos es perfecto, todo mundo entenderá que sólo se cuida las espaldas por publicar un libro en que se tratan de modo poco edificantes las costumbres del siglo; y además, porque su oficio más rentable es vender novelas, no cartas. (Ibíd.: 63)

Ramírez afirma que el triunfo de Choderlos como autor, como editor de su propia novela, es el triunfo rotundo del artificio, de los procedimientos como instrumentos de la imaginación que pasa por la formidable prueba de veracidad a que el mismo autor la ha sometido en un despliegue de gran virtuosismo, jugando a los espejos con su método, exponiéndolo hasta la temeridad de la veracidad. Tolstoi puede, por el contrario, utilizar

libremente toda la realidad, y por tanto toda la historia, y convertirla en una instrumento ecuménico de la ficción. (Ibíd.: 63).

Otra gran novela, que Ramírez señala en su estudio sobre los procedimientos narrativos es: Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes y Saavedra, a quien reconoce como un maestro de la complicidad.

Cuando aparece la segunda parte de Don Quijote, ha pasado suficiente tiempo – más de diez años – como para que la vida se introduzca en el universo de la novela y arrastre dentro de ella los debates que ha despertado, sus falsificaciones, y aun su éxito arrasador en el mercado. (Ibíd.: 64)

El bachiller Sasón Carrasco, personaje y lector de la novela al mismo tiempo, le cuenta a Don Quijote (parte II, Cáp. II), quien aún se recupera de su postración, cómo el día de hoy están impresos, y aún hay fama que se están imprimiendo en Amberes, y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde se traduzca. (Ibíd.: 64)

Don Quijote está maravillado de que su nombre ande tan famoso por el mundo, y se burla de los impostores que se han atrevido a ponerlo como personaje en historias que no son ciertas, como ocurre con el apócrifo de Avellaneda. Sancho quiere saber si su valía en las aventuras ha sido medida con justicia. Los dos están bien servidos: (Ibíd.: 64)

Un alegre y satisfecho diálogo dentro de la propia novela, entre personajes que a su vez, arriba del tinglado, como en el retablo Maese Pedro, están movidos por otro personaje, Cide Hamete Belengeli, moro y sabio. Cervantes es sólo un curioso lejano que tuvo el cuidado de haber dado a traducir el libro del árabe en castellano vulgar, para universal entretenimiento de la gente: el anzuelo de la traducción. No hay aquí un editor y un redactor en disputa, como en **Les liaisons dangereuses**, sino un moro sabio, su traductor y el curioso que ha hecho la novela. Un cubo dentro de otro cubo, y otro. Ya casi al final de todas sus aventuras, en la segunda parte que aún no ha

terminado de escribirse (parte II, Cáp. XII), Don Quijote visita en Barcelona una imprenta, atraído por el rótulo que dice: Aquí se imprimen libros. Allí le informan que entre otros libros se están corrigiendo para ser impresos, la segunda parte del Ingenioso Hidalgo, Don Quijote de la Mancha, compuesta por un tal, vecino de Tordecillas. La versión apócrifa. (Ibíd.: 65)

La verdad o la semejanza de la verdad, y a más apariencia de verdad, mejor. Si la novela construye un mundo real, ¿Por qué no van a figurar en ella hechos de la realidad, como empieza a ocurrir más frecuentemente a medida que las aventuras de Don Quijote se acercan a su final frente al Mediterráneo catalán, el sepulcro de sus andanzas? (Ibíd.: 66)

Ya hemos visto algunas de las pruebas que hay que dar para que lo real, verosímil, ya sea que se cuenten historias verdaderas o inventadas; y una de esas pruebas es la precisión de los detalles. Mi mejor ejemplo es **Guerra y Paz**. Tolstoi imagina, y vuelve reales con base en la precisión – que en literatura es la simulación o apropiación afectiva del material informativo – los hechos de la invasión de los ejércitos de Napoleón a Rusia en 1812. A diferencia de Bernal y San Juan, que regresan a hechos vividos, Tolstoi regresa a hechos que nunca vivió, separado de ellos por varias décadas, como a Homero lo separaban dos siglos de la guerra de Troya. (Ibíd.: 70)

En este sentido, Tolstoi narra la historia – en el sentido que la historia tiene de pasado – pero narra como si se tratara de hechos contemporáneos suyos, hasta crear una realidad paralela, identificable con la otra, la que ocurrió, pero que se ha disuelto en el tiempo y ha dejado de existir. Es el gran testigo presencial que todo lo sabe y que todo lo ve, todo lo conoce, todo lo penetra hasta en sus mínimos detalles. Es no sólo el testigo del todo, sino el creador del todo. Y de la suma de los mínimos detalles, de todas las piezas minúsculas de ese gran reloj armado con precisión, resultan el tiempo y el espacio, el gran total, la arquitectura del todo y que se basta así mismo. Y es la realidad de Tolstoi la que sobrevive, no la realidad del pasado disuelto en el tiempo. (Ibíd.: 70)

En *El Viejo arte de mentir* (2004), Ramírez trata nuevamente el tema de los procedimientos narrativos, pero de una manera más precisa, amplia y detallada, e incluso, repite algunos ya mencionados en *Mentiras Verdaderas*.

A continuación presentamos un resumen de los procedimientos narrativos conceptualizados y ejemplificados en *El Viejo arte de mentir*:

- **El testigo presencial innominado.**

García Márquez, en *Noticia de un secuestro* (1990), el novelista escribe aquí como periodista para narrar hechos periodísticos y su recurso literario clave es el asumir el papel de testigo presencial innominado en nombre del lector. Un testigo presencial veraz. Los hechos desnudos, contados, sin distorsiones, dilaciones ni desvíos, nos demuestran que estamos frente a la realidad. (Ibíd.: 30)

- **El árbol que se transforma en mesa.**

La realidad a la imaginación, de la imaginación a la escritura y de la escritura a la percepción del lector; un proceso en el que el lenguaje es la pieza esencial de la realización definitiva. (Ibíd.: 45)

El árbol sigue allí, pero ya no es el árbol. Ha sufrido una transformación irreversible. Es lo mismo con la escritura. La narración proviene de un material de la realidad, pero ya no es realidad, porque ha pasado por el proceso de la imaginación. (Ibíd.: 46).

- **El punto de vista del narrador.**

Quien narra una historia en literatura tiene una variada posibilidad de la escogencia en cuanto a los puntos de vista que se pueden asumir. La decisión del procedimiento que se va a emplear debe ser tomada de antemano.

Se trata de elegir la herramienta adecuada con base en lo que se quiere construir. Y esta escogencia varía en cuanto a la naturaleza del tema, y también en cuanto a la naturaleza de la narración (novela, crónica, biografía, relato corto). Los puntos de vista del narrador, pueden ser los siguientes: (Ibíd.:46)

- La clave omnisciente
- El yo nominado
- La tercera persona
- Las voces múltiples
- El yo introspectivo

- **La clave omnisciente.**

Cuando se narra en clave omnisciente, el escritor es capaz de saberlo todo. Nada escapa de su ojo y asume una visión ilimitada en cuanto a los personajes, los escenarios, el futuro, el pasado, el destino, la vida y la muerte.

En el universo del libro, el escritor se convierte en Dios, capaz de dar vida y destruir, de cambiar el curso de las existencias, de premiar y castigar, de penetrar cerebros y corazones y develar las honduras del alma humana. No hay secretos guardados. (Ibíd.:47)

- **El Yo nominado.**

El escritor puede darse así mismo una identidad para narrar en primera persona, y se comporta entonces como si no lo supiera todo, limitando así sus propios poderes. El no saberlo todo, como artificio, da lugar a que el narrador mismo, y por tanto el lector tenga que ir siendo informado mientras progresa el relato. Él mismo permite al lector adivinar, o entrever la trama, hasta que la lectura llega a ofrecer una visión total. Pero puede ocurrir también que al usar la primera persona, el narrador ya lo sabe todo de antemano, porque escoge hallarse informado de los hechos. (Ibíd.:50-51).

- **La tercera persona.**

El narrador, dándose un nombre, o desde una posición anónima, va siguiendo los pasos al personaje en la voz de una tercera persona:

*“ Cuando Gregorio Samsa despertó aquella mañana
luego de un agitado sueño, se encontró en su cama
convertido en un insecto monstruoso...”*

Puede ser que esta tercera persona elija narrar desde fuera del personaje, en cuyo caso no tiene un dominio absoluto de lo que ese personaje hace, ni de lo que piensa; o se introduce dentro de su conciencia, y se vuelve así dueño de todos sus actos; o utiliza ambos medios a la vez, como hace Kafka en *La Metamorfosis* (1915).

- **Las voces múltiples.**

Quien narra se encarna en una suma de personajes, que al tejer todas sus voces terminarán, dándonos la figura total de la historia, como ocurre en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo. La novela empieza, así, con una visión limitada, mientras las voces van sumándose al coro, a través de monólogos, o de diálogos. (Ibíd.:52)

- **El yo introspectivo.**

El escritor narra desde el yo introspectivo en claves de monólogo, mirando hacia dentro de su conciencia y de sus recuerdos, como aprendió a hacerlo la literatura desde la aparición del psicoanálisis de Freud, que es cuando los sueños adquirieron también categoría literaria. (Ibíd.: 52)

El yo introspectivo puede hablarse a sí mismo en segunda persona, dentro de su monólogo; tú hiciste, tú dijiste, tú mataste., tú mentiste, como hace Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz* (1962). (Ibíd.: 53).

- **La realidad paralela en la escritura.**

Cuando tenemos la pretensión de escribir sobre hechos reales y no nos apartamos de la fidelidad de aquello que consideramos lo verídico, como ocurre en un relato periodístico para el cual lo hemos investigado todo de antemano, y nos ceñimos a los datos. Cuando al escribir sobre hechos reales vamos más allá de la “ficción real” y dejamos un espacio propio a la imaginación, como hace Goethe en su autobiografía, utilizando el método que llama *Dichtung Und Wahrheit* – ficción y realidad-. Es un método mixto, que García Márquez ha aplicado de alguna manera en sus anunciadas memorias, sintetizando, por ejemplo, recuerdos de diferentes hechos parecidos, correspondientes a distintos momentos, en uno solo, como un asunto de economía de procedimiento. (Ibíd.:44).

- **La Crónica Roja.**

Dos libros claves para Sergio Ramírez, que abordan la crónica roja, son: *Rojo y negro* (1830), de Stendhal, y *Una tragedia americana* (1925), de Theodor Dreiser.

Ambos muestran como puede extraerse de la realidad toda la trama de una novela, o de un relato, tomando como fuente hechos policíacos, de esos que abundan cada día en los periódicos. (Ibíd.: 36)

- **El reportaje como recurso del novelista.**

El novelista debe ser capaz de escribir con el estilo y garra de un buen periodista y hacer que su novela parezca un verdadero reportaje. (Ibíd.: 34)

- **Libertad de invención de datos en la novela.**

La organización del material que trata de probar los hechos puede venir de dos vertientes: o se inventan los registros parroquiales, las estadísticas oficiales, la letra de

los edictos, como lo hace Defoe para crear todo un aparato informativo de respaldo, que por su abundancia se vuelve inapelable; o el novelista investiga los datos que necesita en los registros verdaderos, como prefería Flaubert, y como hace Mario Vargas Llosa en la *Fiesta del chivo* (2000), al narrar los hechos que tuvieron que ver con la conspiración para ajusticiar al generalísimo Trujillo, el feroz dictador de la República Dominicana. Pero los dos recursos son legítimos en la escritura de imaginación. (Ibíd.: 36).

- **Reglas para saber mentir y convencer.**

Los procedimientos formales.

Existe en la escritura lo que podríamos llamar procedimientos formales, los cuales tienen que ver con la estructura del relato, algo que también debe ser decidido de antemano. A continuación presentamos algunos ejemplos:

- **El discurso imparcial.**

Para cimentar el ardid narrativo, el escritor puede decir la forma del discurso imparcial, en el que no compromete su punto de vista, y nos ofrecerá toda la información disponible, certificando como verdadera aquella sobre la cual hay constancias suficientes, y desechando otras, porque están respaldadas muy débilmente. No se inclinará ni a un lado ni al otro, no tomará partido, y dejará que los hechos hablen por sí mismos. (Ibíd.: 55)

- **El narrador fingido.**

El narrador podrá fingir que quien escribe es otro, y aquí se abren diversas posibilidades: un manuscrito recibido del verdadero autor, como ocurre en el magistral relato *Una vuelta de tuerca*, de Henry James, papeles para un libro que simplemente se ordenan por cuenta ajena, tal es el procedimiento que utiliza José Eustacio Rivera en *La Vorágine* (1924); o el relato escuchado de labios de otra persona, según vemos en

Cumbres Borrascosas (1847), de Emily Brönte; o un manuscrito rescatado de papeles abandonados por inservibles, como hace Cervantes en *El Quijote*. (Ibíd.: 56).

- **Artificios del artificio.**

Todo apunta a una perfección del engaño. No hay nada más desconfiable, y atractivo a la vez, que las notas de pie de una novela, los aparatos documentales, las citas bibliográficas, aún los epígrafes, o la inclusión de poemas. Esas piezas podrían ser fabricadas. Oigamos esta “traducción” que Borges hace de unos versos del Diván de Almotanabí, en la introducción de *Las mil y una noches*, versión de sir Richard Burton. (Ibíd.: 58)

*“El caballo, el desierto, la noche me conocen,
El huésped y la espada, el papel y la pluma...”*

- **La Verosimilitud es un rasero parejo**

Las pruebas de la verosimilitud constituyen un rasero parejo, tanto para la escritura de ficción como la escritura de realidades, novela o libro de hechos, cuentos o reportajes. Y la información utilizada según las necesidades de cada momento, viene a ser un eje de la verosimilitud. (Ibíd.: 59)

El escritor, cada vez que mira a sus ficheros, puede, como en *A sangre fría*, saber sobre la calidad de las telas de los trajes del juez, del fiscal y del abogado defensor que asisten al juicio de Hickock y Smith, cuántos se pagó por esos trajes y corbatas y dónde fueron comprados, y cómo iban vestidos el verdugo en ocasión de la ejecución.

“...un anónimo y correoso caballero importado de Missouri para la ocasión, por lo cual recibió una paga de seiscientos dólares, vestido con un traje cruzado a rayas, pasado de moda, bastante holgado para su magra figura, el saco casi a las rodillas, y en su cabeza un sombrero de vaquero

que nuevo habría sido de un verde brillante, pero que ahora una envejecida rareza manchada de sudor". (Ibíd: 59)

- **La condición humana:**

Igual que en la literatura de imaginación, los libros de "ficción real" tratan sobre las vidas, sobre las pasiones y conflictos; en pocas palabras, sobre la condición humana.

La condición humana es la misma desde que tenemos memoria de la escritura sobre tablillas de barro en tiempos de los sumerios. Cuando se escribió la primera narración de que se tiene memoria, el escritor estará enfrentado, por lo tanto, con los mismos materiales porque las narraciones inventivas o las que recogen hechos reales tratan pues, sobre las personas, que al entrar en sus medios de relación social están destinadas al conflicto.

El eje de las piezas de teatro, de los guiones de cine y de las telenovelas no es otra cosa que el conflicto. De modo que la escritura es un asunto de tratamiento de la condición humana en cada caso. (Ibíd.: 61)

- **El terreno para la narración**

No es casual que tanto la novela como el relato periodístico hayan surgido juntos en el mercado, en las postrimerías del siglo XVIII, un hecho que dependió de que libros y periódicos pudieran contar con un público lector masivo que la revolución industrial aseguraba. (Ibíd.: 62).

