

El crimen pocas veces paga: narrativa de la derrota en *El cielo llora por mí* de Sergio Ramírez

por Diana Moro
(Universidad Nacional de La Pampa)

RESUMEN

La narrativa policial latinoamericana, escrita desde fines del siglo XX, rara vez es complaciente con el ideal de justicia de la burguesía; cuestiona las voces autorizadas y se distancia de lo legal o legítimo. En *El cielo llora por mí* (2008), de Sergio Ramírez, la violencia y el crimen, tópicos clásicos en cualquiera de las variantes del género, constituyen elementos condensadores de la situación institucional y social posrevolucionaria nicaragüense. La dinámica del narcotráfico enfrentada a una concepción heroica de la justicia, en el contexto de una revolución perdida, permite configurar una pintura de personajes perdedores, en un contexto derrota.

NICARAGUA — SERGIO RAMÍREZ — GÉNERO POLICIAL — NARRATIVA DE LA DERROTA

No me voy a poner a llorar —dijo Lord Dixon—. El cielo llora por mí.

—Te jodiste, ya dejó de llover —dijo el inspector Morales—.

—No importa —dijo Lord Dixon, y volvió a toser—. Es una figura literaria.

Ramírez, 247

La primera cláusula del título de esta ponencia pretende inscribir la novela *El cielo llora por mí* (2008) del nicaragüense Sergio Ramírez, en la tradición del policial latinoamericano de fines del siglo XX, al aludir a uno de los capítulos (el segundo) del libro de Ana María Amar Sánchez, *Juegos de seducción y traición*.¹ En la novela de Ramírez, se perciben con claridad las particularidades que adopta el género en América Latina que, también según esta autora, es iniciado por J. L. Borges, con “Emma Zunz” (o “Emma Zunz” se lee de ese modo a partir del neopolicial, como señalaba el propio Borges en “Kafka y sus precursores”).² En términos generales, podría decirse que esta variante del género se constituye en una tradición discursiva —según la definición de Johannes Kabatek— dado que cada vez que se recurre a él evoca una situación de derrota y una postura ética de resistencia,³ sus características: la inestabilidad del

¹ El policial latinoamericano de fin de siglo es caracterizado por Ana María Amar Sánchez a través de un corpus que incluye las novelas de Juan Sasturain *Manual de perdedores 1 y 2*, Agosto de Rubén Fonseca, *Sombra de la sombra* de Paco Ignacio Taibo II, entre otras.

² En un artículo de 1997, “Borges precursor: el policial de fin de siglo”, Ana María Amar Sánchez caracteriza el género: “[...] la relación entre crimen, verdad y justicia se volvió conflictiva y desde los asesinatos privados característicos del relato de enigma se ha pasado a crímenes cada vez más politizados cuya solución se vuelve problemática. [...] y sitúan la acción en coyunturas particulares precisas. [...] una respuesta los problemas de ‘traducción’ del código importado: en América Latina la versión del género se vuelve política [...] destruye uno de los sustentos del policial, la conexión entre relato y ley” (16).

³ Johannes Kabatek (2005) postula que la actividad de hablar atravesaría dos filtros concomitantes: uno corresponde a la lengua y otro a las tradiciones discursivas. “El rasgo que las define es la relación de un texto en un momento determinado de la historia con otro texto anterior: una relación temporal a través de la *repetición* de algo [...] repetición total del texto entero, [...] apenas la repetición parcial o incluso la ausencia total concreta y únicamente la repetición de una forma textual” (157). Para que la repetición de un elemento lingüístico sea considerada una tradición discursiva deberá estar ligada a lo que llama *evocación* (158): una situación pragmática en la cual esa repetición sea significable, es decir, “establezca un lazo entre tradición y actualización” (159).

