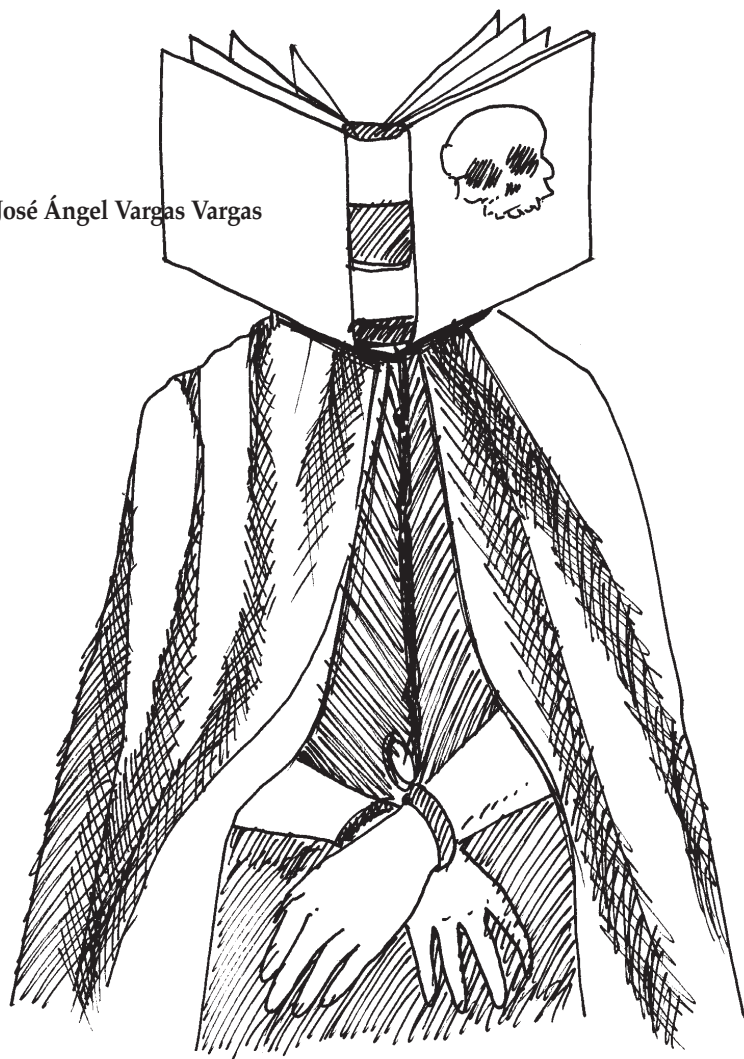


Mil y una muertes: nuevos referentes en la novelística de Sergio Ramírez

José Ángel Vargas Vargas



Resumen

En este artículo se efectúa un enfoque crítico de la última novela de Sergio Ramírez Mercado: *Mil y una muertes* (2004), abordando inmultáneamente el plano del enunciado como el de la enunciación. Se parte de una definición general de los referentes utilizados por el autor en sus novelas anteriores y se puntualizan aquellos que marcan un cambio en la novela objeto de estudio, tales como la ficcionalización del Canal de Nicaragua, la desacralización de grandes personajes de la cultura europea, la muerte y la incorporación del autor a la ficción. Estos nuevos referentes son analizados en tanto recursos paródicos de la escritura narrativa de Ramírez.

Abstract

This article focuses on the novel "*Mil y una muertes* (2004)" by Sergio Ramírez Mercado. Both statement and enunciation are analysed simultaneously. The first part of the article is a general definition of the referents used by the author in his previous novels emphasizing those that cause changes in the analysed novel, such as fictionalization of the Nicaragua Canal, desacralizing of great European characters, death and fiction.