La vida necesitaba de registros precisos y envolventes capaces de contar todo, en un tiempo en que los escenarios en el mundo empezaban acercarse, pero eran todavía lejanos, y no había manera de saber sobre la vida pública, dentro y fuera de las fronteras, sino leyendo. (Ibíd.: 63).

- **El escritor como cronista total de una época**

Balzac aparece como el cronista formidable de toda aquella época de profundo cambios sociales, tocando a fondo en la realidad que veía alterarse dramáticamente frente a sus ojos en Francia. (Ibíd.: 63)

Balzac, escribía sobre la vida – sobre la condición humana y sobre los escenarios, que significaba escribir sobre la sociedad, porque la suma de pasiones y conflictos, avaricia, doble moral, luchas de poder, competencia financiera a diente pelado, despojos, fraudes, corrupción, el lujo mal habido, están allí como la marca de su época, y también de la nuestra. Pero escribe a partir de las personas, no lo olvidemos que es la materia prima de toda escritura. (Ibíd.: 64)

- **La palabra que al describir, registra**

A través de la palabra se describen lugares, interiores, calles, comercios, etc., como una cámara que se abre primero en plano general y luego realiza acercamientos diversos. (Ibíd.: 64).

Hacía falta entonces la cámara fotográfica, la cámara de cine, y el vídeo, el escritor suplía con las descripciones verbales el registro visual. Pero suplía también la información geográfica, datos sobre producción agrícola o forestal, como lo hace Balzac en *Los Campesinos (1844)*. (Ibíd.: 65).

El narrador literario que estima su oficio deberá ser capaz de describir siempre una casa, una calle, un rostro, una figura, como si en el mundo siguiera existiendo la palabra como única forma de comunicar a los demás lo que vemos. (Ibíd.: 67).

- **La historia con mayúscula.**

La historia pública o la historia con mayúscula como la llama Sergio Ramírez, es el común denominador de los escritores. En ella hallamos registros de la acción política en todas sus manifestaciones, caídas de sistemas políticos, revoluciones, dictaduras, ruina económica, y todo el aparato de sombras que crea el poder. Esta es una herencia que recibimos íntegra en América Latina y que ha logrado atravesar todo el siglo XX. Para nuestros escritores, la Historia pública, y la ambición de contarla, dominan el discurso narrativo. (Ibíd.: 68).

CAPÍTULO III

PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS EMPLEADOS EN: “**SOMBRAS NADA MÁS Y MIL Y UNA MUERTES**”.

En este capítulo, presentamos el análisis y valoración de la función que desempeñan cada uno de los diferentes procedimientos, *trampas y anzuelos de la narración*- como los llama Sergio Ramírez- encontrados en el discurso de las novelas que aquí nos ocupan. *Aclaremos que de cada novela extrajimos los procedimientos más relevantes.*

Iniciamos con ***Sombra nada más*** (2002), novela que está estructurada en dos partes con sus respectivos capítulos, y un epílogo, en el cual, Sergio Ramírez describe los documentos que auxilian este libro.

El título ***Sombras nada más***, nos recuerda un reconocido bolero de los años cincuenta, cantado primero por Felipe Pirella, después por el cantante mexicano Javier Solís, y que más tarde popularizó la desaparecida cantante española, Rocío Durcal.

Según Javier Rodríguez Sancho (2008), el recurso de incorporar un elemento popular en la narrativa, induce hacia un punto de contacto entre el escritor con los lectores, quienes reconocen desde el mismo título aspectos cotidianos que le son afines o comunes, además, es parte de una estrategia de manipulación que programa la lectura desde el comienzo mismo. La historia narrada, en ***Sombras nada más***, es un caos humano que no termina ni deja en paz a sus interlocutores, en especial al sufrido protagonista Alirio Martinica. Ese laberinto colectivo y personal, lo vemos proyectado en una de las estrofas de la canción a modo de una sombra imborrable:

*Pude ser feliz y estoy en vida muriendo y entre lágrimas
viviendo el pasaje más horrendo de este drama sin final (Javier Solís).*

Esta estrofa expresa de manera contundente el drama y la tragedia que vivió Alirio Martinica, como consecuencia del abuso de poder, en primer lugar, de la

Dictadura Somocista, de la cual él fue partícipe; en segundo lugar, de algunos dirigentes guerrilleros del FSLN, a escasas semanas del triunfo de la Revolución Popular Sandinista en 1979, quienes decidieron pasarle la cuenta al exsecretario presidencial de Anastasio Somoza Debayle.

Además de lo expresado anteriormente, nos permitimos afirmar, que el título **Sombras nada más**, encierra un recurso literario, conocido modernamente como **Intertexto**. Según la teoría de Seymour Menton (1973): *el intertexto es un rasgo de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana*. La novela que nos ocupa, no solamente es histórica, por la presencia del intertexto, sino porque aborda temas relacionados con la historia de Nicaragua de los años cincuenta a los setenta, sobre todo, el tema de la explotación y represión de la Dictadura Somocista, y la lucha guerrillera llevada a cabo por el F.S.L.N. (Frente Sandinista de Liberación Nacional), para acabar con todas las injusticias sociales y abuso de poder del somocismo.

De acuerdo a la teoría de Julia Kristeva (1981), el intertexto consiste en retomar de manera literal o transformada frases e ideas de otros textos anteriores al nuevo texto. En nuestro caso, serían los textos que preceden a las novelas aquí analizadas.

Los títulos intertextuales son de uso recurrente en la narrativa de Sergio Ramírez, como ejemplos tenemos: *¿Te dio miedo la Sangre? (1997)*, título tomado de un cuento popular nicaragüense; *Castigo Divino (1988)*, título de una película de la Metro Goldwyn Mayer, *Margarita está, linda la mar (1998)*, cuyo título corresponde a un verso dariano del poema *A Margarita Debayle (1907)*, y su última novela *Mil y una muertes (2004)*, cuya procedencia explicamos más adelante.

En concordancia con el intertexto de la página nueve de **Sombras nada más**, el epílogo, que corresponde a una composición medieval intitolada: **La doncella manca de Philipe de Rémi**, el lector, puede presagiar el funesto destino del protagonista que va a reconocer e imaginar en su calamitosa trayectoria textual. Así como el recuadro de la tapa principal del libro en donde un diminuto hombrecillo refleja una enorme sombra –

prisionera – detrás de una reja; él está de pie sobre una gigantesca silla. (Ver anexo No. 11). El epílogo es el siguiente:

*Fortuna ya me enseñó antes su gran fuerza
y poder. Ya me enseñó Como mueve, con
un giro de su rueda, al mundo entero. Al
mundo entero lleva dando vuelta, y vigila
con la mirada el giro de cada uno. Quié-
nes están sentados arriba, en su rueda,
ignoran lo que les va a tocar en suerte: caer
a sus pies, en la desgracia, heridos de ver-
güenza, cansancio y dolor. Ahora en la
cumbre, luego precipitados en la caída...
Philippe de Rémi, La doncella manca*

También encontramos una referencia literal del profeta Isaías, según el Antiguo Testamento, que sirve como preámbulo al bloque definido por el autor como: Primera Parte, *estruendo de multitud en los montes, como de mucho pueblo...* Isaías 13:4 (Ibíd.:11). El calvario que aguarda al personaje principal del relato salta a la vista y desde las primeras cuatro líneas aparece en franca huida de sus captores:

La costa le pareció como nunca un páramo sin fin mientras saltaba por entre las rocas, promontorios de hierro quemado como tras un incendio que solo hubiera dejado ruinas bajo la resolana, la arena como carbón en polvo bajo sus zapatillas a medida que corría tratando de alcanzar la rompiente demasiado distante, el ronquido de las olas cada vez menos perceptible porque el mar seguía alejándose si él aceleraba su carrera, el maletín cada vez más pesado en su mano, y a pesar de que el yate había huido describiendo una amplia curva de espuma al nomás oírse la primera ráfaga, él seguía corriendo ya sin saber por qué... (Ibíd.: 13)

En la entrevista de Boccanera (2008), a Sergio Ramírez, le dice: “Sus textos dejan una marca de Intertextualidad, dando la sensación de que el autor más que escribir, interviene organizando una especie de collage”. - Él responde – “Sí, lo que yo

quiero crear es una realidad absoluta, hacer que el lector crea, mientras penetra en la lectura, que está frente a un libro testimonial, que describe un caso real, aunque lo que tiene entre sus manos es una novela”.

Cabe aclarar, que el término Collage, de acuerdo a la teoría de Julia Kristeva (1981), significa colocar recortes, ya sea de periódicos o de pinturas, unos sobre otros para armar algo nuevo. Es precisamente lo que le da a entender Boccanera a Sergio Ramírez.

Al analizar el punto de vista del narrador, como recurso literario, podemos afirmar que éste varía de acuerdo a la naturaleza de los temas que se abordan a lo largo del discurso novelístico.

La narración del segundo capítulo, correspondiente a la Primera parte, se inicia con un narrador omnisciente, asumiendo la posición del que todo lo sabe con respecto a los personajes y los acontecimientos, tal como sucede en el siguiente relato:

“Alirio Martinica, maestro mecánico eficiente e ingenioso, llegó a escalar sin dificultades el puesto de jefe de mantenimiento de la desmotadora Los Manguitos, localizada en las vecindades de Tipitapa. El dueño de la mencionada desmotadora, Prudencio Chamorro Brown, miembro de una acaudalada familia granadina, pero afincado en Managua, figuraba entre los dirigentes del complot urdido para poner fin a la dictadura de Anastasio Somoza García, e invitó a Martinica a participar, propuesta que éste aceptó sin vacilaciones porque se contaba entre los enemigos a muerte de la dinastía reinante.”.

En Sombras nada más, el narrador protagonista o el yo nominado – como lo llama Sergio Ramírez – narra en Primera persona, limitándose sus propios poderes. Es decir, en unos da a entender que lo sabe todo; en otros, permite al lector informarse mientras progresa el relato o adivinar o entrever la trama. A continuación presentamos ejemplos de ambos casos:

Era época de lluvias, y tras vadear un río algo crecido, al poco rato estábamos entrando al camino real de la hacienda, convertido en un gran lodazal. Yo tenía una viva curiosidad en reconocer cada lugar de la casa y sus alrededores, de manera que esa misma tarde, después de la reunión en la que planificamos el trabajo de la brigada en coordinación con el secretario político del FSLN en Tola, me dediqué a reconocer el terreno. Visité los galpones, recorrí la ronda del cañaveral, donde habían sido enterrados los muertos, y luego anduve por la casa, tratando de descubrir huellas del combate. No fue en vano, porque en varios sitios de las paredes pude ver los agujeros producidos por balas de todo calibre. (Ibíd.: 57)

... porque los espejos multiplicaban las luces, y entonces la sensación era la de encontrarse uno tendido en la capilla velatoria de una funeraria, comparaciones, necias a lo mejor, que a mí se me vienen a la cabeza pero que ya podrás suprimir, o cambiar a tu propia voluntad. (Ibíd.: 58)

Es importante destacar, que al final del ejemplo anterior, el narrador protagonista se dirige al lector, dándole a entender, que puede interpretar los hechos a su manera. Es decir, el autor los ve y los cuenta a su manera, también el lector está en la libertad de interpretarlos desde su propia óptica.

En ***Sombras nada más***, también encontramos ejemplos del narrador en tercera persona, quien demuestra tener dominio absoluto de los acontecimientos, como ejemplo tenemos el siguiente episodio:

“El Chigüín había recibido como regalo de su papá la jefatura de la famosa EEBI, supuestamente una escuela de entrenamiento de infantería que se volvió una tropa de carniceros, lumpen de los barrios de Managua y campesinos traídos de los lugares más remotos de la manigua, condicionados en los entrenamientos para matar sin asco alguno. Tal como bien lo recordás en tu libro Adiós Muchachos, desde las ventanas del Hotel Intercontinental era posible oír los gritos de los reclutas, que mientras corrían a marcha forzada en el patio de maniobras de la Explanada de Tiscapa, respondían a las consignas del mercenario David Chaney, un veterano de la guerra de Viet Nam contratado como instructor: ¿Qué somos nosotros? ¡Tigres! ¿Qué beben los tigres? ¡Sangre! ¡Sangre!”. (Ibíd: 48)

En la misma novela que nos ocupa, el narrador a través de la palabra logra describir con precisión los hechos, los personajes, los escenarios, etc. Como ejemplo transcribimos parte de un texto que describe detalladamente la casa-hacienda “Santa Lorena” de Alirio Martinica, ubicada cerca de Tola, Rivas:

“La casa tenía corredores abiertos por lo cuatro costados, pero por dentro era demasiado oscura, aún en las horas del mediodía, aunque los tragaluces ayudaban a disipar la penumbra. Al pie del promontorio en que se asentaba había una formación de pura roca, como una mesa gigantesca, con pozas de poca hondura. El aposento único del segundo piso, que me fue asignado, era como una especie de palomar con techo de zinc que sobresalía del tejado de barro, y tenía una especie de balcón. De frente al mar quedaba la terraza, sombreada por mangos y almendros, y de todos era el lugar que resultaba más agradable”. (Ibíd 57)

El reportaje como recurso del novelista, es otro procedimiento empleado en **Sombras nada más**. Es innegable que Sergio Ramírez, además, de ser, el narrador más sobresaliente del país, como afirma Jorge Eduardo Arellano (2003), es un escritor con rigor de periodista, que sin sacrificar la imaginación, convierte sus novelas en verdaderos reportajes, utilizando un lenguaje concreto y preciso. (ver anexo No. 12)

El carácter de reportaje de esta novela, se logra a través de la inserción de documentos periodísticos en el discurso de la misma, los cuales impregnan verosimilitud al relato. El primero de ellos, aparece en la Primera parte, Capítulo II, intitulado: **El chacal en su guarida** [Capítulo del folleto **Los héroes de abril**, de Coronado Salvatierra, 1962] (Ibíd.: 97), en él se narran los acontecimientos del 4 de abril de 1954, cuando un grupo de antisomocistas, entre ellos, Alirio Martinica, padre, organizaron un complot para asesinar a Anastasio Somoza García. Hecho que fue frustrado por la misma Guardia Nacional. Para ese entonces muchos opositores al gobierno cayeron presos y fueron torturados salvajemente. Otros fueron asesinados en la misma cárcel, como fue el caso de Adolfo Báez Bone y Alirio Martinica. Ambos asesinados por el propio Anastasio Somoza Debayle, cuando:

Llegó una noche al “cuarto de costura”, vestido con una guayabera de lino, manga larga y de cuatro bolsillos... Entró insultando a los prisioneros, como siempre, y se situó frente a Báez Bone, que tenía las manos esposadas tras el espaldar de la silla, para mofarse del estado de su cara, monstruosa de tantos golpes, pero entonces Báez Bone le escupió con la boca ensangrentada, manchándole la camisa. Eso le enfureció. Pidió a gritos una pistola. Se la pasó en el acto manitos de seda, ya montada, una Colt 45. Mató al prisionero disparándole en la cabeza, con lo que se llenó todavía más de sangre la camisa. Alirio Martinica, esposado también al espaldar, se lanzó entonces contra él, con todo y silla. Mató Martinica con la misma pistola” (Ibíd.: 106).