saber y la relación tensa entre justicia, ética y poder, personajes contruïdos, en muchos casos, a la manera de Raymond Chandler, forman una tradición discursiva, en tanto se ha consolidado como una de las manifestaciones literarias más frecuentadas, en contextos de derrota política y, a su vez, expresa el inconformismo, la rebeldía y la resistencia a los poderes hegemónicos. Si bien Ramírez, en *Castigo divino*, había desarrollado algún diálogo con el género policial,⁴ *El cielo llora por mí* despliega su trama en una coyuntura específica: la historia reciente de Nicaragua, el presente de la posrevolución. Al final de la novela, aparecen los lugares y las fechas que remiten al tiempo de la escritura: Managua-Masatepe, abril 2003-junio 2008. Los sucesos novelescos tienen lugar durante la presidencia de Arnoldo Alemán, 1997-2002. Se alude críticamente a ese contexto político, con rasgos humorísticos: “—El presidente está inaugurando una súper gasolinera...” “—¿Cuántas gasolineras ha inaugurado ya este año? [...] —No llevo esa cuenta [...]” (Ramírez 2008: 23). La figura presidencial es caricaturizada al describirla a través de una foto, no se lo menciona por su nombre sino por su obesidad: “El retrato del obeso presidente, con la banda azul y blanco terciada al pecho, se hallaba colgado en la pared detrás del escritorio [...] como en todos los despachos de los altos mandos de la Policía” (23).

Precisamente el ámbito de la institución policial constituye el marco del relato con personajes que fueron guerrilleros y luego pasaron a formar parte de las fuerzas de seguridad del gobierno revolucionario y continúan en esos puestos, en el contexto de la posrevolución. Por ejemplo, de uno de los personajes, de doña Sofía, el narrador dice: “Desde su ingreso a la policía asumió el puesto de afanadora con disciplina partidaria [...] Allí se había quedado hasta hoy cuando ya no había reuniones del comité de base, ni jornadas de trabajo voluntario” (13). Con tono irónico y distanciado de las formas de gestión política del momento, los personajes evocan el período revolucionario como un tiempo de garantías éticas. Ellos representan, en gran medida, esa garantía y su forma de actuar es un remedo de los tiempos de la lucha contra la dictadura y de la resistencia a “la contra”. El comisionado Selva, el inspector Morales, Lord Dixon, doña Sofía, todos son excombatientes guerrilleros, rectos, honrados; en momentos de máxima tensión y de desaliento, se llaman entre sí con los seudónimos de la época de la lucha clandestina:

Era uno de los raros momentos en que el comisionado Selva recurría a los viejos seudónimos de la guerrilla, como si sus estados de impotencia, cuando la insatisfacción se convertía en pesadumbre, arrastraran desde el fondo del olvido aquel trato clandestino. Entonces los seudónimos reaparecían como muñecos a los que había que dar cuerda para que pudieran andar, desconcertados y torpes, en un paisaje que les era desconocido. (Ramírez 2008: 191)

El epígrafe de *El cielo llora por mí* es una cita de la novela picaresca española *La vida del Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, en la cual el personaje reniega del peso de la honra por las obligaciones que conlleva y corresponde al capítulo II, momento en que el protagonista recuerda cuando asume la vida de pícaro. Esa forma de vida “sin oficio ni beneficio” lo lleva a reflexionar acerca del mandato de su padre. El inicio de esa evocación entre comillas, en el original, es el fragmento elegido por Ramírez.⁵ Los personajes en *El cielo...* llevan adelante andanzas análogas a las del pícaro al acudir a múltiples acciones reñidas con el protocolo o la profesionalidad.

Doña Sofía, personal de limpieza de las oficinas, y la Fanny, amante circunstancial del inspector Morales, colaboran con la investigación policial. Doña Sofía entra a trabajar en un

⁴ *Castigo divino* (1988) de Ramírez, también dialoga con el género pero de otra manera. Sobre los vínculos de esta novela con el policial, he publicado un artículo en Graciela Salto (2010). *Memorias del silencio*. También el tema ha sido explorado por Gisela Kosak Rovero (2001).