PALABRAS CLAVE

Sergio Ramírez, muerte, novela, Centroamérica, Canal de Nicaragua

KEY WORDS:

Sergio Ramirez, death, novel, Central America, The Nicaragua Canal

INTRODUCCIÓN

La novelística de Sergio Ramírez Mercado (Nicaragua, 1942) ha tenido como principal referencia cronotópica la historia cultural y política nicaragüense, sin que ello implique negar los posibles nexos universales que sus obras generan precisamente por trabajar temáticas con un 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 las figuras emblemáticas de Rubén Darío y Anastasio Somoza y en *Sombras, nada más* (2002) efectúa una interesante interrogación sobre las contradicciones del poder en Nicaragua, especialmente con la caricaturización del personaje Alirio Martinica.

En noviembre de 1999, en una entrevista que le realicé a Sergio Ramírez, tuve la oportunidad de conocer de su propia voz que estaba preparando un nuevo libro en el que la figura de Rubén Darío, tan explorada como personaje literario en

Margarita, está linda la mar, reaparecía como un fantasma que lo persigue y que forma parte de su universo literario. Pero, en realidad el libro no se iba a restringir a este personaje pues, en un nivel implícito, su interés era centrarse en la miseria humana, "en la pequeñez del ser humano, con grandes personajes". Afirmaba Ramírez: "Trato hilos conductores, pero saco de sus propias biografías un planteamiento sobre este tema, que es una manera de abordar a los grandes que están en el mármol o en el lienzo de una manera mítica y que de pronto son seres humanos como todos los demás" (Ramírez, 1999).

La reciente publicación de *Mil y una muertes* (2004) recupera este objetivo del autor de abordar de manera compleja al ser humano y al mismo tiempo ofrece nuevas facetas en su novelística, ya que plantea diversas interrogantes en relación con los nuevos referentes que aborda, entre los que en este artículo se tratarán la construcción imaginaria del Canal de Nicaragua, la desacralización de los grandes personajes de la cultura europea, la incorporación del autor como personaje y la muerte, los cuales son enfocados desde una perspectiva paródica. Estos referentes no habían aparecido de manera explícita en las novelas citadas anteriormente.

LA CONSTRUCCIÓN IMAGINARIA DEL CANAL DE NICARAGUA

Con *Mil y una muertes* Sergio Ramírez ha pretendi-

do distanciarse de una referencialidad muy definida que han tenido sus obras, básicamente aquella que la vincula con la dictadura somocista, como él mismo lo narra:

Quería salirme de ese color local de la dictadura somocista y probar ser atractivo en otros sentidos, poder manejar otro tipo de temas que no pueden dejar de tener que ver con Nicaragua, pero narro la relación de Nicaragua con Europa vista por dos protagonistas" (Ramírez, citado por Cortés, 2004:4).

De esta afirmación se infiere que el autor no logra desprenderse en forma total de su proyecto de ficcionalización de la realidad centroamericana, pero sí ha modificado el modo de tratarla literariamente.

A pesar de que en sus otros escritos de naturaleza ensayística haya referencias a la construcción de este Canal, es en esta obra donde mejor lo elabora como categoría literaria y lo logra apoyándose en las acciones de Francisco Castellón, padre de uno de los protagonistas de la novela.

En la obra, el proyecto de construcción del Canal aparece asociado a una necesidad histórica e identitaria, pues Nicaragua, al igual que los demás países latinoamericanos del siglo diecinueve estaban urgidos de encontrar un espacio de reconocimiento en el escenario mundial y en esa disyuntiva en que se debatían el canal

surge como una posibilidad de definición de una identidad, incluso como un signo de que realmente existe el país:

Alguien me anda buscando pero no sé si nos podremos encontrar. Mientras tanto, quiero empezar mi historia. Nicaragua, el insólito país donde nací. El Gran Lago Cocibolca, la Mar Dulce que llamaron los conquistadores al contemplar por primera vez aquella extensión gris sin orillas a la vista que alzaba cimas fieras en lontananza, y sin embargo eran tan apacibles sus olas rizadas que el viento traía a deshacerse en la costa, que se entraron con todo y cabalgadura hollando la arena gruesa para que las bestias saciaran la sed. Una mar que hervía de tiburones carniceros sin ser la mar, pero tenía una puerta abierta hacia el Caribe, el río San Juan, que mi padre traspuoso en busca de que aquel país declarado entonces inexistente fuera reconocido en las cortes europeas como real. Un viaje decisivo para mí, al punto que le debo mi existencia (Ramírez Sergio, 2004:54).