Y el segundo ejemplo, tomado del Capítulo Cuarto: *Fuego que devora [despacho de la Associated Press”]*

1. VOLCÁN NICARAGUA/PRISIONERO DESAPARECE FONDO CRÁTER/AGOSTO, 2, 1971.

POR ONOFRE GUTIÉRREZ.

“Managua (AP)- El coronel Anastasio Morales, jefe de la Oficina de Seguridad Nacional (OSN), reveló hoy de manera sorpresiva ante una corte militar que el cadáver de un prisionero fue lanzado al cráter del volcán Santiago, a unos veinte kilómetros al sur de esta capital. El prisionero, identificado como Ignacio Corral, figuraba entre los escasos miembros del clandestino Frente Sandinista de Liberación Nacional, una organización subversiva de extrema izquierda en la que militaba bajo el seudónimo “Igor”. (Ibíd.:172)

Sergio Ramírez también se vale del recurso “libertad de invención de datos” en la novela. A través de la narración de los hechos, observamos que utiliza fechas recientes para hacer alusión a documentos, que según él sirvieron de fuente de información para escribir **Sombras nada más**: Entre ellos, *El aposento de los espejos [Testimonio del doctor Edgardo Moratín, 2 de agosto de 2001] (Ibíd.: 47); Y La jaula de Blackjack [Testimonio de María del Socorro Bellorín Tola, 2002] (Ibíd.: 375)*

La “Crónica Roja” es otro recurso literario presente en **Sombras nada más**, como ya hemos dicho, el tema central gira en torno al fusilamiento de Alirio Martinica: *famoso somocista caído en desgracia... si mal no recuerdo en 1977, y que le costó su caída, pues fue por varios años secretario privado de Somoza y hombre todopoderoso en las sombras. (Ibíd: 49)*

Alirio Martinica, de acuerdo al relato de la novela fue condenado por un tribunal popular, organizado por rebeldes sandinistas en el pueblo de Tola:

“Lo llevaron a fusilar en calzoncillos y camisola. Por qué, ni me lo pregunte, que de eso no puedo yo darle cuenta. Pero así fue que lo vi desde que salió por el portón de la casa cural al ser las seis de la mañana, calzoncillos de esos bóxer que antes fabricaba la Tricotextil, y camisola sin mangas. Iba, además, descalzo, un soga calzada al pescuezo y las manos amarradas por delante con el mismo mecate, igual que el día anterior la guardia y su sobrino”. (Ibíd: 398)

Consideramos importante aclarar al lector, que Alirio Martinica, en la historia real nicaragüense representa y simboliza a Cornelio Hüeck, secretario personal de Anastasio Somoza Debayle (El malo), como le decían popularmente, pero una desavenencia con él, ocasionada por las intrigas de una amante del Dictador, en 1976, lo condujo a la separación del cargo y de su suerte personal, hasta llevarlo a la silla del acusado.

En vísperas de la caída de la dictadura en Julio de 1979, Hüeck fue procesado por la comunidad de Tola, Rivas. De forma pública, él cargó con su pasado político en razón de sus vínculos oficiales, con la dinastía que agonizaba.

Artificios del artificio, es un procedimiento literario utilizado magistralmente en **Sombras nada más**, cuyo discurso, según Ramírez está auxiliado o fundamentado con diversos documentos, que le imprimen veracidad y exactitud al relato, entre éstos, señalamos: epígrafes, testimonios, cartas, declaraciones jurídicas y crónicas periodísticas.

Es interesante destacar, que entre los autores de estos documentos se establece un diálogo con el escritor de **Sombras nada más**, como lo podemos observar en el fragmento del Testimonio de Bellorín, donde el narrador en primera persona se dirige claramente a Sergio Ramírez, haciéndole alusión a su obra **Adiós Muchachos**.

Este ejemplo lleva inmerso el recurso “El que estuvo allí”. Acerca del uso de este procedimiento, Sergio Ramírez, dijo en una entrevista ofrecida a la revista **Cambio**: *es una manera de advertirle al lector que yo estoy allí y que puede verme en el espejo del libro*, (Ver anexo No. 13), como ocurre al final del último capítulo:

“Pero iban secándose las banderas de la victoria con el Sol que ahora pegaba duro sobre las cabezas, mientras la camioneta se detenía a veces, porque era tal tumulto humano que no la dejaban avanzar, yo allí, cerca de la jaula, brincando los charcos de lluvia, Rafaelito Tamaríz que brincaba a la par mía, y no me va a creer, la sacristana brincaba también como si tuviera en algarabía cuando se tropezaba, y como era ella muy frágil, parecía entonces que iba volando.

“Después vino el fusilamiento, pero eso usted ya lo sabe porque se lo han contado, qué tiempos aquellos, compañero”. (Ibíd.: 398 – 399).

En los párrafos anteriores, se funden la realidad y la ficción. A este procedimiento se le conoce como “la realidad paralela en la escritura”. Sergio Ramírez en la entrevista anteriormente señalada, afirma: *“con Sombras nada más preferí escribir tan solo con lo que recordaba, y después fui al pueblo donde se desarrolla el drama, sólo para comprobar que la realidad no interfiriera con lo que yo había creado”*. En Tola logró entrevistar a testigos presenciales del inaudito juicio popular al que fue sometido Cornelio Hüeck por jóvenes guerrilleros del FSLN, del cual finalmente resultó condenado.

Entre los documentos que auxilian esta novela encontramos dos cartas. Una escrita por Lorena López (Ibíd.:411), la esposa de Alirio Martinica, dirigida a Sergio Ramírez. En ella, Lorena le reclama al autor de **Sombras nada más**, el hecho de utilizar personajes reales en sus libros, como lo había hecho antes con ella. Lorena

López es un personaje, que apareció primero, en *¿Te dio miedo la Sangre?* (1977) y ahora en la novela objeto de nuestro estudio. Ella es la huérfana que estaba encerrada en un colegio de monjas en León. Fue electa Miss Nicaragua por fraude del viejo Tacho Somoza para darle gusto a su papá adoptivo, el coronel Catalino López: ... y te lo digo muy sinceramente, no me molesta, como si una no conociera a los novelistas lo inventores que son. (Ibíd.:207)

Sergio Ramírez emplea este recurso ficticio, conocido como **narrador fingido**, posiblemente para dar a conocer las críticas que ha recibido por emplear en sus novelas personajes históricos de la vida real. Cuando se publicó **Castigo Divino** (1988), novela de una trama intrigante, que involucra a personas de una familia honorable de la ciudad de León con Oliverio Castañeda, un envenenador criminal, Ramírez recibió fuertes críticas que fueron publicadas en medios escritos y televisivos. De igual manera, sucedió cuando publicó **“Margarita, está linda la mar”** (1998), cuyo tema central gira en torno al personaje de Rubén Darío, pero lo aborda de una manera despiadada, degradando física y moralmente al personaje, por ello, los admiradores y estudiosos de Rubén Darío criticaron fuertemente al autor de **“Sombras nada más”**.

Prueba de lo expresado anteriormente, es que el narrador nicaragüense, enfrentó en Miami, el reclamo público de unos de los personajes de su novela “Castigo Divino”... tú me colocas con las manos llenas de m... dijo una mujer del público que conocía a Ramírez desde hace más de treinta años. “No metafóricamente”, aclaró. “(...) Yo era el personaje que trabajaba en relaciones públicas en la Universidad en San Carlos, y daba clases, y me pones con las manos llenas de m...”.El autor pidió disculpas, y dijo que era un simple “juego literario.” (La Prensa, sábado 30 de noviembre, 2002: 12 B). (Ver anexo No. 14).

En el uso de esta carta, se combinan varios procedimientos a la vez, ya hicimos alusión al narrador fingido, pues, quien escribe la carta es el mismo autor, que ha inventado el personaje de Lorena López, y otro procedimiento al estilo de Cervantes, es que ella, además de ser personaje de la novela, es lectora de la obra de Ramírez:

*“Te estaba pues hablando de **Margarita**, la leí también y no me gustó tanto como **Castigo Divino**, pero no le vayas a dar importancia a mi opinión que yo no soy ninguna crítica literaria, solamente alguien a quien le ha atraído leer desde que estaba encerrada en el colegio de monjas en León, tal vez por aburrimiento, y si quieres que te diga, lo primero que leí escondida de las monjas fue Sinué el Egipto”. (Ibíd.: 206).*

La otra carta, que Ramírez, intitula: **La carta robada** (informe de la compañera Cristina), está dirigida a Misael, seudónimo que según Ramírez utilizaba el comandante Carlos Fonseca, uno de los fundadores del FSLN. En la carta, Cristina le informa al lector cómo la Guardia Nacional capturó al personaje Ignacio Corral (Igor), un joven revolucionario, que según el relato de la novela había sido compañero de estudios en la Universidad de León de Alirio Martinica.

“Paso a cumplir con el deber revolucionario de informar sobre las circunstancias que antecieron a la muerte del compañero Ignacio Corral (Igor), miembro suplente del mando político-militar de la columna Crescencio Maradiaga que opera combatiendo al enemigo imperialista en las heroicas montañas de Nicaragua, y tal como se me ha solicitado haré esta relación desde que abandonamos el campamento de La Choriza con destino a Managua”. (Ibíd: 257).

La **carta robada**, es otro ejemplo de intertexto, corresponde al título de un libro de Edgar Allan Poe, escritor norteamericano, que hizo grandes aportes a la novela policíaca. En síntesis la *Carta robada cuenta* que, el Prefecto de la Policía de París encomienda al detective Dupin y a su amigo, el narrador, la misión de resolver el misterio de una carta robada de las habitaciones reales, cuyo contenido afectará a una persona encubierta, en caso de ser encontrada y se divulgue.

De igual manera, en el testimonio de Cristina, se hace alusión a *una carta robada que nunca la encontraban porque estaba en el lugar menos pensado, puesta en un cuadro en una pared donde todos podían verla, pero por eso mismo nadie la veía.* (Ibíd.:264).

El recurso de “la verosimilitud es un rasero parejo”, que consiste en dar datos con exactitud y precisión; así el narrador da la impresión que domina muy bien toda la información, en relación a los personajes y los hechos narrados, como en el siguiente ejemplo:

“Alirio Martinica tenía tal vez la edad del compañero Igor, pero era ya bastante quitado de pelo, con unos restos de colochos sobre la calva. Calzaba esa vez unos mocasines llenos de polvos y venía vestido de traje entero de un color como canela, la corbata floja, el saco sobre el hombro, colgado de una mano; me miró extrañado, sin responder a mis buenas tardes, y yo me fui a seguir mis oficios, inventando que barría pero atenta a todo lo que estaba por acontecer, porque sabía que ante cualquier mal pálpito suyo solamente me quedaba correr en busca de mi pistola. Pero no hubo novedad” (Ibíd: 266).

Retomar la historia de los pueblos, para ser contada a través del discurso literario, es el común denominador de los escritores. Y por supuesto, Sergio Ramírez, es un ejemplo de esto. Él constantemente recurre a las páginas de la historia contemporánea de nuestro país, para utilizarla como pretexto en sus creaciones narrativas. Además, los personajes de sus novelas, sobre todo, los protagonistas son también históricos, como Alirio Martinica que simboliza a un personaje político de la vida real nicaragüense.

Cuando Boccanera le pregunta a Sergio Ramírez ¿Hasta dónde es posible ficcionalizar la historia? Ramírez responde: *“La historia de América Latina no está contada, y cuando la cuentan los historiadores, se olvida pronto, o se conoce poco de esa historia. Los novelistas tienen más poder de inventar, o reinventar una historia que atrae por sus mismos rasgos novelescos, y reponer el pasado con la invención, o la reinención. De todas maneras, la llamada objetividad no existe ni siquiera en los libros de historia, que también inventan, o reinventan, y que suelen ser más áridos y menos atractivos, por consecuencia”.*

El escritor como cronista total de una época, es un recurso evidente en **Sombras nada más**, porque el autor escribe sobre una época que él vivió y fue protagonista de la

misma, nos referimos a los años anteriores a la revolución, cuando él fue estudiante y dirigente revolucionario en la UNAN-LEÓN; luego perteneció al Grupo de los Doce; y una vez que triunfó la Revolución, formó parte de La Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional y fue Vicepresidente de la República con Daniel Ortega como Presidente de 1984 a 1989.

Finalmente, hablaremos de los epílogos como recursos literarios empleados por Ramírez en su narrativa, de la cual, no se escapa “**Sombras nada más**“. En ésta encontramos un epílogo al final de la novela, que reza así:

“Siempre vienen los dioses. Bajarán de sus máquinas y salvarán a unos y a otros los eliminarán a la fuerza; y cuando implanten su orden se retirarán. – y luego este o aquel harán lo que les toca, y con el tiempo, los demás, lo suyo. Y de nuevo volveremos a empezar. C.P. Cavafis, La intervención de los dioses” (Ibíd.: 401)

El contenido del epílogo se relaciona con lo acontecido en la casa cural del pueblo de Tola, hasta donde llevaron a los tres acusados, por la guerrilla: Yadira, Leónidas Galán Madriz, alias El Niño Lobo, y el más importante de todos: Alirio Martinico, ante la bulliciosa concurrencia y las instrucciones emitidas por uno del alto mando guerrillero, Manco Cápac:

“Si cuando el reo terminara de hablar lo aplaudían, quedaba libre, si no, queda condenado (...). Todos los ojos se quedaron pendientes del escenario (...) Pienso yo que quietud tan apacible se debía a la claridez (sic) de cabeza de los presentes acerca del poder tan grande que habían recibido, que es el poder de mandar a alguien a la tumba con sólo mantener quietas las manos” (Ibíd.: 388 y 389).

Solamente Alirio Martinica fue condenado por la decisión del tribunal popular, que le tributó escasos aplausos al desafortunado, que un tiempo fue el hombre todopoderoso de la dictadura somocista.

En este hecho, concluimos que los sandinistas actuaron como los Dioses con todo su poder, queriendo aplicar la justicia, sin embargo, al final dejan que el pueblo decida, y ellos se lavan las manos. En otras palabras, si nos preguntáramos: ¿Quién mató a Alirio Martinica? Responderíamos...! el pueblo...! muy al estilo de Fuente Ovejuna, (1969), de Lope de Vega. Pieza teatral, donde el pueblo víctima de los atropellos y de los abusos del Comendador Fernán Gómez, lo condena a muerte.

Ahora hablaremos de los procedimientos narrativos, empleados en el discurso narrativo de **“Mil y una muertes”** (2004).

Sergio Ramírez, a lo largo de su vida ha desempeñado varios oficios producto de su vocación, responsabilidad histórica y talento. Ha sido líder estudiantil, abogado, vicepresidente, pero ante todo escritor, últimamente parece dedicado a la fotografía, a esta conclusión nos lleva la lectura de su más reciente novela **Mil y una muertes**, cuya historia principal es la del fotógrafo Castellón. Pero quién era Castellón. Esta pregunta se la hace Sergio Ramírez, quien también forma parte de los personajes de la novela, en un episodio, después de ver una exposición fotográfica en Varsovia: *“¿Quién era aquel Castellón? ¿Un fotógrafo errante, un exiliado, un emigrante de dónde?”* (Ibíd.: 33).