⁵ El texto del epígrafe es el siguiente: “¡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 hubiere 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 trabajo se quiere meter y en qué espinosas zarzas enfrascarse!” (Ramírez 2008: 8).

casino para recabar datos para la investigación y enterarse de los planes de la mafia. En conjunto, forman una cofradía de perdedores en el sentido expresado por Amar Sánchez (2006): “El perdedor es una figura atravesada por la historia, es el resultado de una coyuntura trágica y, a la vez, se constituye a sí mismo como tal por su decisión política, es decir, deviene perdedor a partir de una consciente elección de vida” (151). Los años de la insurrección y de la guerra han atravesado a estos personajes quienes han decidido no someterse a la nueva coyuntura de corrupción. Para ello, rompen con las jerarquías y los mandos; no siguen los carriles esperados y así se vinculan con los caracteres de la picaresca. Sus nombres anticipan aspectos de sus personalidades; por ejemplo, Dolores Morales, el inspector cojo que ha perdido una pierna “peleando en el Frente Sur, en 1978” (14), su computadora funciona mal y anda en un Lada viejo y destartalado; su fuerza moral es su principal característica, aunque también tiene debilidad por las mujeres; la Fanny es la alegre y doña Sofía, la que sabe, la que puede llevar adelante un razonamiento deductivo, según el modelo de las novelas policiales que lee a escondidas, camufladas en su libro de oraciones.

Un yate de lujo, abandonado en Lago de Perlas, con rastros de sangre que hacen suponer la existencia de un asesinato, la aparición posterior del cadáver de una mujer joven y ciertas marcas que apuntan a los narco-negocios anclan la novela en el género. El propio Ramírez, en una entrevista, señala que la trama de la novela está construida a partir de un hecho que leyó en los diarios: un avión de la empresa La Costeña, que había sido contratado por una supuesta organización ambientalista, fue secuestrado en pleno vuelo, llevado hasta Ometepe y más tarde, hallado en un hangar en Colombia, donde le estaban cambiando las señas. El piloto apareció muerto el 31 de julio de 1995, en jurisdicción de Zipaquirá, al norte de la capital del país y, de acuerdo con las conclusiones de la policía, quien había subido en Nicaragua era un jefe del Cártel de Cali.⁶ En relación con este suceso, el periódico *El tiempo* de Colombia en su versión digital publicaba una nota con fecha 12 de agosto de 1995, en la que se informaba:

Las autoridades nicaragüenses capturaron el domingo pasado, cuando trataba de huir de Managua, al ex teniente coronel Jorge Guerrero Gómez, ex funcionario del desaparecido ministerio del Interior sandinista y ex jefe de seguridad personal del ex presidente Daniel Ortega.

Ese dato permite conjeturar que el ex-sandinista ha inspirado el personaje que funciona como un verdadero antagonista en *El cielo llora por mí*. Su seudónimo de los tiempos de la insurrección es “Caupolicán”, en clara alusión al guerrero araucano y al poema de Rubén Darío. Este personaje expresa la oposición entre las dos posibilidades éticas de la posrevolución: pertenecer al bando de los perdedores o ubicarse en el cómodo lugar del dinero fácil.

Esta cofradía de perdedores logra, con métodos aprendidos en la guerrilla, desbaratar una banda de narcotraficantes, pero el problema reside en la institucionalización, en “las órdenes de arriba” porque “los peces gordos” son deportados por “simples causas migratorias” y entregados a la DEA. En el país quedan los vernáculos como Caupolicán sin ninguna acusación. Entonces, el inspector Morales le tiende una trampa para hacerlo quedar como ladrón frente a los narcos. Así se pone en tela de juicio el vínculo entre legalidad y justicia respecto de la resolución institucional. Morales hace justicia con su propia mano al entregar al traidor a la mafia. De ese modo, la conexión entre relato y ley se quiebra y, en consecuencia, se rompe una de las claves del género clásico en cualquiera de sus vertientes “de enigma” o “negra”: restablecer el equilibrio del *statu quo* porque en las sociedades de hoy no hay equilibrio posible, precisamente en eso consiste la derrota y también, la resistencia.

