
Una psicomaquia posmoderna: la lucha por la nación posrevolucionaria en *El cielo llora por mí* de Sergio Ramírez

A Postmodern Psychomachy: The Struggle for the Post-Revolutionary Nation in Sergio Ramírez's *El cielo llora por mí*

CÉSAR ANDRÉS PAREDES PEÑA

Universidad de Salamanca, España
Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago de Chile
canparedes@gmail.com

Resumen: Este ensayo intenta desvelar el signo de la nación que subyace en la octava novela de Sergio Ramírez. La lectura alegórica permitirá delinear el diagrama nacional desde la mirada sandinista que atraviesa su obra. Así, el proceso de sutura de la nación se produce mediante la conexión de valores ideológicos aprendidos en la lucha revolucionaria, recuperados por la vía de la memoria y, al mismo tiempo, enfrentados a la economía global, la transnacionalización de la cultura y el crimen. En efecto, se trata de una "psicomaquia posmoderna", un modelo de alegoría sugerido por el crítico Brian McHale (2004). La lucha supone una estasis propia de las cosmogonías maniqueas; no obstante, mi lectura advierte puntos de fuga en el enfrentamiento que son los que hacen posible una solución al conflicto y canalizan una salida utópica para la nación más allá de la ortodoxia sandinista.

Palabras clave: psicomaquia posmoderna, alegoría nacional, sandinismo, teología de la liberación, Nicaragua

Abstract: In this essay, I propose to unveil the sign of the nation concealed within Sergio Ramírez's eighth novel. The allegorical reading will reveal the presence of an inscription of the nation from the Sandinista perspective that informs the novel as a whole. In this way, the process of inscribing the nation takes place by means of connecting the ideological values previously committed to memory during the period of revolutionary struggle, connections recovered via memory and, at the same time, in confrontation with the global economy as well as with the transnationalization of culture and crime. In effect, the novel is a postmodern psychomachy, a model of allegory suggested by the critic Brian McHale (2004). The struggle presupposes a stasis characteristic of Manichean cosmogonies; nevertheless, my reading brings to light elements breaking free from the narrative confrontation, elements that open up a utopian solution to the problem of the nation positioned far beyond Sandinista orthodoxy.

Keywords: Postmodern Psychomachy, National Allegory, Sandinismo, Liberation Theology, Nicaragua

Recibido: octubre de 2019; **aceptado:** noviembre de 2020.

Cómo citar: Paredes Peña, César Andrés. "Una psicomaquia posmoderna: la lucha por la nación posrevolucionaria en *El cielo llora por mí* de Sergio Ramírez". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 41 (2020): 70-93. Web.

Una de las formas alegóricas más antiguas del mundo cristiano fue la psicomaquia, en la que se representa la lucha entre el bien y el mal. El poema “Psicomachia” de Aurelio Clemente Prudencio (348-405 d. C.), o la batalla por el alma del hombre, dio el nombre a este subgénero alegórico, en el que se escenifican la lucha de las virtudes y los vicios. El poema marcó la producción literaria de la Edad Media y es uno de los ejemplos más sobresalientes de cómo la cultura clásica fue reinterpretada y apropiada por el pensamiento cristiano en aras de la producción de formas poéticas capaces de expresar el mundo interior. Su origen se encuentra en la *theomakhia* homérica, en la que los dioses luchan por el control del universo. El subgénero psicomaquia, sin embargo, se trata de abstracciones de las pasiones humanas enfrentadas, con lo cual los dioses han perdido su poder *numinoso* (véase Teskey 33). Este tipo alegórico presupone un mundo maniqueo que comprende un conjunto de tesis contrapuestas y tiene su correlato en formas dialécticas como el debate (véase Fletcher 158).

En la ficción postmoderna este tipo de alegoría es reutilizada en aras de recrear el enfrentamiento entre el orden y el caos, el bien y el mal, lo apolíneo y lo dionisiaco. McHale es de los pocos teóricos que se ha ocupado de pensar la psicomaquia en la posmodernidad. Sin embargo, ha notado que este tipo de alegoría no ofrece mayores desafíos para la interpretación, dada su estructura maniquea: “these allegories typically involve the confrontation of warring principles, semantic oppositions personified; Manichaeic allegories, we might call them” (142). Subraya que el énfasis en la postmodernidad ya no está puesto en la bondad y la maldad personificadas, sino en una versión nietzscheana del “rational order vs. mindless pleasures” (142). Además, sostiene que el planteamiento maniqueo es sólo un señuelo, una invitación al lector desprevenido a interpretar en términos de un significado alegórico engañosamente unívoco:

The trap is sprung the moment the reader recognizes the inconsistencies and incoherences of the allegory: determinate meaning dissolves into indeterminacy, the two-level ontological hierarchy of metaphorical and literal begins to oscillate, to opalesce. One might even suspect an element of parody. (144)

En el análisis de *El cielo llora por mí* sugiero una reutilización del concepto de psicomaquia alegórica para interpretar el enfrentamiento entre un orden moral heredero del sandinismo contra el caos inmoral producto de su desmantelamiento, el cual Ramírez dramatiza en el desarrollo de su texto. Sin embargo, considero que la psicomaquia posmoderna está contaminada por una suerte de impureza, puesto que la batalla que representa no es entre dos entidades opuestas e ideales que comportan simetría, sino, antes bien, se trata de un tipo alegórico que relativiza y tensiona esas nociones, debido a la desestabilización provocada por la pérdida del *telos* histórico propia de la posmodernidad. Lo bueno y lo malo no son entidades absolutas, sino relativas a la conciencia, lo cual hace más complejo el comportamiento de los personajes. En ese sentido, la descripción que realiza MacHale sobre el planteamiento maniqueo como un señuelo (“*lure*”) se condice de una narración que busca salidas al *impasse* producido para la nación, una vez Nicaragua ha entrado en la fase de transición

hacia el neoliberalismo. Mientras la psicomaquia en su versión tradicional se asume como el enfrentamiento entre la virtud y el vicio personificadas en una batalla épica por la salvación del alma, aquí, lo que está en juego es la salvación de la nación. El objeto de deseo, entonces, corresponde con el propio lugar de la contienda. Es en su seno donde se libra la batalla. Pero, una vez agotadas las posibilidades de la nación histórica, sandinista y revolucionaria, el relato parece sugerir que hay que buscar otras opciones para la comunidad. Como veremos, esto supone la desestabilización del planteamiento maniqueo por una versión dialógica, en el sentido que Mijail Bajtín le otorga a la novela.¹ Es decir, el abandono de las posiciones de simetría ideales y fijadas, por una construida en el diálogo con la historia y las tensiones que trae el marco de entendimiento postrevolucionario.

La comunidad nacional estaría representada por el grupo de los sandinistas que no renunciaron a sus valores y aguardan el retorno del péndulo que les permita recuperar el orden perdido.² La corrupción producida por el poder del dinero en el capitalismo tardío es la forma adoptada por el mal y enfrentarlo requiere actuaciones no siempre ortodoxas; los anticuerpos solo pueden venir del roce con la maldad. Los agentes del mal están representados en los traidores, políticos corruptos y organismos transnacionales. No obstante, en los dos bandos se encuentran personajes cuya ambigüedad contribuye a darle salida al conflicto y abren líneas de fuga al *agón*.

En ese sentido, las simetrías de la psicomaquia, lo nacional versus lo transnacional, el sandinismo histórico versus los traidores de la revolución y el sincretismo (como trasunto del mestizaje nacional) versus el catolicismo (como herencia colonial), ya no lo parecerán tanto al final, pues el nuevo marco de

¹ Para Bajtín, el proceso dialógico se produce mediante la actualización y enriquecimiento del sentido de un texto en atención a su relación con sus antecedentes y sus proyecciones futuras. De ahí, que no se pueda fijar un único “sentido”, sino que deriva en múltiples posibilidades. En los *Problemas de la poética de Dostoievski* (1986), el crítico aduce que una de las características fundamentales de la obra del autor ruso es de tipo “dialógico”, pues, en su visión del mundo, los personajes interactúan mientras conservan sus puntos de vista, opiniones y creencias. En ese intercambio de discursos en los que se producen apropiaciones y reapropiaciones tiene lugar la resignificación de enunciados ajenos, lo cual supone una búsqueda de sentido orientada por los contextos de enunciación. La comprensión, entonces, se enriquece con este intercambio. Para una comprensión del concepto de dialogismo en la obra de Bajtín ver: “Dialogismo y alteridad en Bajtín” de Silvestre Manuel Hernández.

² *El cielo llora por mí* se publicó en 2008, cuando Daniel Ortega comenzaba a gobernar con el FSLN después de cuatro candidaturas fallidas. El contexto de producción es importante, pues la distancia entre su publicación y la diégesis del relato es mucho más corta que en sus novelas históricas anteriores. Los hechos ficcionalizados aluden al mandato del presidente Arnoldo Alemán (1997-2002), el precursor de Ortega: un político liberal, contradictor del FSLN, pero cuyo apoyo fue determinante para su triunfo. El acuerdo entre los dos permitió la llamada “Second Coming” del sandinismo, una versión que ha sido calificada como una traición al proyecto revolucionario por la mayoría de sus críticos, entre los que se cuenta a los propios ex camaradas que hicieron parte del gobierno como Sergio Ramírez y los hermanos Ernesto y Fernando Cardenal (Hale 722). La llegada al poder de Ortega se dio gracias a su acuerdo con Alemán en un episodio de la historia política de ese país conocido como “El pacto”, el cual consistió en un intercambio de favores políticos. Un minucioso análisis de este acuerdo, las reformas constitucionales y sus efectos en el sistema de pesos y contrapesos del Estado nicaragüense, se puede ver en “Rule of Law in Nicaragua: The Consequences of Governing by “El Pacto” de Elise Pallais.

relaciones exige buscar salidas negociadas. En ese sentido el modelo alegórico plantea la dificultad de leerlo en un sentido unívoco y permite una apertura de posibilidades de sentido, las cuales atestiguan la crisis de la nación como de otros presupuestos de la Modernidad.

