

Sergio Ramírez: Poder y desencanto

José Ángel Vargas Vargas ¹

Resumen

En este artículo se enfoca el tema del poder y del desencanto en la novela centroamericana, a partir del análisis de las últimas dos novelas de Sergio Ramírez Mercado (Nicaragua, 1942): *Margarita, está linda la mar* (1998) y *Sombras nada más* (2002). La primera destaca por la construcción de un sentido épico revolucionario y por plantear un proceso de desmitificación del poder satánico que simbolizó la dictadura de Anastasio Somoza García, mediante la utilización de recursos retóricos como la caricatura y la ironía. La segunda enfatiza en las contradicciones que generan las diferentes formas del poder, trascendiendo las ideologías y centrándose en la construcción de personajes contradictorios y paradójicos que edifican la imagen de una sociedad desencantada. Así mismo, ambas abordan la dimensión histórica y humana del poder y presentan a los personajes insertos en una encrucijada de desencantos.

Palabras clave: Sergio Ramírez, novela centroamericana, desencanto, poder, literatura.

Abstract

This article focuses the topic of power and disenchant of the Central American novel, based on the last two novel of Sergio Ramírez Mercado (Nicaragua, 1942) *Margarita, está linda la mar* (1998) and *Sombras nada más* (2002). The first one stands out because of the creation of an epical revolutionary sense and the statement of a process to get rid of myth of the satanic power Anastasio Somoza García dictatorship symbolized, through rhetoric resources like caricature and irony. The second one emphasizes in the contradictions the different ways of power generate, transcending ideologies and focusing in the creation of contradictory and paradoxical characters, building and image of a declining society. Likewise, both of them take into account the historic and human dimension of power and place the characters in an ambush of disappointments.

Key words: Sergio Ramírez, Central American novel, disenchant, power, literature.

PANORAMA INTRODUCTORIO: PODER Y DESENCANTO EN LA NOVELA CENTROAMERICANA CONTEMPORÁNEA

Las complejas relaciones de poder que funcionan como marco contextual de la novela centroamericana contemporánea (aquella que se produce a partir de 1970) permiten observar que la exclusión, el conflicto, la inestabilidad y la irregularidad aparecen como los signos más característicos de la historia centroamericana de las últimas décadas. Prueba de ello es que se ha buscado insistentemente la integración de los sectores sociales, pero los problemas educativos, económicos, de salud, étnicos, culturales, entre otros, se mantienen y en el horizonte no aparecen las posibles soluciones. El impacto de la globalización ha sido fuerte y los programas de ajuste estructural tienen un alto costo social (Sanahuja,

1997: 43). En el campo económico y político la integración no ha funcionado bien ni ha tenido la continuidad prevista debido a la precariedad institucional, la asimetría de las relaciones comerciales, el incumplimiento de los compromisos y el retraso en la ratificación de los convenios. Estos signos, además de poner en entredicho si realmente se ha alcanzado la pacificación y el desarrollo democrático en Centroamérica, irradian todos los campos de la vida social y afectan los distintos estratos de la sociedad.

Este desencanto abarca diversos niveles y produce la impresión de que las sociedades han dejado de luchar por aquellas causas o valores esenciales para su desarrollo y se aprecia fundamentalmente en el rechazo a la guerra, en el tratamiento del fracaso de los procesos revolucionarios y también en la crítica a los sistemas políticos. Estos tres elementos aparecen entrelazados y generan un efecto desesperanzador.

1 Doctor en Literatura, profesor catedrático de la Universidad de Costa Rica.

En el ámbito literario, desde la década de los setenta ha habido en Centroamérica una notable producción novelística que toma el poder como núcleo generador de semiosis y se encarga de asediarlo desde los más variados ángulos, abarcando tópicos medulares como la violencia, la desmilitarización, la guerra, la dictadura, la corrupción y las imposiciones de la cultura patriarcal. Tal es el caso de novelas como *Diario de una multitud* (1974) de Carmen Naranjo, *Los compañeros* (1976) de Marco Antonio Flores, *Después de las bombas* (1979) de Arturo Arias, *El esplendor de la pirámide* (1986) de Mario Roberto Morales, *Bajo el almendro* (1988) de Julio Escoto, *La mujer habitada* (1988) de Gioconda Belli, *Castigo Divino* (1988) de Sergio Ramírez Mercado, *Sofía de los presagios* (1990) de Gioconda Belli, *Cárcel de árboles* (1991) de Rodrigo Rey Rosa, *Cenizas en la memoria* (1994) de Jorge Medina, *El pavo real y la mariposa* (1996) de Alfonso Chase, *El asco* (1997) de Horacio Castellanos, *Siglo de o(g)ro* (1997) de Manlio Argueta, *Cruz de olvido* (1999) Carlos Cortés, *Los ojos delantifaz* (1999) de Adriano Corrales, *Desconciertos en un jardín tropical* (1999) de Magda Zavala, *La diabla en el espejo* (2000) de Horacio Castellanos, *Piedras encantadas* (2001) de Rodrigo Rey Rosa y *Managua salsa city* (2001) de Franz Galich, entre otros.