⁶ El semanario *Siete días de Nicaragua* publicó una entrevista a Sergio Ramírez con motivo de la publicación de *El cielo llora por mí*, en su edición 551, correspondiente a la semana que va desde el 15 al 28 de febrero de 2009.

Una (cuasi) escena de lectura

Una vez más Ramírez en su narrativa dialoga con la tradición literaria canónica y deja traslucir sus vínculos intelectuales. En *El cielo llora por mí* hay varias alusiones literarias: el fragmento tomado de la novela de Mateo Alemán en el epígrafe, las referencias a “Caupolicán” de Rubén Darío y a *Rayuela* de Julio Cortázar, el nombre “Artemio” que ineludiblemente remite a la novela de Carlos Fuentes y *El cantor de tangos* (2004) de Tomás Eloy Martínez, en una escena (elidida) de lectura.

La alusión al poema de Darío y a la novela de Fuentes expone el contrapunto entre la permanencia o la caducidad de los ideales revolucionarios. De manera cruzada, el nombre heroico corresponde al ex-sandinista corrupto y Artemio, el nombre que representa la corrupción y la traición en la literatura latinoamericana, es atribuido al personaje cuyos principios éticos son firmes e inquebrantables. Ese esquema cruzado alegoriza una concepción no dogmática que habla de una realidad muy compleja.

—Cada vez que hablaban por teléfono usted empezaba saludándolo con aquella poesía que le escribió Rubén Darío al cacique Caupolicán —Dijo doña Sofía—: “Salvaje y aguerrido, cuya fornida maza/ blandiera el brazo de Hércules, o el brazo de Sansón...”.

—En este país todo el mundo se saluda en verso —dijo el inspector Morales—
¿Cuál es la novedad?

—La novedad es que él subió como cohete a las alturas y usted se quedó en tierra, compañero Artemio —dijo doña Sofía—, no es de balde que la pólvora lleva azufre [...] (Ramírez 2008: 55)

La cita enuncia dos aspectos funcionales de la alusión a Darío: la contradicción y la definición cultural de Nicaragua tantas veces expresada y que Ramírez vuelve a repetir: “Nicaragua tierra de poetas”; “la revolución se hizo no solo con las armas, sino también con la poesía”.

Las alusiones a *Rayuela* y a *El cantor de tangos*, según esta lectura, remiten al modo de elaboración literaria. La mención de la novela de Cortázar es solo eso, una mención en la voz de un personaje lateral en la trama: “—No me gustan las novelas tipo *Rayuela*, a ver cuándo me la cuentan en orden —dijo el inspector Palacios” (240). La linealidad del relato que pretende Palacios no se corresponde con la realidad social, ni con los sucesos policiales y, en cierto sentido, es un gesto hacia el lector que es quien arma, en su representación textual, la linealidad cronológica y causal de los sucesos y se convierte en el lector semiólogo típico del género policial.

En cambio, la novela de Tomás Eloy Martínez le da título al segundo capítulo y forma parte de una escena de lectura elidida. Entre las pertenencias de la mujer asesinada, encontradas en el yate abandonado, había una novela: *El cantor de tangos*. La (cuasi) escena de lectura es la siguiente:

—¿Sheila lee novelas? —preguntó el inspector Morales.

—Las que yo le presto —respondió Cristina. [...]

—¿Le había prestado algún libro a ella últimamente? —preguntó el inspector Morales.

—*El cantor de tangos*, una novela que yo acababa de comprar —respondió Cristina.