La constelación sandinista

El núcleo aglutinante de la unidad nacional que persiste en *El cielo llora por mí* es el sandinismo (véase Henighan 643). Esta matriz configura un ideario alrededor del cual las acciones de los personajes contribuyen a la construcción de una conciencia colectiva en la que se destaca el papel del inspector Dolores Morales en calidad de héroe, pero cuyos aciertos son deudores de la acción solidaria. Julio Ortega ha notado que se trata de una variante del género en la que “todos somos investigadores” (s. p.) y Coello ha subrayado la labor cívica que se manifiesta ante la amenaza de “una desgracia tan grande como la del narcotráfico” (17). El trabajo colectivo nos acerca a la categoría de *héroe conceptual* desarrollado por Fletcher, que refiere un tipo protagónico disgregado en las acciones de los personajes secundarios, quienes funcionan como *proyecciones* de una misma idea o como ayudantes (véase 42-45). A partir de la descripción del foco sandinista de la novela, me propongo mostrar cómo las tareas y roles repartidos dan cuenta de esa dispersión del carácter heroico guarecido en la policía, una de las instituciones legadas por la revolución.³

Al comienzo de *El cielo llora por mí*, el narrador describe cuatro fotografías que cuelgan en las paredes de la oficina de Morales dentro del edificio de la policía:

una escuadra de guerrilleros flacos, barbudos y mal armados, el inspector Morales uno de ellos; policías de civil alrededor de una mesa en celebración de algún cumpleaños, chocando sus vasos, el inspector Morales también uno de ellos; otra en que recibía la imposición de sus insignias de grado, y otra en la que saludaba al jefe de la DEA para el área de Centroamérica y el Caribe, en visita a Nicaragua. (11)

Este cuadríplico es un correlato de la trama de la novela, en la que la primera imagen, la de los guerrilleros, evoca el pasado triunfante de la revolución y la última, en la que saluda al jefe de la DEA es el epítome de la nación clausurada ante los desafíos globales que hacen obligatoria la postergación de la soberanía. Las cuatro imágenes abren un espacio temporal que procura una reflexión sobre los tiempos mejores, la defensa de la institucionalidad creada por el sandinismo y la pregunta por el futuro. Dentro del texto funciona como una “metáfora de origen”, es decir, una escritura que remite a otra como una especie de realidad primordial; “imágenes de un centro que es ausencia o contestación de todo centro” (Dällenbach 210). La escena histórica de este origen solo es recuperable por la vía de la memoria y de ella se desprenden latencias que desestabilizan el balance del presente.

³ Con la llegada de Violeta Chamorro al poder en 1990 la Policía Sandinista entró en una crisis profunda debido a la desconfianza de gobierno. En 1995 mediante una reforma constitucional, el organismo tuvo que abandonar su relación con el partido para transformarse en la Policía Nacional.

El inspector Morales, quien lleva una prótesis, pues perdió su pierna a causa de una herida por metralla cuando peleaba en el Frente Sur (véase 14), está entre la escuadra de guerrilleros barbados como “uno de ellos”, de la misma manera que en la celebración del cumpleaños. Ese énfasis en las relaciones entre lo singular y lo colectivo prefigura el *ethos* colectivo que se teje en lo que sigue de la narración. Morales está lejos de ser un héroe ideal. La falta de su pierna, cuya lectura política sería la del proyecto de izquierda que “cojea” (Wieser 220), solo puede ser subsanada con la solidaridad del *cuerpo policial*.

En contraste, Bert Dixon, el compañero de investigaciones de Morales en la Policía, está muy cerca de ser un personaje intachable. Morales lo llamaba “Lord Dixon por sus modales impecables” (16). El narrador lo describe como un conspirador de la lucha clandestina contra Somoza, que alcanzó a estudiar tres años de medicina y aficionado al béisbol (véase 26). Es calmado y circunspecto debido a la herencia de su padre, un pastor moravo que lo concibió en su vejez, o sea que sus ancestros provienen del antiguo reino de la Mosquitia,⁴ la región anexada a la nación en tiempos de José Santos Zelaya. Su corrección ética lo aproxima a un arquetipo ideal de entrega a la causa: gasta de su propio bolsillo en gasolina, insumos y boletos de avión, por lo cual vive endeudado con la tía Grace (véase 22) y reprende al inspector Morales, a quien le dice que mejor debería llamarse “Placeres Físicos, porque su vicio más visible era el de las mujeres” (16). En una ocasión amonesta a Morales por “implicarse en relaciones indebidas” con Cristina (194), la madre de la primera víctima de la novela.

Aunque tiene el mismo rango de Morales en la policía, el narrador recalca que “venía a ser su subordinado dentro de la compleja burocracia de los mandos policiales” (17), pues ejerce su trabajo en la jurisdicción de Bluefields. La referencia a las diferencias entre jerarquías de los dos policías da cuenta de un intento de sutura de la nación en el que es insoslayable dar por superada la centralidad de Managua y de la región del Pacífico, en detrimento de la Región del Atlántico, uno de los problemas que ha amenazado la unidad nacional nicaragüense debido a la imperfección del sistema creado por el sandinismo a pesar

⁴ El Reino de la Mosquitia fue un protectorado de Inglaterra que existió entre 1661 y 1894 en la Costa Caribe, resultado del mestizaje entre población afrodescendiente que se emparentó con las poblaciones indígenas locales. La relación con el imperio británico fue amistosa, pues se trataba de una relación comercial establecida con la mayoría indígena miskita que a la vez proporcionaba armas y bienes para su defensa de las incursiones de españoles. La relación con Inglaterra generó un desarrollo cultural basado en el protestantismo y la mezcla lingüística hasta que en 1860 el Imperio Británico renunció a su interés en la región debido a la presión estadounidense que tenía interés en la construcción de un canal interoceánico. En 1894 el presidente de Nicaragua José Santos Zelaya incursionó con tropas en Bluefields, donde estaba el centro del reino, y depuso al último rey, Robert Henry Clarence. Los jefes miskitos, dominados por una mayoría criolla, firmaron el Decreto de Reincorporación. La subyugación de la población local al estado nacional se expresó claramente mediante la imposición del español como el único idioma de instrucción en las escuelas. La venta de concesiones para la explotación de recursos y de tierras indígenas, el socavamiento de la autoridad de la iglesia protestante (Morava) y una dependencia del estado nicaragüense, crearon un régimen de dominación similar al de la colonia española en lugar de la pertenencia nacional. Según Baracco, La Reserva de Mosquitos, rebautizada como el departamento de Zelaya, se asemejaba a una colonia interna del estado nicaragüense (629).

de su intento por subsanarlo con el Estatuto de autonomía de 1987.⁵ La pareja formada por estos dos personajes, uno proveniente de la Costa Pacífica y el otro de la Atlántica, uno mestizo y el otro afrocaribeño, unidos en el pasado como excombatientes del sandinismo y ahora incorporados a la causa contra el crimen, resalta el intento de integración regional de la nación sin dejar de insinuar las asimetrías y desencuentros propios del proceso histórico.⁶

El cuadro sandinista se completa con los personajes femeninos que pasan a un primer plano de importancia para la acción. Doña Sofía Smith, cuyo nombre alegoriza la sapiencia y la lógica popular, es quien encuentra las pistas y hace las deducciones más importantes de la investigación. Ella no pertenece a la policía, sino que hace la limpieza del edificio. A pesar del cargo, aún se pone en posición de “firme, asiendo el mango del lampazo como si fuera un fusil, una costumbre heredada de los viejos tiempos, cuando era dueña de un fusil de verdad, un viejo BZ checo, de los que llamaban “matamachos”, y la policía se llamaba Policía Sandinista” (12). Ella encarna una curiosa mezcla de devoción “[e]vangélica a muerte, y sandinista a muerte” (13). Su lectura astuta de los hechos y sus intervenciones audaces en la historia, como cuando deduce que el libro de Tomás Eloy Martínez, *El cantor de tangos*, hallado por los investigadores entre las pruebas, contiene una valiosa pista, o cuando se infiltra en el casino para obtener información del lavado de activos, proviene de su afición a las novelas policiales, lo cual la acerca a una especie de Miss Marple. “Nunca hay que dejar de leer un libro, agárrenlo por regla” (28), aconseja a la pareja de policías. Su apellido Smith recuerda que es hija de un marino estadounidense que estuvo en Nicaragua durante la ocupación que terminó en 1933, pero si lo tenía fue porque su madre, una modista, “se lo había puesto a la brava, sin mediar matrimonio” (13). Cumple sus tareas “con disciplina partidaria” y conserva su broche de militante. Esta mezcla de evangelicalismo y sandinismo disciplinado se han considerado una recuperación de las raíces protestantes de la familia materna de Ramírez (véanse Coello 12; Henighan 119), pero también pueden leerse

⁵ En 2003 entró en vigor la “Ley de Demarcación y Titulación de los Territorios Indígenas” (Ley 445) que supuso un paso a favor de los movimientos indígenas pues estaba buscando reglamentar el Estatuto de 1987 que reconocía la autonomía regional. La efectividad de la norma en cuanto a la integración ha sido puesta en entredicho por comunidades e investigadores que consideran que el centralismo nicaragüense ha sido un obstáculo para la realización efectiva de los derechos de los pueblos indígenas y afrodescendientes. Para un balance de los efectos ver: “Nicaragua: ¿Autonomía regional, al final de un ciclo?” de Miguel González.