A través de la lectura minuciosa del relato, encontramos las respuestas a estas preguntas: Castellón nació en León, Nicaragua, el 9 de abril de 1856. Su padre, Francisco Castellón, era un criollo liberal prominente de la ciudad de León. Y su madre, Catherine Anne Elizabeth, una zamba hermana del Rey Robert Charles Frederick del reino de la Mosquitia, quien por razones políticas y de poder, comprometió a su hermana de ocho años, a casarse con Francisco Castellón, un hombre mayor de edad y con muchos vicios. El compromiso se consumó a la fuerza, cuando Castellón era ya un viejo decrepito y tísico. De la primera relación sexual, por no decir violación, Elizabeth quedó embarazada.

Castellón, hijo, por decisión del emperador Napoleón III, viajó a Francia para estudiar medicina, pero terminó siendo el mejor fotógrafo del siglo XIX:

“Durante los años de su juventud vividos en Francia”, continuaba la carta, “Castellón influyó mucho en el desarrollo del arte de la fotografía, sobre todo por medio de sus aportes al invento de la cámara manual para toma de instantáneas; y asimismo, retrató, para la posteridad a célebres personajes de la literatura y la ciencia. (Ibíd: .44).

Según Laura Restrepo (2008), *es admirable la manera que Sergio Ramírez logra involucrar en el relato, personajes nicaragüenses y europeos, mirando desde adentro a los unos y a los otros, y tratándolos con la misma familiaridad.* No cabe la menor duda, que esta novela tan compleja en su estructura, temática y personajes fue hecha por la mano magistral y capacidad de invención de Sergio Ramírez, quien crea la trama a través de diferentes procedimientos que detallaremos a continuación:

El primer procedimiento que nos llamó la atención en esta novela, lo encontramos en el índice (Ibíd.: 7), el cual contiene la estructura de la misma: Primera parte, Segunda parte y Epílogo. Cada una de las partes con sus respectivos capítulos y títulos.

La Primera parte, intitulada: **Camera Obscura**, se inicia con una crónica: **El Príncipe nómada**, escrita por Rubén Darío; y la Segunda parte, **Camera Lucida**, también comienza con una crónica: **El fauno ebrio**, escrita por José María Vargas Vila. Este procedimiento denominado “discurso imparcial”, nos da a entender que Sergio Ramírez no quiere comprometer su punto de vista en relación a los temas abordados en estas crónicas, sin embargo, ofrece toda la información disponible, certificando como verdadera aquella sobre la cual hay constancia suficiente. El hecho de certificar, que las crónicas fueron escritas por Rubén Darío y Vargas Vila, respectivamente, sellan de verosimilitud ambos relatos.

Aquí encontramos nuevamente a Rubén Darío como personaje de la obra de Ramírez, pues ya dijimos, que anteriormente lo fue en ***Margarita, está linda la mar*** (1998). En relación a la presencia del personaje de Rubén Darío, Sergio Ramírez en su participación como personaje ***de Mil y una muertes***, expresa:

“Darío me interesaba también como personaje de la trama desde la lectura de su crónica sobre el Archiduque Luis Salvador, y me interesaba el Archiduque mismo; y si averiguaba sobre la última estancia de Darío, en el Palacio del Rey Sancho, pensé, tal vez sería posible llegar por esa vía a Castellón”. (Ibíd: 201)

En relación a la crónica, que supuestamente escribió Rubén, Ramírez emplea el procedimiento cervantino del manuscrito rescatado, con la diferencia que aquí hace alusión a un folleto que él encontró en un paquete que le entregó Dominik; el cual, contenía otros documentos que sirven de auxilio a esta novela:

Había dentro un tomo en rústica con las cartas de Chopin, reunidas por Henryk Opienski, y traducidas al inglés por el E. L. Voynich en 1931, y un folleto de pocas páginas que cayó al piso al abrir el paquete. Era una separata de la revista madrileña Orbe Latino, con un artículo de Rubén Darío sobre el archiduque Luis Salvador, el príncipe nómada publicado en 1907. (Ibíd.:35)... -El folleto fue un regalo de mi maestro Escudero, y lo he guardado porque como verá, Darío menciona de paso la historia de mi antepasado Wenceslao Vyborny, secretario el Archiduque – dijo. (Ibíd.:35).

Además, de estos documentos, a través de la lectura de toda la novela, nos damos cuenta que el autor también se valió del diario del archiduque Luis Salvador, las fotos que tomó Castellón y una tarjeta postal que finalmente le entregó Dominik, el personaje clave que brinda gran parte de la información para que Ramírez escriba esta gran novela: *Mil y una muertes*:

__No creo saber algo más que pueda serle útil __dice Dominik__

__ ¿Le interesa una fotocopia del diario del Archiduque?

__Creo que ya tengo suficiente __digo.

__La ventaja de los novelista es que siempre pueden inventar __dice.

___Por ejemplo, el final de Castellón ___digo.
___ Sobre ese punto no tiene usted por qué
Inventar nada ___dice, y con un además de presti-
digitador coloca sobre la pila de carpetas una tarje-
ta postal.

___Más sorpresas,___ digo, tomando la tarjeta.
___La última de ellas, le prometo ___dice___.
Es una sorpresa que me agradecerá. (Ibíd.; 261)

Otro procedimiento que queremos destacar, es que Sergio Ramírez pone como autores de estas crónicas a dos grandes poetas: Rubén Darío y José María Vargas Vila, quienes en la vida real no se llevaban bien. Vargas Vila, escritor colombiano, uno de los más controvertidos de su época, escandaloso para una sociedad timorata e hipócrita, perseguido por sus ideales liberales; fue un fuerte crítico de Rubén Darío, lo cual también queda manifestado en el relato de la novela:

El escritor guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, quien se empañaba en atormentar a Darío causas a de unos celos incurables que le tenía, como los de Vargas Vila, apareció por el Torrero regresando de uno de sus viajes a Oriente, y describe el lugar: "Mi pobre Darío cura aquí su neurastenia, ocupado en enemigos aparentes y reales... (Ibíd 210).

En su *Autografía*, (2000: 116), Rubén Darío hace alusión a Vargas Vila como Cónsul General de Nicaragua en Madrid. Ambos fueron miembros de la Comisión de Límites con Honduras, esto significa que había entre ellos una relación de trabajo, pero no de amigos.

En la crónica, Vargas Vila aborda la estancia de ambos en Mallorca, invitados por don Juan Sureda; donde se encuentran con el fotógrafo Castellón, con quien Rubén armó tremenda borrachera. Castellón tomó la foto de Rubén, vestido de cartujo. Leamos un fragmento de la crónica de Vargas Vila:

Hablemos entonces del egregio amigo, El de la lira de oro orlada de crisantemos. De lo que fue su vida aciaga, maldita, la vida del desgraciado adorador de Dionisos. Del eterno navegante proa a la isla de Citeres. (Ibíd.:159)...

Mi compañero de viaje empezó a acusar rasgos de neurastenia desde nuestra llegada. En lugar de recrearse en el paisaje y en la buena mesa, ocupaba su mente en elucubraciones, Enfermedades graves que creía padecer. De allí a que acudiera a la botella, su vieja enemiga, duele decirlo, sólo faltaba un paso...Rubén se dedicó a beber whisky en exceso, para disgusto del artista y de todos nosotros. (Ibíd.:163)

Ambas crónicas son parte de la capacidad de invención del escritor nicaragüense, sin embargo, en la misma novela advierte al lector, dónde las encontró. En relación a la Crónica de Rubén Darío, dice: *(Publicado originalmente en Orbe Latino, vol.3, núm. 3, Madrid, agosto de 1907; incluido en Páginas desconocidas de Rubén Darío, recopilación de Roberto Ibáñez, Biblioteca de Marcha, Montevideo, 1970.) (Ibíd.:24).* También le advierte al lector, que éste es *un libro difícil de obtener* (Ibíd.:297).

En la crónica de Vargas Vila, podemos afirmar que Sergio Ramírez recrea paródicamente una carta que Don Juan Sureda le escribió a Julio Piquet, el 26 de febrero de 1914, contándole los momentos dramáticos de Rubén Darío, durante su estadía en Valldemosa, Isla de Mallorca, como consecuencia de su abuso con el alcohol y su neurastenia (Cartas Desconocidas de Rubén Darío, 2000: 364:

Le escribo a usted en la ya desolación que el amigo ha dejado en su precipitada huída. Al venir de París tuve la ilusión que se serenase su espíritu... Llegó Rubén muy neurasténico. Solo en enfermedades graves que pudiera tener pensada... cayó éste en lo que él llama una de sus crisis. Habíamos ido a una fonda... Bebieron con algún excesivo vino. Siguió bebiendo, y después aguardiente, Rubén... Díonos un mal día Rubén...

También en la misma *Autobiografía*, Rubén Darío hace referencia a su estancia en la *Isla de Oro, la encantadora Palma de Mallorca*:

“... visité las poblaciones interiores, conocí la casa del archiduque Luis Salvador. En alturas llenas de vegetación de paraíso, ante un mar homérico... Encontré las huellas de dos peregrinos del amor, llamémosle así: Chopin y George Sand, y hallé documentos curiosos sobre la vida de la inspirada y cálida hembra de letras y su nocturno y tísico amante”. (Ibíd.:116).

Aquí encontramos el porqué el poeta nicaragüense en su crónica habla del archiduque Luis Salvador y su séquito, entre ellos, Castellón como su fotógrafo oficial. Y en la novela se habla de Chopin y su amante, George Sand, de la siguiente manera:

“Ella se negaba a aceptar que Chopin estuviera tísico, y atribuía sus malestares a una bronquitis agravada por la excitación nerviosa; nunca permitió que los médicos de Palma le practicasen sangrías que, según su alegato, más bien le hubieran acarreado la muerte...” (Ibíd: 207).

En la misma *Autobiografía*, Rubén relata cuando se vistió de cartujo: *“...” Bajo el ala de la serenidad de la brisa nocturna, evoco mis días de Mallorca, sobre todo el de una tarde en que el poeta Oswald Basil, se empeñó en vestirme de cartujo. A los Sureda les supo bien la gracia y yo en verdad me sentía completamente cartujo, bajo el hábito que llevaba. Llegué a pensar que acaso era la mejor y en donde hallaría la felicidad. Y llegué a soñar, a sentir en mí, la mano que consagra y acerca hacia la paz de la vieja cartuja...”* (Ibíd: 128).

En un episodio de la novela, observamos cómo el narrador en tercera persona parodia lo expresado por Rubén Darío en su *Autobiografía*:

Después de la comida fue ella por el hábito. Hizo que Rubén se lo pusiera. Él tomó el asunto muy en serio. Levantó la capucha sobre su cabeza, y empezó a pasearse con las manos metidas dentro de las anchas mangas. Ya no quiso quitárselo.

Castellón, que había traído consigo sus instrumentos, propuso fotografiarlo con el hábito. Rubén tomó asiento en un sillón monacal para posar.

Después, nos retratamos con él, por turnos, primero nuestros anfitriones. (Ibíd: 167)

Hablando siempre de la estructura de la novela, descubrimos que Sergio Ramírez utilizó epígrafes de autores célebres, como Flaubert, Turguéniev y Rubén Darío en los capítulos impares, lo cual nos llamó poderosamente la atención. Desde nuestra propia lectura, podemos afirmar que el contenido de cada epígrafe se relaciona estrechamente con el tema principal de cada capítulo. Ejemplo, el epígrafe del capítulo 1, intitulado: ¿Y qué es lo peor? Nacer.

*“Un cadáver vil y otro decente, virtudes y vicios
vienen a ser lo mismo, se vuelven hermanos
cuando son cadáveres. Evidentemente, la muerte
es el mejor acto del hombre. ¿Y qué es lo peor?
Nacer”.*

CHOPIN, *Cuaderno de notas*, 1831

En el epígrafe Chopin expresa que la muerte es igual para todos. Si en vida fuimos buenos o malos, para la muerte no hay diferencia, ya que siempre al morir seremos simplemente un cadáver, entonces, lo peor del ser humano es haber nacido. En relación a este tema, en la novela se afirma:

“Chopin temió siempre a la soledad en la muerte. Temía morir entre médicos carniceros y criados insensibles. Y cuando sintió que se acercaba el final escribió a su hermana Louise pidiéndole socorro, y ella hizo el viaje desde Varsovia en la ingrata compañía de su marido Kalasanty Jedrzejewicz...” (Ibíd.: 41, 42).

En ***Mil y una muertes***, también aparece el recurso **“el que estuvo allí”**, pues a través de la narración de la historia del fotógrafo Castellón, nos damos cuenta que Sergio Ramírez en sus diferentes viajes a Europa, ha seguido los pasos entre la realidad y la ficción de este fotógrafo:

“ Mi interés por Castellón había vuelto a renacer precisamente en Mallorca, después de haber caído el personaje en mi olvido durante varios años, ocupado como cuando anduve en aventuras políticas, las últimas de mi vida, que no vendrá al caso relatar aquí, y que están de todos modos en mi libro de memorias Adiós Muchachos. Recordé que el profesor Rodaskowski había llegado a creerlo un mallorquín, radicado como estaba en Palma para los años en que ambos empezaban a relacionarse; y luego, gracias al relato de Vargas Vila, yo sabía que había vivido en el barrio de los chuetas, con su hija, y que la fotografía de Darío vestido de cartujo era suya”. (Ibíd.: 201).

En la novela que nos ocupa predomina el narrador en Primera persona. Sergio Ramírez también se incluye como narrador de los capítulos impares: 1, 3, 5, 7, 9 y 11. En ellos aborda temas relacionados con sus viajes a Europa, unos cuando era Vicepresidente de la República de Nicaragua (1984-1989), y otros, ya estando fuera del poder político. A través del relato de estos capítulos, nos damos cuenta de la obsesión de Sergio Ramírez por encontrar información sobre el fotógrafo Castellón, e ir reconstruyendo su historia:

“El primer episodio de los que quiero contar tiene que ver con mí estadía en Varsovia a comienzos del otoño de 1987, cuando fui a entrevistarme con el General Jaruzelski...” (Ibíd.: 25)...“Tome usted nota” me decía finalmente el profesor Rodaskowski, “del valor admirable de este anciano que para la fecha de aquella desgracia tendría más de ochenta años, tan viejo entonces como ahora lo soy yo. (Ibíd.:51)

En el capítulo once, después de una larga búsqueda, Sergio Ramírez se encuentra con Rubén Bonnin, supuesto nieto del fotógrafo Castellón. Bonnin desempeña el papel de un testigo clave, que responde a las últimas preguntas, que hacían faltaban para terminar de construir la novela **Mil y una muertes**:

En la mesa descubro la edición de Un viaje a Mallorca que se vende en las tiendas de turistas de Valldemosa; el tomo de las cartas de Chopin reunidas por Henryk Opienski; Las inciertas pasiones de Iván Turguénev, de Juan Eduardo Zúñiga; la biografía de Napoleón II escrita por Fenston Bresler; Luis Salvador, rey sin corona, de Horst Kleinmann; las cartas del viaje a oriente, y Madame Bovary, de

Flaubert; además, la recopilación de Roberto Ibáñez Páginas desconocidas de Rubén Darío, un libro difícil de obtener, donde aparece el artículo El príncipe nómada; y un ejemplar muy usado de Conversaciones de sobremesa de Vargas Vila.