—Me dijo que necesitaba algo para leer en el viaje. (Ramírez 2008: 112-113)

Más allá de los indicios que componen la historia del crimen y las acciones que narran la historia de la investigación, rasgo típico del género, cabe la pregunta acerca de por qué Ramírez elige precisamente esa novela. Sin dudas, por un lado, constituye un homenaje a su amigo Tomás Eloy Martínez, aunque por otro, puede conjeturarse que ese texto al igual que la mención a *Rayuela* insinúa una pista metaficcional, es decir, ofrece un indicio acerca del modo

de elaboración narrativa. Por un lado, hacia el final de la novela, el inspector de homicidios larga la frase: “No me gustan las novelas tipo *Rayuela*, a ver cuándo me la cuentan en orden [...]” (Ramírez 2008: 240), es decir, no está diciendo una novedad, es una reafirmación de lo que el lector ya sabe: no será como *Rayuela*, pero tampoco admite una lectura lineal, ordenada causal y cronológicamente. Por otro lado, el capítulo 2 se titula con el enunciado del título de la novela de Martínez. El hecho de que aparezca al inicio y a modo de título permite pensar en una función más estructural. La vinculación entre ambas novelas reside en el esquema conversacional.

La novela de Tomás Eloy Martínez se organiza en torno de la búsqueda de un cantor por Buenos Aires. Quien busca es la voz narradora y se trata de un joven estadounidense que mira la ciudad con ojos extrañados pero no ingenuos, por lo tanto podría tratarse de un *alter ego* del autor. La historia de Julio Martel, seudónimo del cantor (que, a su vez, recuerda, el seudónimo del autor de *La bolsa*, Julián Martel), se despliega en el marco de las conversaciones, a modo de entrevistas, que el visitante (Bruno Cadogan: “si lo decís al vesre es cagando”) establece con algunos personajes que lo trataban: Mario Virgili, dueño de la librería/*café-concert* “El rufián melancólico”, Alcira, la mujer que vivía con el cantor y quien lo cuidó hasta el final. Las largas conversaciones entre esos personajes permiten una mirada al Buenos Aires profundo y un contacto con historias de derrota: esos rincones de la ciudad donde este ignorado cantor decide entonar uno de sus tangos constituyen escenarios de desaparecidos, de caídos en acciones de resistencia, de víctimas de la represión. Ese Buenos Aires oculto se muestra a través del diálogo.

La clave elaborativa que Ramírez despliega en *El cielo...* es el diálogo, no ya a modo de entrevista periodística, sino según el modo cotidiano de la conversación, mucho más vivaz y con frases ingeniosas en las que el diálogo trasunta la lengua.

Este rasgo distancia la novela de Ramírez de las formas más habituales de construcción de la narrativa del género policial. Mientras que esa narrativa, tanto en su variante de enigma o en el llamado policial negro, el razonamiento es individual (en la narrativa de Conan Doyle un clásico de la variante de enigma, por ejemplo, Sherlock Holmes desarrolla el pensamiento y la retórica deductivos y se lo comunica a Watson que es el escriba, y en la variante negra una de las características principales de los detectives es la soledad y el aislamiento), en la novela de Ramírez, los personajes realizan una elucubración colectiva. Se reúnen, conversan, ponen en relación los indicios de una manera horizontal. Tanto en los interrogatorios de Morales con los testigos como en el diálogo entre este grupo inusitado de investigadores, la conversación constituye la clave elaborativa:

- Pero los dólares de la valija venían de un banco de Panamá, según los cintillos —dijo doña Sofía.
- El Pierce Banck —dijo el inspector Morales.
- Ya va doña Sofía con sus famosas hipótesis —dijo la Fanny.
- Entonces no le mintió a la mamá, fue a Panamá a sacar esa plata —dijo doña Sofía—. También compró en Panamá la valija y el vestido de novia para la hermana, y después siguió para Colombia.
- Eso es, sacó los dólares de una cuenta de los narcos en la que ella tenía la firma, o conocía la clave —dijo el inspector Morales.
- ¿Le robó a los narcos y por eso la mataron? —dijo la Fanny.
- ¡Exactamente, compañera! —dijo doña Sofía, y el uso imprevisto de aquel término, tan sagrado en el viejo ritual revolucionario, sorprendió agradablemente a la Fanny. (Ramírez 2008: 144)