⁶ Henighan ve en la pareja una relación homoerótica debida a que Dixon en principio no manifiesta deseo sexual y a veces se hospeda en la casa de Morales. Esta tensión, dice, es una representación del lazo que une a la nación en el triple mestizaje esbozado por Ramírez en *Tambor olvidado*, pero a la vez, delata la ansiedad que produce la estrecha relación con la africanidad de la Costa Atlántica (véase 646).

como una reivindicación del apoyo que un amplio sector evangélico popular ofreció a la revolución;⁷ una posición inédita de las luchas revolucionarias latinoamericanas.⁸

En un plano mucho más simbólico y cercano a la personificación de la moral se encuentra una figura cuasi religiosa que podría integrar el santoral de la revolución. Se trata de la comisionada de la policía Violeta María Barquero, quien aparece después de la mitad de la novela como la segunda jefa de la Policía Nacional. Su apodo “La Monja” se debe a que renunció a su vocación religiosa al lado de las Hermanas Franciscanas de los Sagrados Corazones para unirse a los sandinistas. Ella es una especie de heroína inmaculada que ha alcanzado un lugar icónico dentro del cuerpo policial. Su lugar en la psicomaquia, a pesar de estar inspirada en un personaje real de la vida política nicaragüense,⁹ es la de la santa que ha superado las debilidades físicas y, por tanto, puede enfrentarse al mal inspirando a los demás: “*ella se hallaba allí para protegerlo [a Morales], y para restablecer aquel orden que ya se había roto*” (274; mi énfasis, C.A.P.P.), o amenazaba romperse.

La Monja, junto con la figura del fallecido Justo Pastor Mendieta, “el Apóstol” o “el Profeta”,¹⁰ a quien los excamaradas recuerdan como un faro de “santidad ideológica” (39), está inspirada en los sandinistas formados en lo que Ramírez llama “las catacumbas”, el grupo de guerrilleros que se propuso “vivir

⁷ La revolución recibió el apoyo de un amplio sector de la iglesia evangélica representada en el el Comité Evangélico para la Ayuda al Desarrollo (CEPAD), lo cual permitió al FSLN reagrupar a la mayoría de las sociedades religiosas protestantes. Este comité integró a 40 organizaciones religiosas evangélicas cuyas membresías, según sus propios informes, aumentaron después del triunfo sandinista en 1979. Para un análisis del apoyo auge de estos movimientos en el período revolucionario ver: “Protestantismo popular y política en Guatemala y Nicaragua” de Jean Pierre Bastián.

⁸ En los reportajes hechos a Luis y Carlos Carrión publicados bajo el título *Nicaragua: los cristianos en la revolución sandinista*, la periodista Marta Harnecker llama la atención sobre el hecho de que esta sea “la primera revolución latinoamericana donde los cristianos participan en forma masiva, no sólo a nivel de base, sino en la propia conducción del proceso revolucionario” (9).

⁹ La Monja está inspirada en Aminta Granera Sacasa, la segunda mujer después de Doris Tijerino Haslam, en ocupar la jefatura de la policía nicaragüense. Para el año en que se escribió *El cielo llora por mí* gozaba de buena reputación entre la opinión pública de ese país. Su llegada a la institución fue recibida como ensalmo ante el desprestigio en el que se encontraba la policía. Dejó el noviciado con las hermanas de la Asunción, orden a la que había ingresado para servir a los menos favorecidos en Ecuador, para ingresar en el FSLN. Con el triunfo del sandinismo entró a trabajar con la policía donde ocupó el cargo de Secretaria Ejecutiva, Jefa de Tránsito e Inspectora General. Un reportaje de Ricardo Castillo Argüello para la revista *Gatopardo* la llamó “La novicia guerrera”, en 2009. Granera fue la directora de la Policía hasta 2018, cuando renunció a su cargo, en medio de críticas por el papel de la institución durante las revueltas en contra del gobierno. Para entonces, la represión policial había dejado varias decenas de muertos, según los reportes de la prensa nicaragüense.

¹⁰ La descripción del personaje al que Ramírez prefiere atribuirle los seudónimos religiosos coincide con la de Carlos Fonseca Amador (véase Coello 11), el fundador del FSLN, quien cayó muerto en un enfrentamiento en 1976: “de barbita rala de chivo a lo Ho Chi Minh y lentes de grueso marco color violeta, asegurados por detrás con una banda elástica porque le resbalaban por la nariz afilada, siempre sudorosa... un monje ateo de ojos encandilados, sin sentido alguno del humor” (*El cielo* 37).

como los santos” (*Adiós* 47-68), en la clandestinidad y cuyas normas de conducta cumplían con ascetismo y disciplina a la espera de que su sacrificio alentara la fe en la causa. Ella goza de un halo supramundano capaz de restablecer el orden, pero el narrador no deja de recordar que es una persona de carne y hueso como cuando hace referencia a sus manos: tienen la capacidad de reconfortarlo como “la estampa de la Virgen de los Remedios que colgaba de la pared del puesto de mercancías de su abuela Catalina en el mercado San Miguel” (274), pero a la vez eran “sensuales” (278) y cuidadas.

La participación de cada uno de estos personajes en la solución del conflicto contra los carteles de la droga se complementa con un par de personajes secundarios que coadyuvan en la investigación: Fanny, la amante de Morales, una telefonista que aporta informes extraídos de su trabajo, que al igual que doña Sofía se involucra obstinadamente en la investigación; y con el Comisionado Umanzor Selva, el Director de Investigación de Drogas, quien aporta la experiencia y aprueba no siempre con entusiasmo las ocurrencias de la pareja de policías investigadores. Con ellos se cierra la constelación nacional que alegoriza la comunidad inspirada en el ideario sandinista. Estos personajes representan ideales y segmentos populares cuya sumatoria de voluntades busca las salidas a la crisis posrevolucionaria. A partir de ellos, Ramírez construye un héroe colectivo y *conceptual* basado en los presupuestos del ideario sandinista y resguardado en la memoria de los viejos excamaradas a quienes dedica la novela.¹¹

Los poderes oscuros

El mal en la novela es una mezcla de intereses y apetitos desmedidos agenciados por políticos y burócratas corruptos, traidores de la revolución y narcotraficantes. Su naturaleza fáustica homologa a la globalización con el crimen transnacional. Dos antagonistas corporativos: el de los grandes capitales y el de los carteles. El insaciable deseo de poder y la deslealtad a los valores del sandinismo son los motores de esta forma del mal. Este no se presenta encarnado en un solo villano, es un tejido de intereses reproducido por sus agentes. Con el paso de las páginas, el mal deja ver sus tentáculos, pero dificulta a los investigadores su tarea. Es proteico. De la misma manera en que la constelación sandinista actúa como un cuerpo, el mal se presenta orgánico. Coello ha notado, siguiendo a Baudrillard, que el mal es inteligente, “porque nos obliga siempre a un pacto de lucidez” (17). Se trata de un mal que el sandinismo quiso extirpar, pero ahora, con la llegada de un nuevo gobierno, afín al somocismo, ha retornado, pues como recuerda Žižek, “[e]l mal es algo que amenaza con volver siempre, una dimensión espectral que sobrevive por arte de magia a su aniquilación

¹¹ Ramírez dedica la novela a la Policía Nacional a la que calificó de “reserva moral” en su momento. En una declaración a la prensa dijo: “[T]enemos una policía muy pobre en Nicaragua, pero honrada, que es una de las cosas que se ha salvado de esta debacle, como el ejército. Me parece que es una reserva muy importante, ojalá se logre preservar para bien del futuro de Nicaragua”. Véase: “Sergio Ramírez dedica su próxima novela a la Policía” en <https://radiolaprimerisima.com/noticias/general/37373/sergio-ramirez-dedica-su-proxima-novela-a-la-policia/>

física y continúa acechándonos” (84). Esta red se compone del comisionado Canda, Caupolicán, Giggo y los jefes de los carteles de Cali y Sinaloa.

César Augusto Canda, el primer comisionado de la policía, es la cara de los nuevos tiempos de la institución. Se trata de una figura política que parece más preocupado por nimiedades que por encarar el crimen. Es amigo del cardenal Obando y Bravo, figura histórica importante de la iglesia católica que se enfrentó al sandinismo. El narrador lo caracteriza como alguien complacido en aparecer públicamente (véase 116), quien prefiere los viajes vacacionales (véase 286) antes que en enfrentar las investigaciones que puedan comprometer los peces gordos, porque “se cagaría literalmente de miedo” (172). El relato cuenta que reprendió a su subalterno, el comisionado Selva, por haber protestado por la decisión de un juez que exoneró a Caupolicán, un viejo camarada ahora al servicio de los narcotraficantes (véase 36), días después, el expediente se desapareció.

Pero si hay un auténtico villano arquetípico de una psicomaquia en la novela este es Engels Paladino, alias Caupolicán, quien representa a los traidores del sandinismo que hicieron fortuna con el desfalco al país conocido como *la piñata*.¹² Su seudónimo proviene de un verso de Rubén Darío dedicado al cacique araucano,¹³ lo cual resalta su capacidad física en la época guerrillera. Después “[s]irvió como jefe de Inteligencia en la Dirección General de Seguridad del Estado, la DGSE” (39), donde demostró ser un maestro para conspirar, habilidad ahora puesta al servicio de la mafia. El narrador lo describe como un personaje sinuoso, diestro para acomodar los hechos a su gusto, con una “mente de doble fondo”, “sin escrúpulos, ni lealtad alguna, más que la debida a la ideología aprendida en los manuales bajo custodia del Apóstol, que todos debían memorizar antes de prestar el juramento de *Patria Libre o Morir*” (40). Pero quien llegó a ser de confianza del inspector Morales. En la jerarquía del mal está muy cerca del delegado del Chapo Guzmán, Sealtiel Obligado Masías, alias El Arcángel, cuyo seudónimo es una clara alusión a las jerarquías espirituales del catolicismo.¹⁴ Es una especie de Judas, pues además de su traición a la causa es responsable de ponerle un señuelo a los policías que permite a la mafia atentar en su contra y terminar con la vida de Dixon.