*No quiero presumir de ilustrado, como
El rey Frederick, sino que veas que conozco bien los temas que interesan a tu
futura novela –dice
___ ¿Que hace allí Madame Bovary? ___pregunto”.(Ibíd:297).*

En el diálogo anterior entre Ramírez y Rubén Bonnin, se señalan todos los libros que sirvieron de fundamentos a ***Mil y una muertes***.

Los capítulos 2, 4, 6, 8 y 10, también son narrados en primera persona, a manera de monólogo interior, y quien lo hace es el propio Castellón. Él narra a través de un memorial su propia historia y la de su familia:

“Alguien me anda buscando pero no se si nos podremos encontrar. Mientras tanto, quiero empezar mi historia. Nicaragua, el insólito país donde nací...” (Ibíd.:53... Quien me anda ahora buscando sabe bien lo que digo, que aquel país que mi padre pretendía que fuera reconocido como real, ha sido siempre un país insólito con una historia insólita, y que esa historia no empieza con el diálogo de admirable compostura entre el conquistador Gil González y el cacique Nicaragua, como se insiste”. (Ibíd: .55).

Artificios de artificio, es un procedimiento clave en la narración de Castellón. Él sabe que alguien lo anda buscando para obtener toda la información acerca de su vida y de su muerte, y ese alguien, por supuesto, que es Sergio Ramírez, quien sigue paso a paso las huellas del fotógrafo Castellón para escribir la historia de este personaje atractivo y enigmático de la literatura hispanoamericana. A través de la lectura de todo el relato nos damos cuenta, que es él mismo Castellón, quien ofrece todos los materiales acerca de su vida. Así lo expresa en el siguiente episodio:

“En el papel de empaque de los materiales de fotografía que me suministran, en el reverso de las copias fallidas, he escrito estas últimas páginas de lo que me queda por asentar sobre mi vida, para que el soldado que me ayuda a cargar los instrumentos se las entregue a Rubén, a quien he confiado ya el resto. El soldado un campesino de Wittenberg, me lo ha prometido a cambio de una foto que le he hecho el día de su cumpleaños, y que quería para enviarla a su madre, pero sólo cuando usted haya muerto cumpliré su encargo, me ha dicho, con una sonrisa de complicidad”. (Ibíd: 321).

El título **“Mil y una muertes”** tiene relación intertextual con el epitafio de Xavier Villaurrutia, que dice:

*Duerme aquí, silencioso e ignorado,
el que en vida vivió mil y una muertes.
Nada quieras saber de mi pasado.
Despertar es morir, ¡No me despiertes! (Ibíd.: 11).*

También el fotógrafo Castellón en su relato hace alusión al tema de la muerte de la siguiente manera:

“Uno puede llegar a tener mil muertes, o ninguna. Cuando mi perseguidor por fin me alcance, podré también estar enterrado, por qué no, en el pequeño cementerio de Deyá, la colina desde la que se divisa el Mediterráneo a un lado y la mole del Teix al otro, si es que vuelvo a morir en Mallorca...”(Ibíd: 283).

Dicho título de manera implícita contiene el recurso denominado “Crónica roja”. En toda la novela se habla de muertes, y de muertes horribles captadas por el lente del fotógrafo Castellón en los campos de concentración, donde vivió su etapa final. El mismo protagonista por el hecho de aparecer y desaparecer de un lugar a otro, se pensaba que estaba muerto. Es difícil saber cuántas muertes sufrió el fotógrafo Castellón, como se expresa en el siguiente diálogo, entre Sergio Ramírez y Rubén Bonnin:

*“ __Murió entonces en su cama __digo.
__ En marzo de 1944, de una neumonía,*

*en el cobertizo trasero del chalet de von Dengler, donde los dos vivíamos, afuera de las
alambradas __dije.*

*... _ Alguna vez pensé que Castellón, al final
de todo, había muerto en Mallorca __dije.*

__Una de sus muertes, es posible __dijo.

*__Cuatro son las puertas del palacio de la
muerte __dije__. Lo sé por uno de tus folletos.*

*__ Pero sólo una es la puerta de la muerte
física __dijo__.La cuarta.*

__La de Mauthausen __dije

*_De todos modos eso no tiene ninguna importancia __dijo__. Las cuatro tienen la misma
categoría, aún si alguna de ellas se abre en sue-
ños. Lo importante es completar el ciclo, para así ascender al plano superior, y trascender en otro
ser. La metempsicosis.*

*__Por tanto, ahora Castellón vaga por los planos astrales tomando fotos
de cadáveres mientras logra la reencarnación __dije. (Ibíd: 309-311)*

También su hija Teresa y su yerno fueron asesinados por la Gestapo, de milagro se salvó el hijo de ambos, llamado Rubén Bonnin. Castellón con su cámara logró captar el terrible acontecimiento:

“Pero cuando aquella mañana de diciembre oyó la voz amenazante del jefe de la patrulla ordenando a Bonnin abrir la maleta, se asomó a la ventana. Él debía de bajar también, conforme las instrucciones de dirigirse al ghetto con el resto de la familia, tras fracasar en los días anteriores todas las peticiones ante las autoridades nazis de no ser tratados como judíos, sino como católicos romanos. Se había atrasado, precisamente, por el olvido de su cámara manual, la única que conservaba después de liquidar el estudio. Bonnin se confundió, quiso buscar la llavecilla de la valija en el bolsillo interior del abrigo, y no acertó a encontrarla; y cuando oyó el sonido seco de las ametralladoras al ser montadas entre nuevas amenazas se llenó de pánico y corrió hacia la acera opuesta, tirando al empedrado la valija que se abrió con el golpe. Lo ametrallaron, y al gritar Teresa la ametrallaron también. Castellón tenía ya en la mano la pequeña cámara Eastman de Fuelle. Y disparó”. (Ibíd.: 52)

Este relato escabroso acerca de cómo murieron Teresa y su esposo, es un reflejo de la condición humana de casi todos los personajes de la novela, incluyendo al protagonista y su familia, quienes vivieron en medio de conflictos y atropellos de la clase dominante de la época que les tocó vivir. Solamente logró sobrevivir Rubén Bonnin.

El recurso de las voces múltiples o polifonía, como diría Iván Uriarte, (2004), se logra mediante la participación de una constelación de personajes, es decir, quien narra se encarna en una suma de personajes, que al tejer todas sus voces terminarán dándonos la figura total de la historia, como ocurre en *“Mil y una muertes”*, que empieza con una visión limitada en primera persona, mientras las voces van sumándose al coro a través de monólogos y de diálogos:

- *¿Le ha dicho quién es Castellón? – pregunté.*
 - *Olvide preguntárselo – respondió.*
- *Los nazis quemaron esta casa – dije entonces*
 - *También está esa foto en la exposición.*
- *A pesar de que Chopin era un antisemita. – dijo-*
 - *Por lo menos en sus expresiones.*

Al entrar a la casa, en la que somos los únicos visitantes, le digo que es el lugar ideal para que crezca un músico. Las notas del piano tocado por un niño que ensayara en este silencio se oirían a muchas millas de distancia, transportadas por el viento de la llanura que barre los campos de avena. (Ibíd.: 40).

También encontramos ejemplos del procedimiento el anzuelo de la traducción, utilizado antiguamente por Cervantes en *Don Quijote*, considerada ésta como la obra maestra en procedimientos narrativos. Según el relato, Cervantes rescató el manuscrito que contenía la historia del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, y por curiosidad lo

dio a traducir del árabe al castellano vulgar. Quien hizo la traducción fue un moro sabio, llamado Cide Hamete Belengeli.

En ***Mil y una muertes***, Sergio Ramírez, narra, que cuando iba de Varsovia a Viena, Dominik le entregó un sobre de manila con el material prometido, preparado por el profesor Rodaskowski, el cual abrió, días después de regresar a Nicaragua, cuando terminó de vaciar el maletín, entonces se da cuenta que:

“Dominik había traducido en una hoja anexa, correctamente mecanografiada, la carta del profesor Rodaskowski dirigida a mí; y en el sobre había también un brochure sobre la exposición, otra vez en polaco y francés, pobremente impreso, y las fotocopias de unos recortes de prensa, también traducidos por aparte al español” (Ibíd.:43-44).

Es a través de las fotocopias de los recortes de prensa y las hojas con la traducción de los textos, que Sergio Ramírez conoce una parte de la historia del fotógrafo Castellón, es decir, lo que vivió en Francia, España y Polonia (Varsovia); la otra parte, o el final de Castellón, cuando vivió en Mauthausen en un campo de concentración, junto con su nieto Rubén Bonni, la conoce a través de unas hojas mecanografiadas que éste le entregó:

“Sin hacer caso se pone de pie y va hacia el rincón detrás de la mampara donde está el lecho. Lo oigo hurgar en alguna parte, y luego regresa trayendo una carpeta repujada de cuero cordobán, para presentármela como si fuera una ofrenda.

“-Hemos llegado al final – dice - . Él sabía que vendrías alguna vez a buscar esto. Se ha vuelto a sentar, y mientras tanto yo abro apresuradamente la carpeta que contiene un legado algo grueso de hojas mecanografiadas con toda corrección, ordenadas por capítulos, y me entretengo en revisarlas” (Ibíd.:311 – 312).

También empleando el truco cervantino, “El lector como parte de los personajes de la novela”, Sergio Ramírez, se dirige al lector de ***Mil y una muertes***, antes de que

ésta sea publicada. Es una forma de manifestar la seguridad que él tiene acerca de la acogida que tendrá la novela, como lo han tenido las anteriores:

*Con Lourdes Durán, jefa de la sección de cultura de El diario de Mallorca, para una entrevista en la que, además de **Margarita**, hablamos de esta otra que el lector tiene en sus manos, entonces encierres. Cómo hace un escritor para ocuparse de una novela próxima antes de rematar la que tiene entre manos, fue la primera pregunta de Lourdes, y le respondí que a mí se me presentaba como un asunto de nuevas urgencias repentinas que vienen a disputarle terreno a las anteriores, hasta que terminan venciénolas, cuando van ya de retirada. (Ibíd.:200)*

Un ejemplo del recurso conocido como la “verosimilitud es un rasero parejo”, lo encontramos en la página 18 de la novela:

“Al cabo de la procesión, un anciano muy gordo y barbado, con chaqueta grasienta de color azul y gorra de visera, lleva un mono de Borneo montado a horcasadas en sus hombros, como si fuera un niño, y a su vera un perro sin alcurnia de raza salta y corretea en busca de atención del mono, que por su parte le pela los dientes. Es el propio Archiduque. Y aún detrás de él, un fotógrafo carga fatigosamente el trípode de su cámara y se detiene a trechos a descansar con respiración jadeante, diríase un asmático, el chambergo estrafalarío echado hacia delante con un sí es no de nonchalance, el cabello obscuro que cae en rizos nazarenos hasta sus hombros, los ojos ambarinos engastados en un rostro que se diría de maharajá o cacique indiano, uno de esos rostros misteriosos que los soles del trópico cuecen en sus implacables fulgores; mientras, una niña de sombrero de paja adornado de vistosa cintas que caen a sus espaldas, juguetea tras sus pasos”.

Finalmente, queremos referirnos a lo expresado por Ezequiel D’León Masís, (2008), quien afirma:

“...Castellón es un pretexto a través del cual Ramírez examina de paso el laberinto desconcertante de nuestra historia: las profundas contradicciones sobre las que se fundó el Estado nacional, las luchas políticas y pugnas internas entre liberales y conservadores, los saldos sociales de las guerras nacionales, la nunca cumplida empresa de la construcción de un canal

interoceánico como iluso proyecto de progreso, la dicotomía socio-cultural entre la Costa Caribe y el Pacífico de Nicaragua y los atrasos insuperables de un sistema criollista que pervive y aún se impone en nuestros días”

CONCLUSIONES

Una vez finalizado el estudio literario de las obras de Sergio Ramírez, “**Sombras nada más**” y “**Mil y una muertes**”, nos permitimos plantear las siguientes conclusiones:

- El discurso narrativo de **Sombras nada más**, está estructurado en base a distintos procedimientos narrativos, que se entrelazan entre sí para configurar la trama de la novela, que gira en torno a la historia y el juicio de Alirio Martinica, un hecho de la vida real nicaragüense, que según Ramírez es un tema relacionado con el poder, el cual siempre le interesó, por eso, el procedimiento utilizado fue distinto al de sus otras novelas, primero escribió de acuerdo a su imaginación, y una vez, que tenía el borrador, viajó dos o tres veces al pueblo de Tola, donde entrevistó a varias personas que conocían el hecho.
- Entre los procedimientos narrativos, empleados por Sergio Ramírez Mercado en la novela “**Sombras nada más**”, se destacan: el ínter texto (intertextualidad), el narrador omnisciente en tercera persona, el narrador protagonista o el yo nominado, el que estuvo allí, la palabra que al describir, registra, el reportaje como recurso del novelista, el recurso libertad de invención de datos, la crónica roja, artificios del artificio, la historia como recurso y personajes históricos, la realidad paralela en la escritura, el narrador fingido, la verosimilitud es un rasero parejo, el escritor como cronista de una época, y los epílogos como recursos literarios.
- **Sombras nada más** es una creación literaria bastante novedosa, porque se basa en hechos reales, cada capítulo está acompañado de un apéndice que le da veracidad a la ficción, además, refleja de modo categórico cuál es la psicología de los personajes dependiendo de su extracción de clase social, del papel que como ser social ha tenido en el desarrollo histórico de Nicaragua.

También hay que destacar el papel protagónico del autor en el proceso revolucionario nicaragüense antes y después del triunfo, por eso, tiene toda la capacidad de hacer a través del arte de la Literatura una síntesis histórico-filosófica de lo que fue el proyecto revolucionario.