Pero la novela (Ramírez Sergio, 2004) busca una explicación histórica que se remonta a 1502, año en que Colón llegó a la Mosquitia y encuentra ahí múltiples diferencias y problemas. Transcurrido el tiempo, en 1844, cuando los ingleses

presionaron al gobierno, el padre de Castellón, un hombre pulcro y culto en comparación con los demás habitantes del país: *"Una rareza en este país de montoneras que semeja una gran finca de ganado donde siempre están zumbando las moscas, o las balas"* (p. 59), toma la iniciativa de negociar con la reina Vittoria para plantearle este proyecto. Pese a que no consiguió hablar con ella, pues lo atendió Lord Aberdeen, quien le manifestó que el territorio nicaragüense era insignificante (p. 109).

Como parte de sus esfuerzos para alcanzar este proyecto, el padre de Castellón también viajó a Francia, donde conoció a Napoleón III, y sin embargo, no logró ninguna ayuda, pues

éste tenía muy presente el fracaso de Maximiliano de Austria en México (Ramírez, Sergio. 2004:232). Sí logró pactar con William Walker para construir este canal interoceánico en territorio nicaragüense, razón por la que se le consideró traidor, aunque para Walker se trataba de abrir las puertas a la civilización del sur de los Estados Unidos, como lo relataba en sus memorias:

No obstante, páginas más adelante Walker habla benignamente de mi padre al consignar la noticia de su muerte, ocurrida el 6 de septiembre de 1855: "Por mucho que sus amigos y partidarios lo amasen y respetasen, su estima por él se aumentará en ellos más todavía, si viven bas-

tante para ver los frutos de la política por él inaugurada, y que abre las puertas de su país a la civilización del sur de los Estados Unidos". Fue precisamente abrir esas puertas lo que le valió la fama de traidor, y Walker, tras el repetido fracaso en su aventura al tratar de apoderarse de Nicaragua, y de todo Centroamérica, no logró más fruto que terminar frente al pelotón de fusilamiento (Ramírez, Sergio. 2004:193).

Si bien, el proyecto no se concretó, este ha representado un sueño para Nicaragua y, a la vez, un símbolo de la derrota. Para Ramírez:

La quimera de Nicaragua es el canal interoceánico y éste es el elemento que retomo en

la novela, esta quimera que es llevada hasta sus extremos y da pie a todo el desarrollo dramático y a la vez cómico de este hecho que viene de la exageración alrededor de la vida del país. De hecho todos los sueños son exagerados, los sueños de transformar un país con una vía interoceánica, convertir a una ciudad en la nueva Constantinopla del Pacífico, buscar a Napoleón III para hacerlo socio de esta empresa, está dentro de la exageración de los sueños de América Latina (Ramírez, citado por Montaña, 2004).

El autor ofrece un panorama más integral y complejo al insertar este hecho en el ámbito latinoamericano, donde el tema del Canal apenas constituye un elemento o espa-



cio en el que se recrean los esfuerzos y las polémicas vividas por los países durante el siglo diecinueve, para alcanzar una mayor definición en torno a su identidad.

LA DESACRALIZACIÓN DE LOS GRANDES PERSONAJES DE LA CULTURA EUROPEA

En *Margarita, está linda la mar* Ramírez ha empleado distintas estrategias de desmitificación y parodia de Rubén Darío mediante las cuales se le señalan y exageran los rasgos físicos, las actitudes psicológicas, los problemas morales y sus enfermedades, con lo cual también se le humaniza. Darío es un hombre que se presenta disminuido y demacrado por los efectos que el licor ha generado en su cuerpo. Es, además, una persona miserable que abusa de las mujeres y posee múltiples deudas. A nivel psicológico presenta serios problemas, pues según el Capitán Prío, padecía de delirium tremens, lo cual lo hacía dar alaridos (Ramírez, 1998:34) como si se tratara de un animal. Todas estas características lo colocan en una dimensión más humana y próxima a la realidad, en una dirección contraria a la que ha generado la mitificación histórica y cultural de que ha sido objeto.