¹² Se conoce como “La piñata” el proceso de transferencia abrupta y desmedida de bienes confiscados por el sandinismo a terceros, antes de entregar el poder en 1991, cuyo fin era que pasaran al FSLN. Estas fortunas, dice Ramírez, eran tan obscenas como las que habían generado el código de conducta de las catacumbas. Al final, estos bienes que incluían acciones, edificios, empresas, entre otros, fueron a dar a manos de los dirigentes de los sindicatos, quienes “entraron también a la lista de los nuevos ricos” (*Adiós* 67).

¹³ El soneto “Caupolicán” de Rubén Darío cuenta la historia de un cacique mapuche, que para llegar a ser jefe de su tribu cargó un árbol sobre sus hombros y caminó más de un día y una noche. Así midió su entereza frente al sol y a la noche. El verso que cita la novela reza: “salvaje y aguerrido, cuya fornida maza / blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón” (*El cielo* 61).

¹⁴ Este uso paródico de las jerarquías espirituales, lo sagrado y lo profano, suele aparecer en comentarios como el que Doña Sofía hace sobre Caupolicán “subió como cohete a las alturas, y usted se quedó en tierra, compañero Artemio [seudónimo revolucionario del inspector Morales] —dijo doña Sofía—, no es de balde que la pólvora lleva azufre, y sólo se van arriba los demonios” (*El cielo* 61).

El séquito del mal se completa con personajes como los cubanos provenientes de Miami, Mike Lozano y su hijo Manolo Lozano, los dueños del casino Josephine donde se lavan las operaciones de los carteles y Wellington Abadía Rodríguez Espino, alias El Mancebo, heredero del cártel de Cali, cuyos nombres aparecen a medida que se va desenredando la trama. Estos personajes son los organizadores de un encuentro de carteles que se celebrará en Nicaragua, pero quienes, gracias al trabajo policial, al final son detenidos y deportados a los Estados Unidos. En conjunto, esta red que busca cooptar el Estado y socavar sus instituciones, representa el mal acechante que amenaza a la “última reserva moral” de la nación: la policía compuesta por excamaradas sandinistas.¹⁵ Su poder omnímodo es transfronterizo y deslocalizado, lo cual establece un nuevo marco de relaciones de la comunidad imaginada y sus principales amenazas. Si antes la nación sandinista luchaba contra el enemigo interno somocista “vendepatria” (*Adiós* 142), ahora se enfrenta a una organización criminal internacional. La representación de esta lucha acude a símbolos populares que funcionan como insignias de los poderes enfrentados y deben ser considerados para identificar el sustrato teológico que entraña.

Una virgen y un perro bermejo

En *El cielo llora por mí* los símbolos religiosos se tornan en emblemas de la lucha ideológica. Sus significados latentes dan cuenta de la disputa por la mentalidad popular. Las fiestas religiosas ejemplifican cómo Ramírez pone en escena las disputas por las subjetividades entre el sandinismo y otras fuerzas en tensión. Estos dispositivos toman parte en la batalla alegórica como depositarios de una huella histórica; son ruinas en el sentido benjaminiano que testimonian una derrota, pero a la vez, esperan el advenimiento de una victoria definitiva. El paso del momento revolucionario a uno abiertamente neoliberal supone la transformación de la escena política y la consecuente remodelación de los imaginarios enfrentados a la aparición y modulación de nuevos símbolos y significados.

La novela comienza y termina con dos poderosas imágenes que enmarcan el comienzo del nuevo orden –como el ángel de la historia de Benjamín que ve el cúmulo de ruinas de la civilización amontonadas–, y la salida carnavalesca que ofrece un ligero espacio utópico vuelto hacia la cultura popular. La primera se trata de la llegada de la Virgen de Fátima a las instalaciones de la policía (véase 11-22) y la segunda de la celebración de la fiesta de Santo Domingo de Guzmán (véase 318-322). La interpretación de esta iconografía refiere una toma de posición de las imágenes desde el punto de vista ideológico sandinista que insistentemente buscó instrumentalizar la imaginaria popular en la creación de un modelo nacional (véase Browitt, s.p.).

¹⁵ Véase la nota 11.

El primer capítulo de la novela, “Adiós reina del cielo”, narra los detalles de la procesión de la Virgen de Fátima. El sintagma corresponde a un canto dedicado a la imagen religiosa y refiere el paso de la procesión que recorre Nicaragua. La llegada de la virgen jalona el marco temporal de la novela. El narrador describe los detalles de la celebración en la que la policía fervientemente participa, a pesar del disgusto de doña Sofía y, en parte, del inspector Morales. La lectura de los honores a cargo de la inspectora Padilla recuerda la relación simbólica de la imagen con la historia del siglo XX:

recitó escasa de aire y de carrera Nuestra Señora vino a aparecer por tercera vez en Caba de Iría el 13 de julio de 1917 a fin de revelar el segundo secreto a los hermanitos pastores Lucía, Francisco y Jacinta que vieron de pronto un relámpago y apareció Ella vestida de blanco rodeada de luz resplandeciente y dijo vendrán guerras hambre persecución de la Iglesia causadas por Rusia y se hallará en peligro el Santo Padre pero si mi petición es acatada Rusia se convertirá y habrá paz si no Rusia difundirá el comunismo y los buenos serán martirizados... (14-15)

La referencia al cambio del orden mundial es evidente. La celebración, es decir, la entrada triunfal de la virgen en las instalaciones de la policía y su desfile por Nicaragua solo es posible tras la disolución de la URSS.¹⁶ En otras palabras, es el testimonio de la derrota y el retorno a una nación anticomunista. Solo unas páginas más adelante, Lord Dixon le envía a Morales unas fotos de un yate abandonado en la Laguna de Perlas, cuyo nombre es *Regina Maris* (Reina de los Mares):

[S]e trataba, en verdad, de un yate impresionante, de unos cincuenta pies de eslora. Su torre de proa, con barandales de aluminio, sobresalía por encima de la vegetación de la orilla, donde había quedado encallado. Pero cada toma mostraba que era sólo un cadáver inservible, carneado hasta la saciedad. (18-19)

El subtexto simbólico de las fotografías también escenifica un comienzo: el yate, cuyo nombre funciona como una parodia “de la reina de los cielos”, es la primera señal que deja el narcotráfico en la trama de la novela. Con su aparición se abre una era de conflicto, ya no de orden ideológico, sino contra el crimen transnacional. “La reina de los cielos” es correlato de la *Regina Maris*, pues las dos anuncian un nuevo tiempo.

En varias intervenciones tanto el narrador como doña Sofía miran con desagrado la llegada de la Virgen de Fátima, la cual ven como un presagio. En una nota de memorándum que la afanadora le deja a Morales dice: “*He recibido una citación para comparecer al recibimiento de la Virgen de Fátima, pero no cuenten con mi presencia. Me da vergüenza que compañeros revolucionarios se*

¹⁶ Una crónica de Rafael Iburguren para el diario *La prensa* refiere que el 4 de julio de 1998 la Virgen Peregrina fue llevada a territorio nicaragüense en un avión del Vaticano. A partir de esa fecha, los nicaragüenses celebran todos los 13 de mayo con una réplica de la imagen.

presten a una farsantería” (113; énfasis en el original). El mensaje subraya la ortodoxia ideológica de doña Sofía, pero también indica el problema que supone la adaptación, sin más, al simulacro de la religión. Después, el narrador, quien en ocasiones asume el punto de vista del inspector Morales, apunta: “[d]e pronto, la Virgen de Fátima convertía en católicos practicantes a los leninistas más curtidos, tenía razón doña Sofía de quejarse” (20). Estas líneas sarcásticas dejan ver la preocupación del narrador tanto por la mutación ideológica de los viejos sandinistas, como por la calidad de farsa de los tiempos posrevolucionarios. La adaptación a los nuevos vientos corresponde con el acomodamiento de antiguos camaradas al momento transnacional o globalizador. La frase de Lord Dixon resuena con sarcasmo: “[s]e hundió Rusia, se hundió el comunismo, todos somos soldados de Cristo” (20); como rezaba el credo universalista de la Iglesia.

La derrota política del sandinismo trae aparejada la sobreescritura histórica de los símbolos. La instalación de la Virgen de Fátima en la gruta del edificio de la Policía es emblemática del triunfo de un ala de la iglesia, contraria al sandinismo, sobre la adherida a la Teología de la Liberación en la cual se encontraban varios sacerdotes.¹⁷ El “adiós” a la virgen del título es realmente una antífrasis irónica, pues no se va, ha llegado. Esa entrada triunfal celebrada por algunos de los policías adaptados a los nuevos tiempos, hace eco de las controversias sostenidas entre la iglesia y el gobierno que representó Ramírez descritas en el capítulo “El paraíso en la tierra” de *Adiós muchachos* (185-206).¹⁸ Este punto de vista se refuerza en el hecho de que en la novela un solícito cardenal Obando y Bravo está presto a asistir a las ceremonias para recibir capital internacional (véase 117) o celebrar el cumpleaños de la hija del presidente (véase 173). Esta posición obsequiosa del líder religioso contrasta con el sacrificio de los auténticos guerrilleros de las catacumbas (véase Henighan 651). El poder de la Iglesia católica ha vuelto a su lugar en el imaginario tradicional, pero los exsandinistas en el fondo confían en la restauración de un orden mítico previo, el que corresponde a los tiempos de la revolución.