- En la novela **“Mil y unas muertes”**, el escritor recurre a procedimientos narrativos predilectos para crear la ficción y el interés característico en la narrativa de Ramírez, entre ellos, se destacan los siguientes: el discurso imparcial, el manuscrito rescatado al estilo de Cervantes, pero en esta novela, se refiere a un folleto, que Sergio Ramírez, encontró en un paquete que le entregó Dominik, un personaje clave en la novela, quien además de este folleto, le proporcionó otros documentos, que sirven al autor-narrador para reconstruir la trama de **Mil y una muertes**, además utiliza epígrafes de autores célebres como Flaubert, Turguéniev, Rubén Darío y Chopin.
- El que estuvo allí, también es otro recurso presente en **Mil y unas muertes**, pues, en casi todas sus novelas, Sergio Ramírez, forma parte de los personajes de las mismas. Parece ser, que este recurso es uno de los preferidos del narrador nicaragüense. En esta novela predomina el narrador en primera persona: Sergio Ramírez narra los capítulos impares, del uno al once; y el fotógrafo Castellón, narra los capítulos pares, del dos al diez. Queremos hacer énfasis, que “la crónica roja” es un recurso que abunda a lo largo de toda la novela: la muerte es el tema central de la misma. El recurso de las voces múltiples o polifonía, se logra a través de la participación de una constelación de personajes.
- El procedimiento cervantino, conocido como “el anzuelo de la traducción”, también se encuentra en **Mil y una muertes**, ya que los documentos que le entregó Dominik a Sergio Ramírez, fueron traducidos previamente por este personaje, quien se asegura de figurar en el discurso de la novela, así se lo pregunta al autor de la novela:

___¿Seré personaje de su novela?___pregunta de pronto.

___Ya lo es, ya está en ella___ respondo. (Ibíd.: 264).

- Asimismo, encontramos el recurso “el lector como parte de los personajes de la novela”, Sergio Ramírez, en un pasaje de la página 200, se dirige al lector de **Mil y una muertes**:... “hablamos de esta otra que el lector tiene en sus manos, entonces en ciernes”. (Ibíd. 200).
- En “**Sombras nada más**” y “**Mil y una muertes**”, encontramos como procedimientos comunes, los siguientes: la historia como recurso literario; el que estuvo allí, un procedimiento muy importante para Sergio Ramírez, porque según él es una forma de demostrar que es dueño de la verdad; la condición humana, a través de las novelas se refleja la situación, las pasiones, el destino de los personajes protagonistas, que en ambas novelas son personajes históricos, además, está presente la crónica roja.
- Tanto “**Sombras nada más**” como “**Mil y unas muertes**” tienen como eje temático “el poder”, tópico abordado magistralmente por Sergio Ramírez, relacionando la ficción con la realidad. Esta temática se ha vuelto una constante en la narrativa de Ramírez, quien afirma que el tema del poder lo atrae, además, que él vivió la experiencia de tener el poder, cuando fue Vicepresidente de la República en los años Ochentas.
- Ambas novelas son históricas. En el caso de **Sombras nada más**, aborda de manera especial la historia contemporánea de Nicaragua, más o menos, comprende tres décadas (1950 -1970). Éstos fueron los años en que la dictadura somocista se entronizó y cometió lo más crueles atropellos en contra del pueblo nicaragüense. Uno de los esbirros de esa dictadura fue Alirio Martinica, quien ocupó el cargo de Secretario Personal de Somoza. El padre de Alirio Martinica,

quien tenía el mismo nombre, fue una de las tantas víctimas de las atrocidades de la dinastía, y eso lo llegó a conocer, Alirio Martinica, hijo, gracias a los guerrilleros sandinistas, pues en uno de los interrogatorios que éstos le practicaron, le expresaron en un momento determinado: *“En las páginas siguientes está escrito que a su padre lo asesinó Somoza con sus propias manos en la sala de tortura... No puede ser, siempre supe que había muerto en combate. Pero no fue así, lo asesino Somoza de un balazo en la cabeza, esposado como estaba a una silla. ¿Cuál de los Somoza?.. El mismo al que estamos derrocando ahora”*. *Ibíd...: 2001*).

- En ***Mil y una muertes***, una parte de la historia ocurre en Nicaragua, es decir, antes y después del nacimiento de Castellón. Él cuenta su propia historia desde sus orígenes hasta su muerte; la otra parte de la historia, ocurre en Europa, a donde viajó Castellón a estudiar medicina bajo la protección del Emperador Napoleón III; meta que no alcanzó al ser derrocado el Emperador. Supuestamente, la historia de esta novela es desconocida por el autor, por ello, tiene que leer muchísimas obras literarias para informarse de los temas abordados en la misma, y los hechos relacionados con el fotógrafo Castellón.
- Sergio Ramírez se vale de documentos para escribir ***Sombras nada más***. El carácter documental de esas declaraciones, de esos documentos, privilegian la realidad histórica por encima de la ficción novelesca, pretenden darle valor de autenticidad a la novela. Es una forma de hacer historia. ***Mil y una muertes***, está basada en diferentes obras literarias, que posiblemente reflejan el gusto del autor como un gran lector.
- Finalmente, concluimos que los distintos procedimientos narrativos, empleados en ambas novelas, juegan un papel fundamental, en relación a la veracidad de las historias contadas en ***Sombras nada más*** y ***Mil y una muertes***, con lo cual, reafirmamos lo expresado por Nicasio Urbina, quien en alusión a Sergio Ramírez, afirma: *“Autor realista por antonomasia, Sergio Ramírez maneja los*

recursos narrativos con la certeza de que la ilusión de la novela se basa en la construcción de un mundo que es al mismo tiempo verosímil y fiel a la realidad, así como imaginario, espectacular, ambiguo”.

RECOMENDACIONES

A profesores(as) de Lengua y Literatura:

- Que promuevan en sus clases la lectura de obras nacionales, como una forma de crear conciencia del desarrollo literario nicaragüense.
- A estudiantes, que se apropien de las técnicas y procedimientos narrativos, explicados en este estudio, para que la lectura y análisis de nuevas novelas les sea más fácil y placentero.

Al Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, UNAN – León:

- Que sigan promoviendo este tipo de investigaciones literarias, ya que por su pertinencia y actualidad despiertan el interés por la lectura y el análisis de obras de nuestros grandes autores.
- Que capaciten a los maestros de la especialidad de Lengua y Literatura, en estas nuevas técnicas de análisis literario.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA.

- Darío Rubén. Cartas Desconocidas. Introducción, Selección y notas, 1882-1916. Jorge Eduardo Arellano.
- Darío, Rubén. Autobiografía. Estudio Preliminar por: Licenciado Roberto Aguilar. Ediciones Distribuidora Cultural, Managua, 2000.
- Lope de Vega. Fuente Ovejuna, Décima Edición, Colección Austral.
- Ramírez Mercado, Sergio. Castigo Divino. Editorial Nueva Nicaragua. Managua, Nicaragua, 1988.
- Ramírez Mercado, Sergio. El viejo arte de mentir. Fondo de Cultura Económica. México, 2004.
- Ramírez Mercado, Sergio. Margarita está linda la mar. Editorial Alfaguara. Madrid, 1988.
- Ramírez Mercado, Sergio. Mentiras Verdaderas. Editorial Alfaguara. México. D. F., 2000.
- Ramírez Mercado, Sergio. Mil y una muertes. Editorial Alfaguara. Madrid, 2004.
- Ramírez Mercado, Sergio. ¿Te dio miedo la sangre? Editorial Monte Ávila. Caracas, 1977.
- Ramírez Mercado, Sergio. Tiempo de fulgor. Editorial Universitaria, Guatemala, 1970.
- Ramírez Mercado, Sergio. Un Baile de Máscaras. Editorial Alfaguara. México, 1995.
- Ramírez Mercado, Sergio. Sombras nada más. Editorial Alfaguara. México. D. F., 2002.

BIBLIOWEB

BIBLIOWEB.

- Arellano, Jorge Eduardo. Sergio Ramírez en la Academia de la Lengua.
jea@cm.bcn.gob-ni
- www.elfaro.net/secciones/el_agora/20030428/elagora2_20030428.asp.
- Boccanera, Jorge. Sombras nada más: "la historia de América Latina no está contada. <http://collaborations.denison.edu/istmo/n05/foro/sombras.html>
- D'León Masís, Ezequiel. http://www.sergioramirez.org.ni/criticas/critica_milyuna.
- Delgado, Manuel. Comentarios y entrevistas. Sombras nada más,
www.clubdelibros.com/archisergioramirez.htm
- Laprensa.com. <http://www-ni..ni/archivo/2003/marzo/15/literios/ensayo/>
- Ramirez, Sergio <http://www.elpais.com/articulo/cultura/narra/epica/oculta/revolucion/sandinista/elpepicul/2030312elpepicul-2/tes>
- Restrepo, Laura.htm http://www.sergioramirez.org.ni/criticas/critica_milyuna
- Ramírez, Sergio. <http://www.org.ni/criticas/sombras-cambio.htm>.
- <http://www.wooster.edu/istmo/reseñas/mentiras.html>.
- [ugarte, elizabeth@hotmail.com](mailto:ugarte_elizabeth@hotmail.com).
-
- Uriarte, Iván. http://www.sergioramirez.org.ni/criticas/critica_milyuna.

CONCLUSIONES

Una vez finalizado el estudio literario de las obras de Sergio Ramírez, “**Sombras nada más**” y “**Mil y una muertes**”, nos permitimos plantear las siguientes conclusiones:

- El discurso narrativo de **Sombras nada más** está estructurado en base a distintos procedimientos narrativos, que se entrelazan entre sí para configurar la trama de la novela, que gira en torno a la historia y el juicio de Alirio Martinica, un hecho de la vida real nicaragüense, que según Ramírez es un tema relacionado con el poder, el cual siempre le interesó, por eso, el procedimiento utilizado fue distinto al de sus otras novelas, primero escribió de acuerdo a su imaginación, y una vez, que tenía el borrador, viajó dos o tres veces al pueblo de Tola, donde entrevistó a varias personas que conocían el hecho.
- Entre los procedimientos narrativos, empleados por Sergio Ramírez Mercado en la novela “**Sombras nada más**”, se destacan: el ínter texto (intertextualidad), el narrador omnisciente en tercera persona, el narrador protagonista o el yo nominado, el que estuvo allí, la palabra que al describir, registra, el reportaje como recurso del novelista, el recurso libertad de invención de datos, la crónica roja, artificios del artificio, la historia como recurso y personajes históricos, la realidad paralela en la escritura, el narrador fingido, la verosimilitud es un rasero parejo, el escritor como cronista de una época, y los epílogos como recursos literarios.
- **Sombras nada más** es una creación literaria bastante novedosa, porque se basa en hechos reales, cada capítulo está acompañado de un apéndice que le da veracidad a la ficción, además, refleja de modo categórico cuál es la psicología de los personajes dependiendo de su extracción de clase social, del papel que como ser social ha tenido en el desarrollo histórico de Nicaragua.

También hay que destacar el papel protagónico del autor en el proceso revolucionario nicaragüense antes y después del triunfo, por eso, tiene toda la capacidad de hacer a través del arte de la Literatura una síntesis histórico-filosófica de lo que fue el proyecto revolucionario.

- En la novela **“Mil y unas muertes”**, el escritor recurre a procedimientos narrativos predilectos para crear la ficción y el interés característico en la narrativa de Ramírez, entre ellos, se destacan los siguientes: el discurso imparcial, el manuscrito rescatado al estilo de Cervantes, pero en esta novela, se refiere a un folleto, que Sergio Ramírez, encontró en un paquete que le entregó Dominik, un personaje clave en la novela, quien además de este folleto, le proporcionó otros documentos, que sirven al autor-narrador para reconstruir la trama de **Mil y una muertes**, además utiliza epígrafes de autores célebres como Flaubert, Turguéniev, Rubén Darío y Chopin.
- El que estuvo allí, también es otro recurso presente en **Mil y unas muertes**, pues, en casi todas sus novelas, Sergio Ramírez, forma parte de los personajes de las mismas. Parece ser, que este recurso es uno de los preferidos del narrador nicaragüense. En esta novela predomina el narrador en primera persona: Sergio Ramírez narra los capítulos impares, del uno al once; y el fotógrafo Castellón, narra los capítulos pares, del dos al diez. Queremos hacer énfasis, que “la crónica roja” es un recurso que abunda a lo largo de toda la novela: la muerte es el tema central de la misma. El recurso de las voces múltiples o polifonía, se logra a través de la participación de una constelación de personajes.
- El procedimiento cervantino, conocido como “el anzuelo de la traducción”, también se encuentra en **Mil y una muertes**, ya que los documentos que le entregó Dominik a Sergio Ramírez, fueron traducidos previamente por este personaje, quien se asegura de figurar en el discurso de la novela, así se lo pregunta al autor de la novela:

___¿Seré personaje de su novela?___pregunta de pronto.

___Ya lo es, ya está en ella___ respondo. (Ibíd.: 264).

- Asimismo, encontramos el recurso “el lector como parte de los personajes de la novela”, Sergio Ramírez, en un pasaje de la página 200, se dirige al lector de **Mil y una muertes**:... “hablamos de esta otra que el lector tiene en sus manos, entonces en ciernes”. (Ibíd. 200).
- En “**Sombras nada más**” y “**Mil y una muertes**”, encontramos como procedimientos comunes, los siguientes: la historia como recurso literario; el que estuvo allí, un procedimiento muy importante para Sergio Ramírez, porque según él es una forma de demostrar que es dueño de la verdad; la condición humana, a través de las novelas se refleja la situación, las pasiones, el destino de los personajes protagonistas, que en ambas novelas son personajes históricos, además, está presente la crónica roja.
- Tanto “**Sombras nada más**” como “**Mil y unas muertes**” tienen como eje temático “el poder”, tópico abordado magistralmente por Sergio Ramírez, relacionando la ficción con la realidad. Esta temática se ha vuelto una constante en la narrativa de Ramírez, quien afirma que el tema del poder lo atrae, además, que él vivió la experiencia de tener el poder, cuando fue Vicepresidente de la República en los años Ochentas.
- Ambas novelas son históricas. En el caso de **Sombras nada más**, aborda de manera especial la historia contemporánea de Nicaragua, más o menos, comprende tres décadas (1950 -1970). Éstos fueron los años en que la dictadura somocista se entronizó y cometió lo más crueles atropellos en contra del pueblo nicaragüense. Uno de los esbirros de esa dictadura fue Alirio Martinica, quien ocupó el cargo de Secretario Personal de Somoza. El padre de Alirio Martinica,

quien tenía el mismo nombre, fue una de las tantas víctimas de las atrocidades de la dinastía, y eso lo llegó a conocer, Alirio Martinica, hijo, gracias a los guerrilleros sandinistas, pues en uno de los interrogatorios que éstos le practicaron, le expresaron en un momento determinado: *“En las páginas siguientes está escrito que a su padre lo asesinó Somoza con sus propias manos en la sala de tortura... No puede ser, siempre supe que había muerto en combate. Pero no fue así, lo asesino Somoza de un balazo en la cabeza, esposado como estaba a una silla. ¿Cuál de los Somoza?.. El mismo al que estamos derrocando ahora”*. *Ibíd...: 2001*).

- En ***Mil y una muertes***, una parte de la historia ocurre en Nicaragua, es decir, antes y después del nacimiento de Castellón. Él cuenta su propia historia desde sus orígenes hasta su muerte; la otra parte de la historia, ocurre en Europa, a donde viajó Castellón a estudiar medicina bajo la protección del Emperador Napoleón III; meta que no alcanzó al ser derrocado el Emperador. Supuestamente, la historia de esta novela es desconocida por el autor, por ello, tiene que leer muchísimas obras literarias para informarse de los temas abordados en la misma, y los hechos relacionados con el fotógrafo Castellón.
- Sergio Ramírez se vale de documentos para escribir ***Sombras nada más***. El carácter documental de esas declaraciones, de esos documentos, privilegian la realidad histórica por encima de la ficción novelesca, pretenden darle valor de autenticidad a la novela. Es una forma de hacer historia. ***Mil y una muertes***, está basada en diferentes obras literarias, que posiblemente reflejan el gusto del autor como un gran lector.
- Finalmente, concluimos que los distintos procedimientos narrativos, empleados en ambas novelas, juegan un papel fundamental, en relación a la veracidad de las historias contadas en ***Sombras nada más*** y ***Mil y una muertes***, con lo cual, reafirmamos lo expresado por Nicasio Urbina, quien en alusión a Sergio Ramírez, afirma: *“Autor realista por antonomasia, Sergio Ramírez maneja los*

recursos narrativos con la certeza de que la ilusión de la novela se basa en la construcción de un mundo que es al mismo tiempo verosímil y fiel a la realidad, así como imaginario, espectacular, ambiguo”.

RECOMENDACIONES

A profesores(as) de Lengua y Literatura:

- Que promuevan en sus clases la lectura de obras nacionales, como una forma de crear conciencia del desarrollo literario nicaragüense.
- A estudiantes, que se apropien de las técnicas y procedimientos narrativos, explicados en este estudio, para que la lectura y análisis de nuevas novelas les sea más fácil y placentero.