En *Mil y una muertes* se intensifica ese proceso de desmitificación en el encuentro de Rubén Darío y Castellón, sugerido inicialmente en el texto por un comentario que Belisario Betancourt efectúa al narrador indicándole que Vargas Vila en sus misceláneas literarias narra que

Castellón fotografió a Darío. La segunda parte de la novela inicia con el texto "*El fauno ebrio por José María Vargas Vila*". En él se describe el encuentro de Vargas Vila y Darío en Mallorca, y el primero narra, sin ninguna mediación, que Darío era neurasténico, alcohólico y hasta tenía comportamientos de loco, ya que en una ocasión quiso sacar un cadáver de su caja para introducirse él (Ramírez, Sergio. 2004:164).

Incluso, en casa de Sureda armó tremendos escándalos para pedir vino y unirse a Castellón, quien igual se emborrachó y ambos alteraron el ambiente durante la noche generando todo tipo de problemas e inconvenientes:

El fotógrafo, que corría tras él, como si fuera su coadjutor respondía: ¡Ad veniat regnum tuum!

Sureda quiso vencer a Castellón de que se refrenara en el uso del alcohol, ya que siendo asmático su salud se vería perjudicada. Ante su renuencia decidió echarlo. Rubén se ofendió. Amenazó con irse también.

Intervine buscando como apaciguar la situación. Prometieron ambos que dejarían de beber. Pero esa noche vino a ser la más espantosa de todas.

Como a la una, por los pasillos oscuros y gélidamente silenciosos del palacio, volvían a correr los dos, tal como

Dios los trajo al mundo (Ramírez, Sergio. 2004:166).

En otras circunstancias y en un ambiente de júbilo y tristeza, Darío llega a rezar y cantar villancicos, pero era tal el desorden que Míster Palmer afirmó que no quería a los grandes hombres como Darío (p. 171) e incluso, el texto presenta, aunque de un modo paródico, un gesto de compasión hacia Darío, expresado por Sureda, para quien este hombre "*era ya un muerto que llevaba sobre sus hombros el cadáver de su genio*" (Ramírez, Sergio. 2004:173).

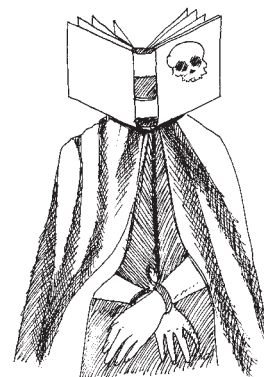
La novela no se queda en la desmitificación de Darío, ya trabajado en *Margarita, está linda la mar* ni en la exploración de los rasgos "negativos" del fotógrafo Castellón sino que propicia una fuerza mayor que abarca a otros personajes de la cultura europea, a los cuales retrata más en sus debilidades y en su condición humana que en sus grandezas como artistas o personajes que revolucionaron la cultura, la literatura y hasta la historia europeas, entre los que pueden citarse Flaubert, Chopin, George Sand, Schubert, Turgenev, y en general, figuras representativas del poder político.

Flaubert es descrito como un personaje deteriorado por el efecto que la sífilis ha producido en su organismo:

Flaubert, por su parte, lleva descubierta la cabeza, despoblada ya del cabello salvo por las crenchas que se desperdigan sobre sus orejas. Viste desaliña-

damente, la chaqueta manchada de tinta en las mangas, y los pantalones de nankín tan ajados, que bien podría pasar por un escribiente de tribunales. Si uno se fija bien, los pocos dientes que le quedan aparecen ennegrecidos, y un eczema (gummata simple) destaca en medio de su frente. Los eczemas suele atribuirlos, por asunto de pudor, al bromuro de potasio que utiliza como somnífero, pero prueban en verdad, los estragos de la sífilis; y las fuertes dosis de mercurio de plata que ha tomado por años para detener el avance del mal son la causa de la pérdida del cabello y de los dientes (Ramírez, Sergio. 2004:98).