A pesar de la desilusión que irradia el relato debido al estado de corrupción que denuncia, el capítulo del final, “El dios con cabeza de perro bermejo”, es una significativa coincidencia de rituales en los que se abren posibilidades esperanzadoras para la nación. Al mismo tiempo que la policía entierra a Lord Dixon

¹⁷ Si bien el sandinismo tenía un componente altamente influenciado por el cristianismo, el Vaticano se opuso a la entrada de sacerdotes en sus filas. Cuatro sacerdotes, entre ellos, los hermanos Ernesto y Fernando Cardenal, quienes fueron ministros de Cultura y Educación del gobierno revolucionario, respectivamente, fueron suspendidos por el Papa Juan Pablo II *a divinis* como sacerdotes, por ejercer labores políticas. Ver: “Dos modelos de iglesia. Cronología de la Iglesia Católica en Nicaragua: agosto 1984-julio 1985” de Equipo Envío.

¹⁸ Ramírez cuenta la frialdad de la visita del Papa Juan Pablo II a finales de 1982 a Nicaragua y los detalles de los enfrentamientos entre los miembros de la iglesia afines al sandinismo con el Cardenal Miguel Obando y Bravo, quien aparece mencionado en *El cielo llora por mí*. El oficialismo de la iglesia se opuso al sandinismo al que acusaba de seguir por la senda del comunismo internacional.

—quien cumple el papel de chivo expiatorio de la novela— el país comienza la celebración de las Fiestas Patronales de Santo Domingo de Guzmán, un ritual sincrético de arraigo indígena,¹⁹ y los jefes de la policía anuncian la captura de los capos mexicanos y colombianos. Las tres instancias son puestas en escena rituales, en las que lo público comparte el espacio de la ciudad de Managua con el poder simbólico expiatorio que supone la despedida de Dixon y la entrega a la fiesta tradicional. El sincretismo que expresan los encuentros formula una salida carnavalesca que integra lo sagrado y lo profano, la ceremonia cívica y lo lúdico, la institucionalización ideológica y la espontaneidad. La narración describe el “desenfreno del baile” en el que “el jolgorio era la penitencia”:

Una anciana se movía de atrás hacia delante y otra vez hacia atrás haciendo cada vez una reverencia delante de la peña, otra bailaba vestida de güipil, como la estampa de una niña de piel arrugada, revoleando tímidamente sus enaguas, y otra de sombrero adornado de plumas y espejos, metida dentro de un aro forrado con tela florida, una cabeza de vaca esculpida por delante del aro, arremetía festivamente contra los sorteadores, y mercaderas gordas de delantal y sombreros aludos que bailaban con decisión y energía, y viejos panzones y muchachos flacos tiznados de negro que esgrimían tridentes de diablos y buscaban embetunar a quienes se ponían a su alcance, y niños que pagaban mandas cargados en hombros de bailantes adultos, las caritas también teñidas de contil, o adornados con penachos de indios apaches [...] (319)

Los comentarios del narrador que siguen a la escena asumen la perspectiva del sandinismo quien ve en la fiesta, en la que bailan ancianos y niños, la resistencia nativa al imperialismo y evoca un folleto escrito por el Profeta sobre la manifestación de la dualidad de Santo Domingo de Guzmán desde el punto de vista leninista: “la multitud de bailantes enardecidos no era más que una demostración de la rebeldía ancestral indígena en contra la dominación del colonizador español, que ahora se expresaba en contra del sistema de explotación capitalista y del imperialismo” (320). El inspector Palacios, sin embargo, se muestra extrañado y pregunta qué tienen qué ver Santo Domingo y el imperialismo, a lo que doña Sofía responde con aire de reproche: “Lo mismo que tiene que ver la Virgen de Fátima con la Policía Nacional” (321). La escena festiva y los comentarios de los funcionarios advierten la artificialidad de los signos culturales y sus potencialidades transgresoras, pero también alienantes. En el fondo subyace el debate sobre cuál es el lugar de la cultura popular, que desde el punto de vista sandinista debía ser aprovechada en nombre de la nación y de

¹⁹ Las Festividades de Santo Domingo de Guzmán comienzan el 1 de agosto y duran 10 días. Su origen se remonta a una tradición indígena sobrescrita palimpsécticamente. Antes de la llegada de los españoles se trató de un culto al dios Xolotl, dios del maíz, representado con una cabeza de perro. La leyenda que da origen a la fusión sincrética de la tradición cuenta que la madre de Santo Domingo soñó durante su embarazo que llevaba un cachorro en su vientre, cuya boca estaba encendida y haría arder la tierra. Eso explica por que la imagen de Santo Domingo, lleva un perro a sus pies. En Managua, a lo largo del siglo XX esta fiesta desplazó a la fiesta del patrono de la ciudad, Santiago Apóstol, en el siglo XIX. Para un acercamiento histórico al significado de la fiesta ver: “La Fiesta de Santo Domingo de Guzmán en Managua. Problemas Históricos” de José Mejía Lacayo.

la independencia; trabajo de ingeniería del que se ocuparon los intelectuales revolucionarios como Ramírez, pero que, como anota Browitt, “no pudo cerrar muy bien la brecha entre ellos y las clases populares” (s.p.). Doña Sofía no niega con su respuesta a Palacios la existencia de una relación entre el imperialismo y la fiesta patronal, antes bien, está ratificando que la policía –la parte por el todo de la nación– no debería comulgar con el recibimiento de la Virgen de Fátima, el símbolo que recuerda la derrota del proyecto sandinista. De la misma manera refrenda que la fiesta de Santo Domingo significaba resistir la imposición de los valores culturales de la colonia. Ramírez, como lector de Gramsci, recrea en este final carnavalesco la salida imaginada de la nación mestiza, que al mismo tiempo es sincrética, esperanza de tiempos mejores y recordatorio de una resistencia reapropiada bajo la mirada independentista. La psicomauia entonces despliega sus oposiciones a través de estos dos símbolos, que, pese a su proximidad religiosa, denotan un antagonismo político e histórico; uno da comienzo a la narración y el otro la cierra, como si enmarcaran sintomáticamente un deseo inconsciente del autor.

Transnacionalización y ecos de la historia

En la novela, el fantasma de la dependencia económica y cultural de los tiempos de Somoza acecha a Nicaragua. La apertura a los capitales extranjeros y la injerencia estadounidense dejan sus huellas en las instituciones, espacios públicos y en la vida cotidiana. Las marcas de grandes corporaciones mencionadas en la novela colonizan la vida institucional, que fue precisamente una de las motivaciones del levantamiento sandinista contra la intrusión de los Estados Unidos. Algunas escenas que describen la hartura del presidente devuelven a la memoria imágenes espectrales originadas en la historia de los gobiernos de la dinastía Somoza ficcionalizados por Ramírez. Esta amenaza de un retorno a tiempos infaustos, sin embargo, tiene sus resistencias en la estrategia conspirativa de los policías que se valen de artilugios para preservar algo del pasado.

El poder de las marcas asalta la institucionalidad legada del proceso revolucionario. Movistar le regala teléfonos a la policía (véase 82), pizzas Dominó dona el edificio de la Catedral Metropolitana (véase 209), el gobierno de Japón dona el dinero para la reconstrucción de la cancillería (véase 116), a la vez que, a las afueras de Managua –en Altos de Santo Domingo, una tierra que otrora fue de cafetales– se siente el paso de la maquinaria urbanizadora que levanta lujosas casas y edificios (véase 233) y el presidente no deja de inaugurar “súper gasolineras [que] surgían ahora por todas partes, otra calamidad bíblica, construidas de la noche a la mañana en predios gigantescos” (130).

Ese poder transformador de la transnacionalización, expresado en la inserción de las marcas comerciales y el capital extranjero en la esfera pública, supone un cambio cultural que amenaza con borrar los signos de los tiempos heroicos, reemplazando la toponimia revolucionaria con nuevas denominaciones extranjeras y fetichizadas, y sobreescribiendo la historia con versiones mediatisadas, como atestigua el narrador:

En tiempos de la revolución, las niñas solían ser bautizadas con nombres de heroínas sandinistas, y aun con nombres de parajes y montañas donde se había librado la lucha guerrillera, Iyas, Yaosca, Zinica. Ahora les ponían nombres de personajes de telenovelas, Marisela, Estefanía, Marcela, o de marcas comerciales. Wendy era un personaje de Peter Pan, pero también una marca de hamburguesas. O raras combinaciones de sílabas que resultaban difíciles de escribir y pronunciar, Maydelyn, Johanndery, o Glendilys... (177)

El fenómeno obedece a un retorno espectral de la dictadura de Somoza: la incidencia cultural de la inversión extranjera y la sobreescritura de la historia en las identidades de las nuevas generaciones corresponden a la nueva fase de globalización. En el discurso del narrador se advierte una nostalgia romántica. De hecho, una de las banderas revolucionarias con las que el sandinismo se hizo al apoyo popular en el pasado fue la denuncia de la grotesca concentración de capitales en manos de la familia del dictador;²⁰ ahora, la acumulación ha vuelto en las mismas proporciones, solo que se trata de grandes corporaciones y nuevos actores de la historia. En *El cielo llora por mí*, el retorno del cronotopo somocista está figurado en las apariciones públicas del presidente; imágenes caricaturescas que exacerban su opulencia. “El retrato del obeso presidente, con la banda azul y blanco terciada al pecho se hallaba [...] al lado de la bandera de Nicaragua ensartada por el asta en un pedestal, como en todos los despachos de los altos mandos de la Policía” (25). La descripción del retrato²¹ pone en primer plano los símbolos nacionales y refiere la condición de *significante* flotante de la nación, ahora apropiado por los viejos adversarios, que a los ojos de un sandinista solo puede resultar en una parodia.