Al Departamento de Lengua y Literatura de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua, UNAN – León:

- Que sigan promoviendo este tipo de investigaciones literarias, ya que por su pertinencia y actualidad despiertan el interés por la lectura y el análisis de obras de nuestros grandes autores.
- Que capaciten a los maestros de la especialidad de Lengua y Literatura, en estas nuevas técnicas de análisis literario.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA.

- Darío Rubén. Cartas Desconocidas. Introducción, Selección y notas, 1882-1916. Jorge Eduardo Arellano.
- Darío, Rubén. Autobiografía. Estudio Preliminar por: Licenciado Roberto Aguilar. Ediciones Distribuidora Cultural, Managua, 2000.
- Lope de Vega. Fuente Ovejuna, Décima Edición, Colección Austral.
- Ramírez Mercado, Sergio. Castigo Divino. Editorial Nueva Nicaragua. Managua, Nicaragua, 1988.
- Ramírez Mercado, Sergio. El viejo arte de mentir. Fondo de Cultura Económica. México, 2004.
- Ramírez Mercado, Sergio. Margarita está linda la mar. Editorial Alfaguara. Madrid, 1988.
- Ramírez Mercado, Sergio. Mentiras Verdaderas. Editorial Alfaguara. México. D. F., 2000.
- Ramírez Mercado, Sergio. Mil y una muertes. Editorial Alfaguara. Madrid, 2004.
- Ramírez Mercado, Sergio. ¿Te dio miedo la sangre? Editorial Monte Ávila. Caracas, 1977.
- Ramírez Mercado, Sergio. Tiempo de fulgor. Editorial Universitaria, Guatemala, 1970.
- Ramírez Mercado, Sergio. Un Baile de Máscaras. Editorial Alfaguara. México, 1995.
- Ramírez Mercado, Sergio. Sombras nada más. Editorial Alfaguara. México. D. F., 2002.

BIBLIOWEB

BIBLIOWEB.

- Arellano, Jorge Eduardo. Sergio Ramírez en la Academia de la Lengua.
jea@cm.bcn.gob-ni
- www.elfaro.net/secciones/el_agora/20030428/elagora2_20030428.asp.
- Boccanera, Jorge. Sombras nada más: "la historia de América Latina no está contada. <http://collaborations.denison.edu/istmo/n05/foro/sombras.html>
- D'León Masís, Ezequiel.
http://www.sergioramirez.org.ni/criticas/critica_milyuna.
- Delgado, Manuel. Comentarios y entrevistas. Sombras nada más,
www.clubdelibros.com/archisergioramirez.htm
- Laprensa.com. <http://www-ni..ni/archivo/2003/marzo/15/literios/ensayo/>
- Ramirez, Sergio <http://www.elpais.com/articulo/cultura/narra/epica/oculta/revolucion/sandinista/elpepicul/2030312elpepicul-2/tes>
- Restrepo, Laura.htm http://www.sergioramirez.org.ni/criticas/critica_milyuna
- Ramirez, Sergio. <http://www.org.ni/criticas/sombras-cambio.htm>.
- <http://www.wooster.edu/istmo/reseñas/mentiras.html>.
- [ugarte, elizabeth@hotmail.com](mailto:ugarte_elizabeth@hotmail.com).
-
- Uriarte, Iván. http://www.sergioramirez.org.ni/criticas/critica_milyuna.

INTRODUCCIÓN

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE NICARAGUA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN Y HUMANIDADES
UNAN-LEÓN
DEPARTAMENTO DE LENGUA Y LITERATURA



**MONOGRAFÍA PARA OPTAR AL TÍTULO DE LICENCIADAS EN CIENCIAS DE LA
EDUCACIÓN, CON MENCIÓN EN LENGUA Y LITERATURA.**

*PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS EMPLEADOS POR SERGIO RAMÍREZ EN:
SOMBRA NADA MÁS Y MIL Y UNA MUERTES.*

AUTORAS:

**BRA. HAZEL ESTELA CÁCERES DUARTE.
BRA. MARÍA JOSÉ MATUS
BRA. SANDRA MUNGUÍA CABALLERO**

TUTORA:

MSC. EVA MERCEDES CHAVARRÍA.

LEÓN, MAYO, 2009.

DEDICATORIA.

Dedicamos esta Monografía, a:

Dios dador de vida
y guiador de cada uno
de nuestros pasos.

Nuestras Madres que nos dieron el ser,
y que nos han inducido a cumplir nuestras metas.

Nuestros hijos que son el fruto de nuestro ser,
y por quienes nos propusimos culminar esta meta.

Los profesores y amigos que nos guiaron
siempre, unos con el pan del saber, otros
con su optimismo y alegría que nos daban
fuerza.

AGRADECIMIENTO.

Damos gracias a Dios por habernos permitido concluir satisfactoriamente el presente trabajo de investigación monográfica.

Agradecemos de manera muy especial a nuestra tutora, Msc. Eva Mercedes Chavarría Calderón, asimismo, agradecemos profundamente a los profesores y profesoras del Departamento de Lengua y Literatura, que compartieron con nosotras sus conocimientos y experiencias, de vidas y profesionales, lo cual ha contribuido a que actualmente desempeñemos con calidad nuestra profesión.

ANEXOS

ANEXOS No.1

Elsa Fernández – Santos – Madrid. /Sombras nada más

El País / Cultura – 12-03-2003

Sergio Ramírez (Masatepe, Nicaragua, 1942) asegura que ha necesitado tiempo y distancia para escribir sobre una revolución de la que fue testigo y parte. Vicepresidente Sandinista en el quinquenio 1985-1990, Ramírez narra en su última novela, *Sombras nada más* (Alfaguara), un episodio poco conocido de los años de la insurrección que acabó con Somoza. Sin más documentación que “los recuerdos y la imaginación”, el escritor afirma que le interesan más “los pequeños acontecimientos, la épica oculta, esa en la que nadie se fija”. “Esta novela nace de un recuerdo perdido, de un vago recuerdo”. Sergio Ramírez explica que el episodio que narra *Sombras nada más* ocurrió poco antes del triunfo de la Revolución Sandinista. “Fue algo que me impactó mucho. Ocurrió semanas antes del triunfo de la Revolución; fue juicio a un viejo funcionario del régimen de Somoza, y transcurrió dentro del vorágine de aquel momento. Me puse a escribir sobre aquel recuerdo sin meditación, escribí porque sentía que conocía aquella atmósfera. Fui contemporáneo de los hechos, conocía el escenario y la escenografía”.

Ramírez utiliza elementos documentales, pero niega que ésta sea una novela “documental o documentada”. “He hablado con gente, claro, me he interesado por detalles, pero a eso no lo llamo yo documentarse. Quería defender lo que yo recordaba de entonces, defender lo que había imaginado. El juicio imaginado. El juicio fue real, ocurrió en una escuela pública, una escuela que yo he convertido en casa cural. Pero ésta es una novela de ficción, que nadie se confunda. De hecho cada uno de los testigos de aquel suceso con los que he hablado lo recuerda a su manera. Por eso creo que la imaginación lograba mejor lo que yo quería decir de los hechos”.

Sombras nada más cuenta de un destacado somocista llamado Alirio Martinica, que llega a ser secretario del dictador y confidente de su amante. Un esbirro en la sombra que un día (“capricho de los poderosos”) fue apartado del poder. Martinico, a diferencia



de los otros somocistas, decide no huir a Miami. Capturado por los guerrilleros en 1979, es sometido a un interrogatorio primero y a un juicio popular después, en el que la máxima sandinista (una revolución humanista sin paredón) se tambalea.

Oscuridades y trampas.

“¿El poder? El poder me fascina, es un juego perverso y apasionante”, dice el escritor. “Sus reglas, trampas y oscuridades son milenarias. No cambian. Pueden aplicarse a cualquier sistema político”.

“Nadie”, añade Ramírez, “puede negar el poder del poder. Es una fuerza que se puede manipular. Los tres guerrilleros que en la novela atrapan a Alirio Martinico están jugando al poder, juegan al poder sobre el poderoso, y es fascinante ver cómo el poder mueve y cambia las vidas de las personas aunque las personas no quieran. El poder me sirve para desmitificar a los personajes. Eso que nos hace suponer que un guerrillero que baja de la montaña sea un santo cuando los guerrilleros también son seres humanos y también capaces de cualquier cosa”.

Más profesional.

Sergio Ramírez habla de la búsqueda de “minuciosidad, precisión y exactitud”. “Yo quiero que los escenarios se puedan tocar, que estén ahí, algo que depende de la elaboración y de la imaginación, del uso sabio de los detalles. Al final, la misión del escritor es convencer de que las mentiras son verdaderas”. “Para mí”, añade el autor, “ésta es una novela que abona mi carrera literaria, me he impuesto un trabajo muy reflexivo sobre el lenguaje y sobre la composición. Le he dado mucha dedicación, no me he quedado fácilmente y he corregido sin parar. Con esta novela me siento más profesional”.

Sombras nada más es para Sergio Ramírez una novela sobre el amor, la locura y la muerte.



ANEXOS No.2

Un sol que se diluye y Sombras nada más

Guillermo Rothschuh Tablada

“Sombras nada más” es un texto brillante frente a otros brillantes textos, donde se hace la radiografía del poder. El novelista y sus pares: Señor presidente de Miguel Ángel Asturias. Yo, el supremo de Augusto Roa Bastos. El otoño del patriarca de Gabriel García Márquez. El libro de Manuel de Julio Cortázar y El recurso del método de Alejo Carpentier. Alirio y sus más íntimos aliados. Los uniformes y disfraces pueden repletar el arcón de secreto acumulados por sus testaferreros y militares más leales. El “hombre” y sólo el “hombre” lo llaman al dictador, y a sus sicarios los apodan: Niño de oro, Manitos de seda, Nube negra y hasta Mesalina, para recordarnos que los estremecimientos del César persisten en las fastuosas alcobas.

Ojo Flaubertiano, Sergio recorre la ciudad de punta a punta, buen inventariante no se le escapa nada: los polvosos barrios, bajos y altos personajes, sus elites y sus desesperados, héroes y soplones, costumbres, huelgas, triunfos e infortunios, la artimaña del dictador y los artificios de la dictadora, la novena del club de béisbol y el número infinito de soldados de Waslala. Nombre de cantantes, cantinas y canciones de moda.

“Sinceridad” de Oreja de Burro – dice Sergio – le he dado la vuelta al mundo y algunos lo han tomado como segundo Himno Nacional.

Ignoro si Sergio escribió versos en su juventud, pero la escala de la estricta creación es esta: Primero, Poesía, luego cuentos, y en su madurez, novelas. Don Miguel de Cervantes escribió su gran novela de ficción “Don Quijote de la Mancha” a los 58 años de edad (le conte y le roman franceses son diferentes). Hemingway, primero fue cronista deportivo, luego cuentista y término en severo novelista, ganador del premio Nóbel 1954. En la escuela militar Leoncio Prado circularon, antes que los cuentos



pornográficos de Varguitas, largos poemas al estilo de Rubén Darío. García Márquez confiesa que en su juventud fue dariano también, aparte de sus numerosas citas en “El otoño del patriarca”, todos los signos de admiración hacia el padre del modernismo.

(En el acto de presentación de Sombras nada más en Juigalpa, Chontales, la mañana del 22 de febrero del 2003, cuando Sergio Ramírez recibió la medalla de oro del Clan de Intelectual de Chontales de manos de su presidente, y alcalde de la ciudad, el Lic. Edwin de Castilla).



ANEXOS No.3

Mil y una muertes

Laura Restrepo

Es un castellano lujoso y sonoro, se deja venir como en catarata historia espléndida de reinados improbables, de reyes alucinados y de “coronas fundidas a la luz de espejismos”. Sus protagonistas conforman una secta de elegidos, entre ellos el Archiduque Luis Salvador, sibarita en quiebra que siempre lleva al hombro un mono de Borneo, y Napoleón III, preso y luego prófugo, coronado y finalmente depuesto, y también su prima la princesa Matilde, quemada viva cuando toma fuego su vaporoso traje de tul. Del otro lado del océano, de estas tierras americanas que no solían ser de reyes sino de vasallos, salen para sumarse al cortejo Maximiliano de México, “cándido trágico asido de un cetro frívolo”, y ese otro monarca, el más fantástico de todos, el mestizo Francis Clement Patrick, príncipe y señor de los misquitos de la costa atlántica centro americana, hombre cabal y culto pese a ser el suyo “un reino de pantomima”.

Mil y una muertes es un mosaico monumental de gentes, lugares, fechas y acontecimientos. Abre ante el lector muchos caminos y le hace escuchar múltiples voces. Pero al final ningún cabo queda suelto. El resultado es un laberinto, si, pero con instrucciones precisas para salir al otro lado, o como dice el propio autor, un “mapa ciego”, pero que página a página se va iluminando.

El juego de yuxtaposiciones de la realidad y la literatura nos lleva a preguntar, ¿toda esta gran historia es invención o realidad? Los personajes ¿existieron, o no existieron? Seguramente las dos cosas son ciertas, según no indica un diálogo que dentro de la propia novela el narrador y el personaje:

- La ventaja de los novelistas es que siempre pueden inventar (dice el personaje).
- La invención nunca es gratuita (replica el narrador).

La estructura, completa pero bien resuelta, está construida con base en encuentros y reincidencias, en planos cruzados, en sincronismos históricos y anímicos. Las inquietantes duplicaciones que se manifiestan una y otra vez a lo largo de las



trescientas páginas, parecen ir cerrando ciclos y estableciendo paralelismos. Así, una misma caja registradora aparece en dos contextos distintos; a Rubén Darío se le pierde el piano Pleyel y también a Chopin se le pierde un piano de la misma marca; se queman vivas dos princesas que viven en distintos tiempos. Y el cerdo es una extraña presencia que recorre toda la novela, haciéndonos sentir que volvemos una y otra vez a lo mismo, de manera obsesiva, casi insoportable: aparecen cerdos que se ahogan, cerdos abiertos en canal, cerdos de blancura cadavérica, cerdos fustigados, cerdos exhibidos en una feria; cerdos que intrigan a George Sand.

Pero ante todo, está presente la muerte. Esas mil muertes, propias y ajenas, que sufren en la vida cada uno de los personajes. Y una muerte más, que es el lugar común donde lo disperso se reúne y se iguala; donde la ficción se nivela con la realidad. Una muerte más, que es la única geografía posible de todos los sueños individuales y de todas las alucinaciones históricas.



ANEXOS No.4

“Mil y una Muertes”

Iván Uriarte

La intertextualidad, la polifonía y el monólogo interior son los procedimientos literarios madres que hacen posible la eclosión a la modernidad de la narrativa del siglo XX. El grado cero al que quisieron reducir el pasado literario de occidente las vanguardias europeas dio lugar a que uno de los más grandes novelistas, James Joyce (1882-1941), abriera la escotilla de la modernidad narrativa, para que movimientos disímiles pero homogéneos en su sentido de búsqueda (los formalistas rusos, Mijail Bajtin – 1895, 1995 – El estructuralismo checo y francés) descubrieron los procedimientos narrativos que subyacían en autores como Rabelais, Cervantes, Laurence Sterne y Dostoyevsky. La teoría narrativa que se estructuró a partir de algunas obras de estos autores, y del experimento del mismo Joyce en *Ulises*, hizo posible renovar los viejos andamios de la crítica literaria decimonónica.