El narrador aprovecha también para caracterizar el siglo XIX como el siglo de la sífilis (p. 257) y de ahí que otros grandes como Schubert la contrajeran. Pero no solo fue el siglo de la sífilis, también lo denomina como el siglo de la tisis, efectuando una clara alusión a Chopin, el gran artista que transformó el panorama musical europeo, pero que tuvo un temperamento y una salud



frágiles, y hasta el narrador insinúa relaciones sentimentales con el Zar Alejandro, que le regaló un anillo de diamantes, guardado por Chopin como un tesoro sentimental (p. 29).

De Turgeniev se relatan sus fracasos y experiencias amorosas, de las cuales se subraya el hecho de que muy viejo se enamoró como un escolar de Claudie, la hija de Pauline (p. 90), acontecimiento que resulta poco común e inaudito en un hombre de edad avanzada.

El personaje al que Ramírez dedica mayor espacio ficcional es George Sand, a quien se le enfoca desde los más variados ángulos. Para el narrador, tuvo la desgracia de haber figurado muy cerca de Turgeniev y de Flaubert, lo que la hace aparecer disminuida (p.43) en comparación con ellos. Como amante de Chopin, mantuvo una relación posesiva (p. 99) y al mismo tiempo indiferente, pues en un concierto Chopin se desmayó, se quejó y vomitó, y ella permaneció estática en su asiento (p.115), ni tampoco cuando murió Chopin asistió al entierro de éste (p. 99). Además de ser calificada como escritora femenina (p.121), el narrador a la vista de un cuadro de Dubufe afirma:

Ahora que estamos ya en la celda de Chopin, a la que se llega atravesando la galería al lado del patio de los Mirtos, puedo ver, de entrada, el retrato que le hizo Dubufe a George Sand en 1845. No parece ni

inteligente, ni hermosa, y su mirada, dirigida a un punto lejano, carece de perspicacia; la nariz es demasiado larga, y todos sus rasgos recuerdan más bien a una matrona romana (Ramírez, Sergio. 2004:205-206).

Esta intención de desmitificar a los personajes de la vida cultural y literaria europea trasciende al ámbito político y más específicamente a la esfera del poder, con las referencias al Archiduque Luis Salvador al que se le acusa de inclinaciones sexuales inmorales: “¿O será que el Archiduque, desterrado por propia voluntad de las glorias mundanas, ve a la naturaleza como un todo, y en correspondencia posee una grande y extraordinaria capacidad de amar, que abarca a la vez mujer y hombre, animal y planta?” (Ramírez, Sergio. 2004:20). Así como al Archiduque se le señalan irónicamente estas fisuras que lo rebajan desde el ámbito de la jerarquía que representa, también al emperador se le disminuye como tal al describir los exámenes médicos que le practica el profesor Gran, en posición de decúbito dorsal, para efectuarle un tacto en el recto (p. 267), abandonándose de esta forma la visión homogénea que implica el poder e incursionando en la esfera privada y cotidiana del personaje.

Este tratamiento literario de las grandes figuras de la cultura europea se efectúa mediante estrategias paródicas, tomando el personaje real como modelo y generando una nueva imagen,

no reproduciendo las facetas positivas sino incursionando en los ámbitos privados, para escudriñar detalles de la vida privada, con lo cual se presentan los personajes en sus contradicciones vitales y existenciales. Se trata, como lo ha afirmado Elzbieta Sklodowska (1991:24) de utilizar personajes o códigos de la realidad como pretextos para transgredirlos de una forma constructiva.