En dos escenas en las que la novela menciona al presidente, se advierten coincidencias entre el hecho histórico y citas intertextuales que claramente aluden a la época del dictador. La primera de ellas es la inauguración del edificio de la Cancillería que fue transmitida por televisión. En los ojos de Morales, la escena se torna en sátira:

[El presidente apareció] bajo el solazo que obligaba a todos los presentes a arrugar la cara, montado en un caballo peruano retinto, lujosamente guarnecido. Encima del traje de sharkskin llevaba una ruana de alpaca color perla con listones en los bordes que lo hacía sudar sin recato [...] se acomodó ligeramente la corbata, pero no se quitó las espuelas de plata prendidas a sus botas de media caña.

La cámara hizo un plano general que recogía de manera inadvertida el rastro de cagajones dejado por el caballo, pero lo cortó apresuradamente, y en cambio se acercó al embajador japonés, que lucía alarmado. (116-117)

²⁰ En los tiempos de la dictadura, Sergio Ramírez consiguió la declaración de bienes Anastasio Somoza Debayle, la cual filtró a la prensa de Estados Unidos en un informe titulado *Somoza de la A a la Z*. La lista de bienes la publicó el periodista Jack Anderson en su columna para el *Washington Post*, la cual era replicada en 300 periódicos de ese país. La publicación contribuyó a minar la credibilidad de la dictadura (véase Ramírez, *Adiós* 95).

²¹ A Arnoldo Alemán, en quien se inspira la narración, lo llamaban popularmente “El Gordo”.

Esta figura grotesca del presidente sudoroso haciendo gala de sus habilidades equinas, con espuelas y sombrero, corresponde a la que registraron los medios de comunicación el 9 de octubre de 2001,²² día en el que oficialmente se inauguró el edificio, cuando el entonces Canciller, Francisco Aguirre, entró “montado a caballo, vistiendo saco y corbata”, quien además celebró su actuación ante los periodistas como un gesto “muy nicaragüense” (Ruíz s.p.). Las dos imágenes, la ficcionalizada y la histórica, tienen un antecedente en la narrativa de Ramírez en el cuento satírico “De la afición a las bestias de silla”, en el que Somoza es representado alegóricamente como “S.E”. Nótese el parecido que guarda en el siguiente párrafo:

Por su afición a las bestias de silla, a las partidas de caza y a las revistas militares en cabalgadura, S. E. fue adquiriendo poco a poco la costumbre de realizar todas sus tareas desde la montura y *con el tiempo prefirió no bajar ya más del caballo*.

De manera que entraba a su despacho montado y *su rastro era de estiércol sobre los pisos de mármol*; junto a su escritorio se dispuso un pesebre y pronto las jáquimas y los cabezales fueron vistos sobre las alfombras, las albardas sobre las consolas, y en las capoterías toda clase de riendas y aperos. El sudor de S. E. era uno con el de su bestia. (Ramírez *De tropeles y tropelías* 35; mi énfasis, C.A.P.P.)

El procedimiento se repite en otro episodio en el que el narrador de *El cielo llora por mí* cuenta que la esposa del presidente ofrecería una fiesta hawaiana de beneficencia con motivo de las celebraciones de Santo Domingo de Guzmán: “Hombres y mujeres debían ir vestidos con pareos amarrados a la cintura, y a todos les iban a entregar a la entrada collares de flores traídos de Miami en un avión refrigerado” (208). La escena, de nuevo, está inspirada en un hecho histórico que registró *La Prensa* de Nicaragua el 22 de enero de 2006.²³ La nota periodística cuenta que la ex primera dama, María Fernanda Flores, organizaba una fiesta para el expresidente Arnoldo Alemán, a la cual los invitados debían asistir “vestidos de traje hawaiano, es decir, de camisas adornadas con flores de colores vivos y otros dibujos exóticos” con el fin de “alegrar el espíritu” del exmandatario quien se encontraba condenado en ese momento por delitos de corrupción (Palacios, s.p.). La extravagancia del hecho histórico parece una cita de la novela *Sombras nada más*, en la que Ramírez recrea otra fiesta de cumpleaños ofrecida por otra primera dama, Hope Portocarrero, a su esposo Anastasio Somoza Debayle, en la que “trajeron las viandas del buffet en un avión de Lanica desde Miami, hasta las lechugas y los tomates *vinieron en*

²² La escena es una reescritura de un episodio histórico del gobierno de Arnoldo Alemán, cuando se hizo la entrega oficial del edificio de la Cancillería al que aportó dinero el gobierno de Taiwán. El diario *La Prensa* destacó el interés de la Cancillería en exportar una imagen muy “nicaragüense” del país. Lo más rocambolesco fue la entrada a caballo del canciller Francisco Aguirre, a unos minutos de dar por comenzado el acto oficial. Véase: “Listo nuevo edificio de la Cancillería” de Nidia Ruíz López en: <https://www.laprensa.com.ni/2001/10/09/politica/814388-listo-nuevo-edificio-de-la-cancillera>

²³ Se trató del cumpleaños número 60 del presidente Arnoldo Alemán. Véase: “Alemán tendrá fiesta hawaiana”. <https://www.laprensa.com.ni/2006/01/22/nacionales/969938-alemn-tendr-fiesta-hawaiana>

termos refrigerados con hielo seco” (114; énfasis mío, C.A.P.P.), al igual que las flores de la fiesta hawaiana.

La irónica coincidencia entre la historia recreada en la ficción, que después vuelve a reaparecer en la historia, parece darle la razón a Ramírez cuando dice que desde el nacimiento de América “no ha sido posible separar la mentira de la verdad” (*El viejo* 108). Los restos del pasado reaparecen fantasmáticamente para reinterpretarse en un contexto que pareciera nuevo, pero en el que es difícil hallar los límites entre la ficción y la realidad. El pastiche de la historia, lógica cultural del capitalismo avanzado (véase Jameson, *El postmodernismo*), fagocita marcas comerciales, nombres y episodios de la memoria convirtiéndolo todo en un espectro cuyos contornos son difíciles de discernir. En esta psicomaquia los valores enfrentados no pueden ser absolutos, ni automatizados, como aspiraba la alegoría medieval. La lucha no está en el plano psíquico por el control de la moral humana, sino contra la mistificación globalizadora y sus imaginarios. Ramírez aspira, valiéndose de estas estrategias de la posmodernidad, a orientar cierto sentido histórico de la nación. Se trata de una operación “homeopática”,²⁴ es decir, que usa como remedio la sustancia que causa la enfermedad, como Jameson lo ha sugerido para, desde el arte, disolver el pastiche de la posmodernidad con el uso de los propios sustitutos de la historia (véase Stephanson 59). En ese sentido el contenido alegórico de la novela, su apelación a un modelo narrativo genérico bastante codificado como el policial, entre otras estrategias como la intertextualidad, la ficción histórica y la carnavalización reflejan esa pretensión de comunicar un mensaje cargado de contenido político por otros medios. Esta estrategia también incluye puntos de fuga: personajes y acciones que contribuyen a desestabilizar el planteamiento maniqueo y abren una brecha que busca salidas colectivas.

Los puntos de fuga

Algunos nombres y seudónimos de los personajes son signos burlescos de un desajuste de su carácter. Así, por ejemplo, Dolores Morales estuvo casado con Eterna Viciosa, quien lo abandonó debido a sus infidelidades. O el Ministerio de la Gobernación está en manos de un médico al que le llaman Placebo porque receta medicamentos para los nervios, en lugar de hacer su trabajo, y el de Salud es un profesor de matemáticas al que llaman Baldor por su tendencia a aplazar a todo el mundo (véase 52). Estos desajustes irónicos entre lo que dicen los nombres y lo que refieren sus acciones, empleado en novelas como *Un*

²⁴ En una entrevista, Jameson consideró la necesidad de usar los métodos del postmodernismo en función de su propia crítica, para lo cual usa la metáfora de la homeopatía: “To undo postmodernism homeopathically by the methods of postmodernism: to work at dissolving the pastiche by using all the instruments of pastiche itself, to reconquer some genuine historical sense by using the instruments of what I have called substitutes for history” (Stephanson 59).

baile de máscaras, consiguen desestabilizar el sentido a la manera de un chiste, como un correlato de la posmodernidad. Esta onomástica graciosa se produce por la conjunción de elementos de distinto orden, lo cual devela la naturaleza problemática del lenguaje, pero también la ironía que supone la referencialidad.

Este mecanismo retórico desestabiliza la naturaleza *significante* del género policial e impide una lectura prefijada de los signos. El correlato de este procedimiento en el texto corresponde con las acciones de los policías y de sus ayudantes, quienes persiguen señales y presuponen hipótesis que al rato quedan descartadas debido a su apariencia. Solo mediante el ensayo experimental, el disfraz, la infiltración y el engaño, doña Sofía consigue sacar alguna pista valiosa, casi siempre insuficiente, pues pareciera que los narcotraficantes fueran un paso adelante. El desajuste de los signos debe ser leído no como lo opuesto a la verdad, sino como una sola parte de su significado: así, el yate abandonado con restos de coca, no implica que los narcos están de turismo, sino que se trata de un mensaje engañoso dirigido a la policía para desviar su atención; la tarjeta hallada dentro del libro *El cantor de tangos* de Tomás Eloy Martínez, no es un mensaje que pide ayuda, sino la constatación de que la víctima, Sheila Marengo, trabajaba para la mafia; la maleta con 100 mil dólares que encuentran Morales y Dixon, sí es un robo a los narcos, pero no por parte del conductor del yate, sino de Caupolicán.