Esta digresión acerca de la evolución y transformación que ha sufrido la novela moderna, teniendo como centro *Don Quijote de la Mancha* no es gratuita: la novela de Sergio Ramírez, *Mil y una muertes*, esta impregnada precisamente de un sentido de búsqueda del texto que a constituir el cuerpo de la novela misma, y de igual que la “mise en abyme” del autor identificándose en ella, son de claro origen cervantino. *Mil y una muertes* me parece la más intertextual desafiante novela de Sergio Ramírez. La primera puerta de todo texto es la carátula, la segunda son los epígrafes que anteceden que encabezan los capítulos nominados o innominados. Todo esto que rodea al texto, que lo anuncia, que lo inclina sobre el abismo de la narración misma, es el paratexto. Toda novela u obra literaria viene signada por lecturas, concepciones iconográficas, letras, iluminaciones, dibujos, colores, viñetas, capricho del autor. El paratexto, entonces, es la envoltura: el chocolate está dentro, aunque e insinuado para evitar la imaginación que precede a toda la lectura.



Concluyo: la ficción en su abordaje de la historia no la obstruye, sino que a partir de sus propios mecanismos para crear su verdad la enriquece y le da una dimensión que el lector sólo puede juzgar a partir de la ficción misma. Es la verdad de Kierkegaard en su Diario íntimo...” no decir nunca la verdad sino reservarla para sí y permitir sólo que se refleje desde diversos ángulos”.



ANEXOS No.5

Mil y una muertes: el azar y la historia

Ezequiel D'León Masís.

Siendo el pasado en sí mismo una categoría tan gaseosa como inaprensible y la sola noción de éste como un lapso que irreversiblemente se desvanece, constituye –sin duda – la materia prima más dúctil o maleable para los registros de un historiador o para la imaginación creativa de un novelista. Prueba de esto último es Mil y una muertes (Alfaguara, 2004), la más reciente novela de Sergio Ramírez Mercado.

En Mil y una muertes, el pasado es moderado por una tensión de verosimilitudes que asedia al lector una y otra vez. Llamo “tensión de verosimilitudes” a la presencia de ciertas crónicas, fragmentos de diarios y referencias documentales que el autor proporciona a lo largo de la novela, edificando un entorno en donde el ritmo de la realidad dificulta para el lector la distinción inmediata de los planos paralelos propios de la ficción. Yo prefiero considerar que la indagación sobre la veracidad de dichas fuentes no aportaría gran cosa a la lectura de la novela y, en todo caso, la distorsionaría o acabaría por academizarla, puesto que se trata de un texto que de previo se anuncia como novelístico, terreno literario éste en el que todo tipo de procedimientos es ilícito, siempre y cuando se trate de un recurso pertinente en el argumento que se desarrolla.

Del modo que sea, ya se sabe que el mismo Sergio Ramírez ha descrito los procedimientos predilectos de su vocación ficcionalizadora en Mentiras Verdaderas (Alfaguara, 2001). Nada más sano para el lector, entonces, que aceptar las trampas y sus encantos engañosos. Pero lo que más en concreto me interesa señalar es que ahí, precisamente, radica el alcance cuestionador de esta novela respecto de lo que cuentan los tomos polvorientos de la historia oficial. En este juego de datos probables y comprobables – entrecruzados con otros que, tal vez novedosos para quien lee, afloran firmes sobre la página impresa, escoltados por detalles bibliográficos de veracidad – se localiza un cuestionamiento indirecto a la historia de los dos últimos siglos en Nicaragua, sin obviar Europa.



Mientras el rígido afán de la historia oficial aspira siempre a abarcar realidades totalizantes, el afán narrativo de esta novela opta por una alternativa distinta y más bien opuesta, quiero decir, opta por la estructuración de un subrelato particularizado e independiente del discurso histórico. Ese subrelato no es sino el repertorio de contingencias que rodean la vida del protagonista: un nicaragüense del siglo XIX, hijo de un prominente político liberal de la ciudad de León y de una zamba de la Costa Caribe, princesa de la dinastía de los Reyes Miskitos que eran proclamados por la Corona Inglesa en virtud de intereses comerciales.

Este misterioso protagonista, que apenas es nombrado sólo por su apellido, Castellón, llega a Europa con la finalidad de realizar estudios de medicina en La Sorbonne de París, bajo el auspicio del emperador Napoleón III, a causa de un compromiso pendiente que éste tenía con su padre. Al final, el monarca cae derrocado y no realiza ya Castellón los estudios previstos. Simplemente, la suerte de Castellón era otra: ser fotógrafo y sufrir los avatares que fueron perfilando luego su personalidad.

Así, Castellón es un pretexto a través del cual Ramírez examina de paso el laberinto desconcertante de nuestra historia: las profundas contradicciones sobre las que se fundó el Estado nacional, las luchas políticas y pugnas internas entre liberales y conservadores, los saldos sociales de las guerras nacionales, la nunca cumplida empresa de la construcción de un canal interoceánico como iluso proyecto de progreso, la dicotomía socio-cultural entre la Costa Caribe y el Pacífico de Nicaragua y los atrasos insuperables de un sistema criollista que pervive y aún se impone en nuestros días.

La trama de la novela tiene varias voces narradoras, es polifónica: el preámbulo de la primera parte está a cargo de una crónica firmada por Rubén Darío sobre el séquito extravagante que acompañaba al Archiduque Luis Salvador, donde se nos proporciona la primera noticia acerca de Castellón, aunque en verdad se trata de una mención – digamos– encubierta que, sin embargo, determina en buena medida la unidad de todo el conjunto de la novela; luego, alternadamente, entre uno y otro apartado, se entreteje



la voz de la memoria del propio Castellón y la voz intradiegetica de Ramírez, el autor. En la segunda parte, la apertura es ejecutada por una crónica de José María Vargas Vila sobre una anécdota de borrachera de Darío y Castellón en Mallorca; en adelante, se repite la misma suerte de alternación entre las intervenciones de Castellón y Ramírez.

En mil y una muertes este recurso explota sus posibilidades al extremo de convertir gran parte del texto en una especie de relación profesional de los primeros datos que, con relación al fotógrafo Castellón, el azar puso en manos del autor, así como también sus posteriores averiguaciones tras las pistas de ese personaje enigmático cuyo perfil se esclarece cada vez más aumentando la curiosidad de Ramírez. Al final, el protagonista se sabe protagonista y hasta se dirige de modo expreso a quien esté osando hurgar la ruta y sentido de sus hechos. El lector atestigua una franca persecución mutua, basada en el supuesto puro azar, entre Castellón y Ramírez; y, al atestiguarla, el lector mismo es otro perseguidor de Castellón.



Vidas y obras de Sergio Ramírez

"La novela puede ser vista como un estudio del poder"

Sergio Ramírez.

Con el rigor de la labor periodística pero sin sacrificar la imaginación, el escritor nicaragüense Sergio Ramírez demuestra que es uno de los buenos de Latinoamérica en su última novela, Sombras nada más, la historia y juicio de Alirio Martinica, un hombre que llegó a ser mano derecha del dictador Anastasio Somoza, y que terminó envuelto en su propio y singular infierno personal. CAMBIO habló con él de visita en Bogotá para el lanzamiento del libro.

CAMBIO: ¿Qué tanto de su propio pasado encierra Sombras nada más?

SERGIO RAMÍREZ: Lo que más se refleja de mí pasado en la novela son los años universitarios en los que sitúo a los protagonistas. Así mismo intento reconstruir la atmósfera que se vivió en el interregno entre la desilusión del poder de Somoza y la consolidación del sandinismo. Ésta es una novela escrita con la memoria y con la imaginación, muy diferente de mi anterior obra, Margarita está linda la mar, en la cual yo hice un trabajo mucho más dilatado de investigación. Con Sombras nada más preferí escribir tan sólo con lo que recordaba, y después fui al pueblo donde se desarrolla el drama sólo para comprobar que la realidad no interfiriera con lo que yo había creado.

¿Qué conclusiones saca esos años de militancia que describe en el libro?

La memoria que tengo de esos años es muy mixta. Creo que haber tenido la oportunidad de vivir una revolución es algo extraordinario en la vida de una persona. Haber coincidido con una revolución y haber sido protagonista de ella es algo que aprecio mucho, a pesar de lo que haya ocurrido después. Me llevó a conocer los mecanismos del poder. En esta novela trato de verificar cómo el poder actúa a veces de la misma manera que el destino, es decir, como una fuerza ciega que mueve a los personajes, sometidos aunque no lo quieran. Sombras... podría ser vista también como un estudio del poder.



"En esta novela trato de verificar cómo el poder actúa a veces de la misma manera que el destino, es decir, como una fuerza ciega que mueve a los personajes".

¿Qué tan difícil fue escribir sobre esa época?

Lo primero que hice fue dejar madurar esta idea narrativa por mucho tiempo hasta que me sentí liberado de cualquier apego a esos años. No podía violar una regla literaria esencial que es la toma de distancia frente a las situaciones en las que podía involucrarme. Cuando sentí mi cabeza y mi corazón fríos respecto a los hechos de los que me tocó ser protagonista, supe que podía entrar en el terreno sin contaminar la narración con prejuicios políticos y tratar a los personajes con compasión, lo que me parece muy importante. Por eso cuando cuento la vida de Alirio Martinica trato de acercarme a su propia persona y de narrar desde dentro de él, y así puedo liberar al personaje de mi influencia. Parece contradictorio pero es así: metiéndome en él no lo expongo a juicios que puedan desequilibrar su balance como personaje y ser humano.

¿Por qué cree que se desdibujó la revolución en América Latina?

Yo creo que un proceso de lucha sigue las mismas leyes de la vida: es un cuerpo vivo que nace, crece, se reproduce y muere. Las ideas envejecen con los hombres y la revolución es un asunto de juventud no sólo biológica sino temporal. El mejor momento de una insurgencia es la primavera. Es más, la revolución se limita a su primavera, cuando todas las ideas y los sueños andan sueltos y no hay sujeciones burocráticas. Me gusta recordar aquello que dice Boris Pasternak en Doctor Zhivago: "Los ideales de una revolución comienzan a perder algo de sí mismos cuando se convierten en leyes". Y lo que es peor, cuando esas leyes comienzan a aplicarse. Ahí se inicia el deterioro del ideal suelto de una revolución, cuando se somete a las reglas del poder, cuando el uso de este poder, ya sea en el monte o en la política, va prolongándose por tantos años que los viejos ideales se contaminan de lo que en principio parece naturalmente contradictorio a la revolución.



Es muy interesante la inclusión, entre capítulo y capítulo, de pruebas que supuestamente avalan la veracidad de los hechos. ¿Cómo logra esa cercanía realidad-ficción?

De nuevo funciona la vieja regla de que hay que elaborar la ficción como si fuera realidad, tomando unos cuantos datos verídicos como punta de lanza de una fabricación para que el lector sienta que realmente se enfrenta a hechos reales. Ésa es mi pretensión como escritor real y no virtual. El método muy cervantino de crear pruebas o testimonios refleja esta atmósfera en la novela.

"Cuando sentí mi cabeza y mi corazón fríos respecto a los hechos de los que me tocó ser protagonista, supe que podía entrar en el terreno sin contaminar la narración con prejuicios políticos. "

Una de esas pruebas es una carta de la que usted mismo es el destinatario. ¿Cómo involucrarse en la ficción sin alterarla?

Es un guiño al estilo Alfred Hitchcock, que solía aparecer un ratito, un segundo, en sus películas. Es una manera de advertirle al lector que yo estoy ahí y que me puede ver en el espejo del libro, tal como Velásquez aparece en Las meninas.

En sus libros parece preferir las pequeñas historias que hay detrás de las grandes gestas humanas...

Sí. Lo que me gusta no es la historia mayestática que se encuentra en los libros oficiales con sus grandes desenlaces. Creo que lo que le interesa a un novelista es lo que podríamos llamar las "épicas privadas", las que transcurren en pequeños espacios, como en este caso. El drama se da en un lugar marginal y no en el gran escenario de la revolución. Los personajes saben que están en una esquina perdida del escenario, pero ahí se desarrolla una situación que para algunos es épica y para otros es tragedia. Cuando hay un trastorno tan grande en una sociedad, los que están en una esquina como esa saben que participan de manera decisiva y por eso viven su propia épica personal.



ANEXOS No. 6.

Sombras nada más: “la historia de América Latina no está contada”

Entrevista a Sergio Ramírez a propósito de su última novela. 2008.

Novelas de intrigas, crónica de guerra, historias de traiciones, melodramas, novela de destinos cruzados, el tema de Sombras nada más, la última novela del nicaragüense Sergio Ramírez, publicada por Alfaguara, es el Poder. Para el autor –lo dijo ya en varias entrevistas- toda la literatura gira alrededor de estos ejes: el amor, la muerte, la locura y el poder. Y Sombras nada más, un pasaje de Fuenteovejuna animado con música de marimba y fuego de metralla, está enmarcada en un parpadeo de la historia de Nicaragua de 1979, momento que Ramírez reconstruye con versiones distintas, perspectivas diversas de los personajes. Ramírez es autor de una extensa obra ensayística y narrativa y entre sus títulos sobresalen las novelas Castigo Divino y Margarita, está linda la mar, premio Internacional Alfaguara.

¿Por qué ha caracterizado a Sombras nada más como una novela de poder?

Esta es una novela sobre las sombras del poder, que cubren a mi personaje, Alirio Martinica, aún en el momento en que se enfrenta a su destino irremediable. Ha vivido entre las sombras sucias del poder sustentado por Somoza y su amante la pérfida Mesalina, y es la cuenta que los guerrilleros van a cobrarle, aunque ya se hubiera apartado de ese poder. Siempre me ha fascinado la manera en que el poder afecta las vidas de las gente, las de quienes lo ejercen. Y las de quienes caen bajo su peso, quiéranlo o no. El poder, el amor, la locura y la muerte, son los temas eternos de la literatura.

No es la primera vez que recurre al tango para titular uno de sus libros. ¿Es tanguero?

La música que vuelve a mi memoria me dice tanto como los párrafos de los libros que nunca se olvidan. Fuerza canejo, es una frase que siempre entretengo en la cabeza, ese tango lo cantaba un carpintero de mi pueblo, al punto que se quedó con el apodo



de "Caneja". "Sombras nada más", nunca lo conocí como tango, sino como bolero, cantado primero por Felipe Pirilla, y después por Javier Solís. En Medellín, donde saben de tango más que en Buenos Aires, un periodista de radio que me entrevistaba, me hizo la revelación, y puso al aire el disco con el tango.

¿Qué autores argentinos ha frecuentado, entre lecturas y amistades?

Mi primer encuentro con la literatura argentina moderna fue con los cuentos de Cortázar, y luego con Rayuela. Conocía a Julio y nuestra amistad dio para un libro entero mío sobre él, *Estás en Nicaragua*, publicado después de su muerte. Es curioso, primero leí a Cortázar, y luego a Borges. Después me fascinó es aproximación provinciana de Manuel Puig en Frankfurt, en una feria del libro, y me encantó su humor siempre despierto, y a Osvaldo cuando vino a Nicaragua como jurado de un concurso de novela. Me dolió mucho enterarme de su muerte sólo meses después, cuando me pidieron de una publicación argentina que escribiera algo sobre nuestra amistad, para un número homenaje. Por supuesto, está también mi amistad con Luisa Valenzuela, y la admiración que tengo por César Aira, Tempo Gardinelli.