LA INCORPORACIÓN DEL AUTOR COMO PERSONAJE DE LA FICCIÓN

Mil y una muertes está narrada en una doble dimensión temporal, gracias a la confluencia de dos voces narrativas que constituyen la arquitectura de la novela: el fotógrafo Castellón y el propio Sergio Ramírez, quien en sus viajes por Europa logra recuperar la historia porque tiene la oportunidad de un encuentro imaginario “o real” con distintos personajes de la vida cultural europea. En realidad, la figura que une estas dos voces narrativas es un tercer personaje llamado Rubén: “El verdadero autor de la novela resulta ser este hombre, que ha escrito como si fuera su abuelo y también me ha escrito a mí. La última conversación es sobre la imaginación y la literatura porque cuando yo le pregunto por algún detalle de la historia, él me contesta: invéntalo tú, tú eres el novelista” (Ramírez, citado por Cortés, 2004:4).

A partir de la anterior cita, y con una conciencia escritural bien definida, como es característico de la actual novela centroamericana,

Ramírez se incorpora a la ficción. Recuérdese que en otras obras suyas como *Castigo Divino* y *Un baile de máscaras*, se presentan algunos espacios metaficcionales, pero es hasta *Mil y una muertes* cuando el autor se incorpora de manera consciente, para verse reflejado como autor en su propia obra, a la manera de Cervantes, lo cual produce unos acentos muy particulares en la dinámica textual, tal como puede desprenderse del famoso “Prólogo al lector”, uno de los textos iniciales de la segunda parte de la obra cumbre de Cervantes (Cervantes, 1995: 347-348).

Cervantes efectúa diversas reflexiones para mostrarse como el verdadero autor de su obra, con lo cual se convierte en personaje de su propia ficción. Ramírez, por su parte, mediante un ejercicio de escritura logra articular hechos y personajes de finales del siglo veinte y que tangencialmente se refieren a sus funciones como escritor y político: “Me salgo un poco de esos parámetros de lo que es la realidad y me meto en una cosa que, para mí, siempre es cervantina. Eso de verse dentro de la novela es cervantino y es lo que más me ha fascinado de él” (Ramírez, citado por Cortés, 2004:4).

LA MUERTE COMO ELEMENTO ESENCIAL DE LA CONDICIÓN HUMANA

La muerte no es un tema nuevo en la novelística de Sergio Ramírez, pero el enfoque de ésta en *Mil y una muertes* ha cambiado sustancialmente. En sus otras

obras estaba muy vinculada a hechos de violencia y de carácter político, a diferencias entre grupos y personas y hasta asociada a castigos, a la corrupción y a planes muy concretos como en el caso de Oliverio Castañeda. Aun en *Margarita, está linda la mar* y en *Sombras nada más* la muerte representa un espacio para purgar una culpa o para realizar una venganza. El dictador Somoza muere como resultado de la culminación de los planes para asesinarlo que había preparado Rigoberto López y la muerte de Alirio Martinica es producto del juicio que un tribunal popular le realiza.

Con la muerte de Rubén Darío en *Margarita, está linda la mar* se presenta una primera exploración filosófica de este tema y por lo tanto, de la vida también. Su gloria y su poder público irónicamente se convierten en nada ante la fuerza inexorable de la muerte.

En *Mil y una muertes*, el triunfo de la muerte se fortalece en el nivel intertextual con la alusión paródica a otros textos y autores, entre los que destaca Xavier Villaurrutia (México, 1903-1950) de quien cita un fragmento del poema "Epitafios":

*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!*

Este texto constituye la segunda parte del poema, el cual pertenece al libro *Canto*

a la primavera y otros poemas (1948). La primera parte del poema es la siguiente:

*Agucé la razón
tanto, que oscura
fue para los demás
mi vida, mi pasión
y mi locura.
Dicen que he muerto.
No moriré jamás:
¡estoy despierto!*
(Villaurrutia, 1966: 90).