La solución que encuentra la policía al impasse de los signos consiste en aprovechar esas mismas estrategias. Doña Sofía pide una carta de recomendación falsa para trabajar en el casino Josephine y así conseguir alguna información. Cuando la reconocen, simula un desmayo y se muerde la lengua para que la dejen salir. Sin embargo, sus convicciones le impiden aceptar que se negocien beneficios jurídicos con delincuentes, lo que Morales le reprocha cuando dice: “Usted sí que es divertida [...]. Viene a sacarme una carta de recomendación falsificada, y se asusta de que entreguemos a un preso por medio de un trato” (58). Simular y aprovechar las grietas del sistema es lo que permite conseguir los objetivos. Para ello, la policía requiere del apoyo de personajes que, a pesar de pertenecer al bando de los enemigos del sandinismo histórico, se vuelven necesarios para combatir los nuevos males. Ellos son los puntos de fuga, en el sentido deleuziano, que dislocan el sistema oposicional y permiten la salida a la “maquina binaria” de la psicomauia para tramitar las contradicciones y a la vez reforzar el dislocamiento posmoderno.²⁵

²⁵ En *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* Deleuze y Guattari desarrollan las categorías de “molar”, “molecular” y “líneas de fuga” que contribuyen al análisis de la política y la micropolítica. Lo “molar” apunta a la estructura rígida: las instituciones, el Estado, los partidos serían un ejemplo de ello. Las masas, los grupos de interés, las minorías dentro de un sistema constituirían lo molecular dentro de ese sistema. Las líneas de fuga son las grietas que se abren del choque. Aunque los filósofos franceses veían un potencial subversivo de estas líneas de fuga como alternativa de escape al modelo rígido binario e imperante “Este – Oeste” en su momento, las categorías han sobrevivido para el análisis del mundo multipolar. Véase: “Micropolítica y segmentariedad” (213-238).

Los dos personajes que cumplen esta función son Matt Revilla, el agente de enlace de la DEA en Managua, a quien los policías llaman Chuck Norris, y el abogado de los narcotraficantes Juan Bosco Cabistán, alias Giggo. Los dos representan valores que el sandinismo revolucionario enfrentó, como veremos, pero a lo largo de la novela, devienen aliados estratégicos de la policía, a su pesar, dado el desafío que supone enfrentar un mal que excede las posibilidades de la nación, como lo es el narcotráfico.

Chuck Norris personifica la omnipresencia cultural e institucional de Estados Unidos, país al que el sandinismo culpó de su dependencia económica. Su apodo se debe al parecido con el actor de las películas de acción célebre en los años ochenta; “con el mismo cuerpo de gorila enano, la pelambre rojiza, y una barba, rojiza también, abundante y desordenada” (18). En la descripción que hace el narrador asoma un desprecio referido a su vestimenta de vacaciones permanentes: “uno de esos gringos que no hallan nada contradictorio entre la corbata de rayón y las sandalias de cuero crudo que dejaban ver los garfios de las uñas en los pies lechosos” (164). En su despacho se consume café “verdadero”, en contraste con el que la policía debe tomar, uno “que parecía más bien un polvo digestivo” (164). Su condición de funcionario privilegiado se mantiene cuando el narrador se refiere a los insumos y tecnología con la que cuenta el organismo para el que trabaja. Pero el contrapunteo más sobresaliente entre el agente de la DEA y el policía es el referido a su punto de vista ideológico, en el que asoman restos de una vieja enemistad nacional. Una escena en la que Morales y Chuck Norris discuten sobre la investigación que los dos llevan a cabo lo demuestra:

–Divisas frescas para Nicaragua el narcoturismo– dijo Chuck Norris [respecto de la entrada de capos al país], y volvió a enseñar los dientes manchados de nicotina.

Aquel comentario terminó de sublevar al inspector Morales. Gringos de mierda. Si no fuera porque Estados Unidos era el gran consumidor de drogas, y la DEA estaba infiltrada por los cárteles, no existiría el narcotráfico, leyó en sus ojos el comisionado Selva, y le hizo una advertencia muda de que guardara silencio. (169)

Los fines, en este caso, requieren reblandecer las posiciones y aceptar las nuevas condiciones.²⁶ En la misma escena, unas páginas adelante, Chuck Norris comenta que quienes rodean a los narcotraficantes a veces cometen deslices, “[c]omo los sirvientes que se deleitan en defecar en el excusado de los patrones” (171), frase que molesta a Morales por su contenido clasista, como recalca el narrador; pero, a la que tampoco es capaz de responder.

²⁶ Greg Severyn aduce que en el tratamiento de la figura de Chuck Norris en la novela se encuentra un “perdón implícito” hacia los Estados Unidos, por sus intervenciones en el istmo. Su colaboración con la policía indica un nuevo modelo de la relación entre los países, por tanto, no tanto no se trata de un “perdón absoluto”. En su criterio, esto se debe a que la novela no tiene en cuenta el pasado (algo que es discutible, pues aunque no hay un ajuste de cuentas sí hay una revisión irónica), “sino las relaciones del presente y del futuro que pueden aprovechar con los varios representantes del gobierno y de la política exterior de Estados Unidos” (66).

Las contingencias del caso los obligan a trabajar juntos. Morales sabe que los poderes que hay por encima sobrepasan la capacidad de la policía, lo cual resiente:

En un trabajo como aquél, las iniciativas personales dejaban de tener dueño cuando pasaban a manos de los superiores, y a veces sólo merecían la categoría de insumos, con lo que quedaban disueltas en el anonimato. Pero se consoló pensando que, de todos modos, una brasa encendida de ese tamaño era suficiente para quemar las manos de muchos, y acalambrar a los mandos superiores. (172)

Esta restricción para maniobrar remarca el límite discursivo del sandinismo y la nación posrevolucionaria –límite que también es incapaz de hacerse cargo de las contradicciones de género y del machismo sandinista²⁷– una vez ha quedado por fuera de la representación del Estado, ha aceptado las condiciones institucionales del proceso democrático y ha pactado la salida al conflicto con sus antagonistas armados. El proceso de transnacionalización del crimen requiere otro acto sacrificial de los antiguos combatientes. Estados Unidos no dejará de proyectar, a los ojos del sandinismo, sus “luminarias amarillas que [...] brilla[n] con [...] resplandores funerarios” (303), descripción sobre la embajada de ese país instalada en unos predios cercanos a donde “reinaban los Somoza” que se torna en metáfora de su aura maléfica. No obstante, como explica Giggo, el testigo clave en la trama para la captura de los cómplices, es el único país donde podrían castigar a los capos extranjeros, “pero si los dos están en Nicaragua, de nada va a servir en Estados Unidos lo que yo les diga contra ellos” (302).

Esta ambigüedad, desde el punto de vista del policía sandinista, sobre lo que representa el funcionario estadounidense y los Estados Unidos difiere el desplazamiento de la lucha nacional, lo que permite al autor generar una atmósfera de reflexión sobre los viejos presupuestos de su ideario. La ambigüedad es el resultado del quiebre del orden bipolar de la Guerra Fría, lo cual provoca una traslación del mal hacia otros adversarios.

El abogado Juan Bosco Cabistán, alias Giggo, cumple el papel de aliado, pero desde un flanco distinto. Él presta sus servicios para la Caribbean Fishing, una empresa dedicada al lavado de dólares, encarna las obscenas costumbres y vicios contra los que luchó el sandinismo. Es hijo de una familia influyente, organizador de tertulias, fiestero, adicto a la cocaína y dado a los gustos costosos, razón por la que mientras estudiaba en Bélgica se acostumbró a robar en los supermercados. Su paladar exquisito, pues robaba las “latas de foie gras, anchoas, trufas, bolas enteras de queso, alcachofas, chuletas de cordero, botellas de vino” (204), contrasta con el de los exguerrilleros adoctrinados en la austeridad de las catacumbas, como dice Lord Dixon: “Con dificultad sabemos de rice

²⁷ Andrea Pezzè ha señalado que el machismo de Morales también es una seña del límite discursivo del sandinismo incapaz de subvertir las oposiciones de género en aras de una apertura, producto de sus limitaciones en el escenario político.

and beans” (204). En la época de Somoza fue enviado a París en la delegación de la embajada nicaragüense y después deportado por el gobierno egipcio al ser sorprendido en el Queen Boat, una embarcación que se hizo famosa cuando la policía de ese país descubrió que a la orilla del Nilo se celebraban fiestas de homosexuales (véase 206). Giggo goza de buenas relaciones con la oligarquía y con la mafia. Sin embargo, su debilidad por los hombres y la revelación de que su amante Black Bull ha sido asesinado lo lleva a hacer un pacto con la DEA que permite la captura de los jefes del cartel. Se trata de un personaje cuya inconsistencia resulta en posibilidad para los investigadores, quienes hacen uso de la picaresca para avanzar en la investigación,²⁸ con la conciencia de que la única manera de recuperar el orden es acercándose a quienes pueden desde adentro ayudar a destruirlo.

El carácter odioso de estos personajes sumado a las debilidades del inspector Morales son un síntoma del debilitamiento de las posiciones. Los nuevos tiempos aparejan un repliegue de las certezas, lo cual obliga a problematizar los alcances de la soberanía jurídica en el escenario transnacional. Por esa razón, la alegoría no se puede cerrar y corresponde al modelo descrito por Jameson, según el cual su lectura debe complejizarse y aceptar la idea de que sus “equivalencias están en constante cambio” (“La literatura” 176). Chuck Norris, el representante de los intereses estadounidenses, ha pasado a ser un indispensable aliado contra el crimen y Giggo, un colaborador de las instituciones. Estos personajes contribuyen a desestabilizar las nociones de lo justo y lo injusto, lo verdadero y lo falso, lo bueno y lo malo. El *agón* se perpetúa *más allá*, como lo sugiere el destino final de Caupolicán a quien el inspector Morales visita y le cuenta que ahora los capos de la mafia saben que él intentó robarles, lo que quiere decir que lo ha entregado a sus adversarios motivado por la venganza del asesinato de su compañero, Lord Dixon. “Nos vemos en el infierno” (286), le dice, con lo cual indica también que en el tiempo histórico la justicia no es completa y se ve obligado a buscar una que satisfaga su propio interés por fuera del marco institucional.