Si bien no sería adecuada una comparación entre ambas novelas, es posible postular que el relato enmarcado en una conversación, esquema constructivo en *El cantor de tangos*, ofrece una pista en cuanto a que no es como *Rayuela*, pero en la que sí es preciso poner atención a los diálogos para construir la representación de los episodios que develarán la historia del crimen. Por otro lado, y no es un aspecto menor, la novela de Martínez también puede leerse como una narrativa de la derrota (aspecto que no he de desarrollar aquí).

Respecto de la importancia de la conversación, en la narrativa de Ramírez, dice Julio Ortega: “Nicaragua en estos libros es un país nacido de la conversación” y sobre esta novela en particular, señala: “Una y otra vez, cada implicado en el crimen es interrogado por Morales para que la intriga se vaya desentrañando, episódicamente, y para que la lectura sea la lógica civil del mundo”. Esta apreciación de Ortega constituye un punto de partida interpretativo porque no solo la trama novelesca se desenvuelve en clave de diálogo, sino que logra configurar una pintura cultural a través de la lengua cotidiana nicaragüense convertida en lengua literaria. En *El cantor de tangos*, el personaje extranjero puede escuchar la lengua, las diversas disonancias del español porteño: “el idioma que hablaba no era el que yo conocía [...] nada tenía en común con las cadencias italianas de los argentinos. Aspiraba las eses. La erre de *forro*, en vez de reverberar en el paladar, fluía a través de los dientes apretados” (Martínez 2004: 27). El narrador protagonista se refiere a un tucumano con quien tiene una relación. En *El cielo...* la variante dialectal empleada es la lengua cotidiana, con sus modismos, el voseo, un léxico particular: “—Vieras qué fina, doña Sofía, amor —dijo la Fanny, mientras el inspector Morales traspasaba la puerta—, fue donde una doctora a conseguirme este jabón que cura lo que vos querrás” (137).

Así, *El cielo llora por mí* entra en la larga lista de novelas pertenecientes a la categoría “narrativa de la derrota” y se articula sobre dos ejes: el primero, la lectura como lógica civil del mundo, es decir, leyendo literatura se actúa en el mundo y es posible su comprensión; el segundo, la lengua construida literariamente deja traslucir una postal política y cultural de la ciudad de Managua, en el contexto de la posrevolución. A su vez, Ramírez cada vez que elabora su narrativa en un contexto histórico referido a Nicaragua, ejerce la política.

Como dice uno de los personajes, *El cielo llora por mí* es una figura literaria y como tal requiere de una lectura no controlada, múltiple y abierta.

BIBLIOGRAFÍA

- Amar Sánchez, Ana María (2000). *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Amar Sánchez, Ana María (1997). “Borges precursor: el policial de fin de siglo”. AAVV, *Borges*. Buenos Aires, Biblioteca del Congreso de la Nación, 9-17.
- Amar Sánchez, Ana María (2006). “Apuntes para una historia de perdedores. Ética y política en la narrativa hispánica contemporánea”. *Iberoamericana* VI/21: 151-164.
- “Investigan oscuro caso de avioneta nicaragüense”. *El tiempo*. 12 de agosto de 1995.
- Kabatek, Johannes (2005). “Tradiciones discursivas y cambio lingüístico”. *Lexis* XXIX/2: 151-177.
- Martínez, Tomás Eloy (2004). *El cantor de tangos*, Buenos Aires, Planeta.
- Ortega, Julio (2009). “El cielo llora por ti”. *El país*. 4 de abril.
- Ramírez, Sergio (2008). *El cielo llora por mí*, México, Alfaguara.
- Ramos, Helena (2009). “Nueva novela de Sergio Ramírez inaugura la policíaco nica”. *Revista 7 días de Nicaragua* 551.