Como se aprecia con este poema, el autor lo resignifica en su novela y a la vez lo traduce en un hábito de desencanto, ya que es preferible seguir muerto que no volver a la vida, porque esta trae múltiples consecuencias. Ramírez, al igual que Villaurrutia, quien renovó profundamente la poesía como medio de expresión de las experiencias vitales, enfoca la muerte desde varios ángulos enunciativos, entre los que aparece lo cómico, lo trágico y sobre todo, lo filosófico.

CONCLUSIÓN

El trabajo con nuevos referentes le confiere a la novelística del autor un contexto imaginario e ideológico complejo y heterogéneo, con el consecuente abordaje de nuevos personajes y espacios, pero ello no excluye sus preocupaciones por reflexionar sobre el contexto y la identidad nicaragüense.

La incorporación de nuevos referentes en la novelística de Sergio Ramírez ya había sido anunciada en su anterior obra *Sombras nada más* en la cual se mantiene la reflexión sobre la realidad histórica y política nicaragüense, con la exploración

literaria de los personajes más notables de esta tales como el dictador Somoza y el héroe Sandino, pero no mirándolos únicamente en su dimensión temporal y geográfica sino humana, pues la realidad más dura y amarga que deben enfrentar es que nunca se encuentran seguros de nada e incluso en el marco del poder, solo sombras se proyectan. No en vano Ramírez cita como epígrafe de la segunda parte de dicha obra al escritor Turgéniev: "El alma ajena es un bosque sombrío" (Ramírez, 2002: 223), de ahí la imposibilidad de un conocimiento exacto del universo de los personajes.

Mil y una muertes marca un notable cambio en cuanto a los espacios referenciales utilizados tradicionalmente por Ramírez, excepto las alusiones que pueden aparecer en obras como *Castigo Divino* o *Margarita, está linda la mar*, de modo que el ámbito nicaragüense ya no tiene una faceta primordial, sino relativa. El escenario local y nacional ha sido resignificado, pues se incorporan y abordan referentes como la construcción del Canal de Nicaragua, el territorio de la Mosquitia, la presencia del poder europeo y ahora surgen otros como Madrid, París, Mallorca y Varsovia, en los que emergen otras connotaciones y personajes asociados a la miseria humana, a la barbarie nazi, al desenfreno y a la muerte. Esta presencia de nuevos referentes hace de la novelística de Sergio Ramírez una literatura compleja y heterogénea en la que el espacio, el tiempo y el ser humano interactúan y contribuyen a la conforma-

ción de la identidad cultural, histórica y política latinoamericana.

BIBLIOGRAFÍA

- Cervantes, Miguel de. 1995. *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, M.E. Editores.
- Cortés, Carlos. 2004. "Las mil y una vidas de Sergio Ramírez", en *La Nación*, Suplemento Áncora, San José, Costa Rica, 5 de diciembre. p. 4
- Lisón, Carmelo. 1997. *Las máscaras de la identidad*. Barcelona, Ariel.
- Maurois, Andre. 1947. *Turgéniev*. Buenos Aires, Espasa Calpe Argentina.
- Menton, Seymour. 2002. *Caminata por la narrativa latinoamericana*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Montaño Garfias, Ericka. 2004. "Entrevista a Sergio Ramírez" en *La Jornada*, México, 9 de noviembre.
- Ramírez Mercado, Sergio. 1998. *Margarita, está linda la mar*. Madrid, Alfaguara.
2002. *Sombras nada más*. México, Alfaguara.
2004. *Mil y una muertes*. Bogotá, Santillana.
- Skłodowska, Elzbieta. 1991. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*, Ámsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Torres Rivas, Edelberto. 1984. *La dramática vida de Rubén Darío*. Managua, Nueva Nicaragua.
- Vargas Vargas, José Á. 1999. *Entrevista a Sergio Ramírez Mercado*. Madrid, 9 de noviembre.
- Villaurrutia, Xavier. 1966. *Obras*. México, Fondo de Cultura Económica.