Al final, no se sabe a ciencia cierta quién fue el asesino de Sheyla Marengo, la primera de las incógnitas con la que se abre la investigación. Los signos siguen siendo equívocos o verdades a medias. Como dice Morales, “no es asunto de palabras, sino de hechos” (96). No son las señales de los tiempos las que

²⁸ En *El cielo llora por mí* la manera de enfrentar el mal es a través de la picaresca, clave de lectura que se abre desde el epígrafe que cita la novela de este género de Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*. El epígrafe dice: ¡Oh –decía–, lo que carga el peso de la honra y cómo no hay metal que se le iguale! ¡A cuánto está obligado el desventurado que della hubiera de usar! ¡Qué mirado y medido ha de andar! ¡Qué cuidadoso y sobresaltado! ¡Por cuán altas y delgadas maromas ha de correr! ¡Por cuántos peligros ha de navegar! ¡En qué trabajos se quiere meter y en qué espinosas zarzas enfrascarse!

hay que perseguir en su abstracción, son los procedimientos los que dan cuenta de qué es lo que está en juego. Es necesario deponer el dogmatismo y abrazar otras posibilidades. Estas indeterminaciones sugieren que el campo de acción del sandinismo histórico²⁹ en el contexto internacional posrevolucionario es limitado y, como tal, hay que explorar nuevos espacios para el signo de la nación. En ese sentido, la novela abandona su planteamiento maniqueo del comienzo y reproduce la operación dialógica bajtiniana en la que se conjuga la experiencia política y cultural del sandinismo revolucionario y el pragmatismo que exige la confrontación con los nuevos enemigos globales.

Estamos entonces ante una psicomauia en la que la nación se reconfigura dentro del *ethos* de los excamaradas sandinistas que se mantienen fieles a la ortodoxia revolucionaria y sueñan con su retorno al poder. Este imaginario de la comunidad vuelve con nostalgia sobre figuras icónicas de la revolución, como el religioso convertido al sandinismo, ahora enfrentado a organizaciones criminales internacionales y poderes económicos extranjeros. Los poderes opuestos utilizan emblemas simbólicos y religiosos que actualizan la disputa en el plano cultural por el imaginario colectivo; trasunto de la lucha ideológica por delinear los contornos de la nación. En esta novela, Ramírez representa a los enemigos de la comunidad como fuerzas foráneas cuya presencia revive los vicios que el sandinismo creyó extirpar con la revolución. En ese sentido la narración es un dispositivo de reflexión sobre la nación traicionada. La sutura que propone con la inclusión de Dixon (descendiente de la Mosquitia) corresponde con la creencia en una Nicaragua mestiza, siempre en peligro. Sin embargo, el desarrollo del *agón*, ante las nuevas condiciones de posibilidad de la nación postrevolucionaria, cataliza y relativiza las oposiciones entre lo bueno y lo malo, lo justo y lo injusto, a pesar de que pretende preservar el lugar mítico del revolucionario incorruptible. En este nuevo espacio de significación se produce una *mise en scène* de la nación sandinista, desplazada por la historia misma y empujada a reconocer que su punto de partida no es el mismo al que ha llegado.

²⁹ Es necesario distinguir entre la figura romántica del sandinismo que Sergio Ramírez representa en esta novela de la que ha construido con su poder omnímodo el régimen de Daniel Ortega en los últimos años. Ramírez, quien desde que se alejó de Ortega no ha dejado de ser una voz crítica de su gobierno, ha reiterado que la Revolución se acabó en 1990 con la transición. En su criterio, lo que hay ahora es un “Estado de sitio” o un régimen “orwelliano”. Sus textos periodísticos de los últimos dos años denuncian cómo el régimen neoliberal amparado en una retórica revolucionaria ha perseguido a los opositores. En una de sus columnas escritas para el diario *El Tiempo* decía que la represión “dejó en 2018 al menos 500 muertos, más de 2.000 heridos, cerca de un millar de presos políticos y unos 65.000 exiliados, la decisión del régimen es paralizar a la gente”. Véase: “Estado de Sitio” y “Entre Orwell y Kafka” en: <https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/sergioramirez/estado-de-sitio-columna-de-sergio-ramirez-469132> y <https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/sergio-ramirez/entre-orwell-y-kafka-columna-de-sergioramirez-531098>.

Obras citadas

- Agencia ACAN-EFE. “Sergio Ramírez dedica su próxima novela a la Policía”. *La Gente* 9 de septiembre 2008: s.p. Web.
- Baracco, Luciano. “Sandinista Anti-imperialist Nationalism and the Atlantic Coast of Nicaragua: Sandinista-Miskitu relations, 1979-81”. *Nationalism and Ethnic Politics* 10.4 (2004): 625-655. Web.
- Bastián, Jean Pierre. “Protestantismo popular y política en Guatemala y Nicaragua”. *Revista Mexicana de Sociología* 48.3 (1986): 181-199. Web.
- Browitt, Jeff. “Amor perdido: Sergio Ramírez, la ciudad letrada y las fallas en el sandinismo gramsciano”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 8 (2004): s.p. Web.
- Castillo Argüello, Ricardo. “La novicia guerrera”. *Gatopardo* 91 (2008): 30-36. Impreso.
- Coello, Emiliano. “El cielo llora por mí de Sergio Ramírez: una fusión de géneros policiales”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 2 (2010): s.p. Web.
- Dällenbach, Lucien. *El relato especular*. Madrid: Visor Distribuciones, 1991. Impreso.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. *Mil Mesetas: Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, 2002. Impreso.
- Equipo Envío. “Dos modelos de iglesia. Cronología de la Iglesia Católica en Nicaragua: agosto 1984 – julio 1985”. *Revista Envío* 50 (1985): 1b-18b. Impreso.
- González, Miguel. “Nicaragua: ¿Autonomía regional, al final de un ciclo?” *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 33 (2016): s.p. Web.
- Fletcher, Angus. *Alegoría. Teoría de un modo simbólico*. Madrid: Akal, 2002.
- Hale, Charles R. “What Went Wrong? Rethinking the Sandinista Revolution, in Light of Its Second Coming”. *Latin American Research Review* 5.4 (2017): 720-727. Web.
- Harnecker, Marta. *Nicaragua: los cristianos en la revolución sandinista*. Buenos Aires: Ediciones El Frente, 1987. Impreso.
- Henighan, Stephen. *Sandino's Nation: Ernesto Cardenal and Sergio Ramírez Writing Nicaragua, 1940-2012*. Quebec: McGill Queen's University Press, 2014. Impreso.
- Hernández, Silvestre Manuel. “Dialogismo y alteridad en Bajtín”. *Contribuciones desde Coatepec* 21 (2011): 11-32. Web.
- Ibarguren, Rafael. “La reina del cielo llegó para quedarse”. *La Prensa* 5 de julio 2003: s.p. Web.
- Jameson, Fredric. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Barcelona: Paidós, 1991. Impreso.
- Jameson, Fredric. “La literatura del tercer mundo en la era del capitalismo multinacional”. *Revista de Humanidades* 23 (2011): 163-193. Web.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2004. Web.
- Mejía Lacayo, José. “La Fiesta de Santo Domingo de Guzmán en Managua. Problemas Históricos”. *Temas nicaragüenses* 63 (2013): 126-143. Web.
- Ortega, Julio. “El cielo llora por mí”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes* (2015): s.p. Web.
- Palacios, Luis Felipe. “Alemán tendrá fiesta hawaiana”. *La Prensa* 22 de enero 2006: s.p. Web.
- Pèzze, Andrea. “La literatura policial de Sergio Ramírez”. *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* IV.1 (2016): 109-124. Web.

- Severyn, Greg C. “El perdón implícito hacia Estados Unidos en las revoluciones centroamericanas en *Cascabel* de Arturo Arias y *El cielo llora por mí* de Sergio Ramírez”. *Revista Iberoamericana* 262 (2018): 65-80. Web.
- Stephanson, Anders. “Interview with Anders Stephanson”. *Jameson on Jameson. Conversations on Cultural Marxism*. Durham and London: Duke University Press, 2007. 44-73. Impreso.
- Ramírez, Sergio. *De tropeles y tropelías*. San Salvador: Universidad de El Salvador, 1972. Impreso.
- Ramírez, Sergio. *Un baile de máscaras*. México: Alfaguara, 1995. Impreso.
- Ramírez, Sergio. *Adiós muchachos*. Madrid: Alfaguara, 2007. Impreso.
- Ramírez, Sergio. *Tambor olvidado*. San José: Aguilar, 2007. Impreso.
- Ramírez, Sergio. *El cielo llora por mí*. Madrid: Alfaguara, 2008. Impreso.
- Ramírez, Sergio. “Estado de sitio”. *El Tiempo* 4 de marzo 2020: s.p. Web.
- Ramírez, Sergio. “Entre Orwell y Kafka”. *El Tiempo* 19 de agosto 2020: s.p. Web.
- Rodríguez, Ileana. *Women, Guerrillas & Love: Understanding War in Central America*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2007. Impreso.
- Ruiz López, Nidia. “Listo nuevo edificio de la Cancillería”. *La Prensa* 9 de octubre 2001: s.p. Web.
- Teskey, Gordon. *Allegory and Violence*. New York: Cornell University Press, 1996. Impreso.
- Wieser, Doris. “Masculinidad y violencia de género en la novela negrocriminal nicaragüense”. *Badebec* 4.8 (2015): 205-232. Web.