Estos novelistas, con una escritura lúdica y reflexiva abordan la historia y la cultura de su región, describen un mundo inestable y en decadencia, cuestionan el poder político, las revoluciones, el concepto de patria y la función social de la literatura, de ahí que las novelas aparecen ambientadas en una atmósfera de incertidumbre y pesimismo.

Las obras presentan una sociedad que se desintegra, pues carece de nortes hacia los cuales orientar su desarrollo, y pretenden destruir las jerarquías y concepciones unívocas de la realidad. En el ámbito temático, hay un rechazo rotundo a aquellas formas de poder que han organizado y jerarquizado la sociedad, y en el plano discursivo, el lector puede encontrarse con recursos como el humor, la ironía, la parodia, el carnaval y la intertextualidad, que le permiten a los autores proyectar la imagen de un universo complejo que trasciende el esquematismo ideológico que irradió la novela centroamericana de los años sesenta y setenta.

Por la época en que se escribe y por la capacidad de su autor para proyectar un desencanto ante toda forma de ideología política, *Los compañeros* de Marco Antonio Flores reviste una particular importancia en el desarrollo de la novela centroamericana. Los personajes de esta obra culminan desmitificando el movimiento revolucionario, planteando la imposibilidad de una opción política que

canalice las aspiraciones de la sociedad. Las palabras de El Bolo, personaje protagonista, que ha ido a entrenarse al extranjero revelan las falsas bases en que se asentaba la revolución en Guatemala. Estando en Cuba, afirma:

Aquí me voy a quedar y de aquí me voy a ir, pero no voy a regresar a casa de mi madre, al país de mi padrequenoexiste, a mi país donde nunca puedes estar solo ni ser libre, porque a todos conoces y todos te conocen y matas y te matan y tienes que huir que esconderte porque sino te desaparecen te encarcelan te matan te torturan te cortan los huevos te sacan los ojos te cortan la mano izquierda te cojen te violan asaltan tu casa te roban todo lo que hay adentro no te dejan vivir en paz no te dejan soledad te aconsejan te estimulan te dicen lo que tienes que hacer y lo que no porque todos te conocen y te quieren y te respetan y se meten contigo y te mortifican y te matan a pausas o de un tiro y allí está tu madre y está el tirano de turno y está la policía que en cualquier momento y por cualquier razón te persigue y te mata (Flores, 1992: 253-254).

De manera complementaria y con el mismo tono radical observado en *Los compañeros*, la novela *El asco* de Horacio Castellanos se erige como una de las muestras más representativas del desencanto actual que vive la sociedad centroamericana. En ella, el personaje protagonista, Eduardo Vega, viaja de Canadá a El Salvador, con el solo motivo de realizar las gestiones pertinentes para recibir una herencia que le corresponde y durante su periodo de estadía se siente defraudado y califica a la población como imbécil, inculta e incapaz de realizar cualquier proyecto progresista. Más bien, enfatiza que El Salvador es un pueblo con vocación por el militarismo y el asesinato, azotado por el robo y la violencia, embrutecido, con serios problemas en las familias, sumido en el terror y acosado por políticos apestosos que propiciaron la muerte de multitudes y siguen actuando movidos por intereses muy personales. Es así como despliega una visión paródica y desencantada de la realidad, en la que se cuestionan y niegan los valores nacionales, los proyectos políticos, el militarismo y la educación, para descubrir un país fragmentado que se encamina hacia el fracaso absoluto, como se desprende del siguiente comentario que le hace el personaje Eduardo Vega a Moya:

...llaman nación a este sitio, un sinsentido, una estupidez que daría risa si no fuera por lo grotesco: cómo pueden llamar nación a un sitio poblado por individuos a los que no les interesa tener historia ni saber nada de su historia, un sitio poblado de individuos cuyo único interés es imitar a los militares y ser administradores de empresas" (Castellanos, 1997: 25).

MARGARITA, ESTÁ LINDA LA MAR O LA CONSTRUCCIÓN DE UN SENTIDO ÉPICO REVOLUCIONARIO

Sergio Ramírez ha procurado una escritura que pretende evitar una vinculación directa con la temática de la Revolución, aunque sus obras abordan incisivamente y con ironía el tema del poder. En *Castigo Divino* (1988) se observa un claro desenmascaramiento de la corrupción y del poder de la clase burguesa, con lo cual produce la impresión de una sociedad que se desmorona y cae en sus propias contradicciones, creando una atmósfera semejante a la de *Un mundo para Julius* del peruano Alfredo Bryce Echenique. En un sentido más estricto, y con un notable tono humorístico y *carnavalesco* que corroe toda jerarquía, su novela *Un baile de máscaras* (1995) se muestra atrevida en el cuestionamiento de los diversos códigos que rigen la sociedad, atacando la esfera familiar, el poder religioso, económico y político, así como la moral de aquellos individuos que paradójicamente se presentan como modelos sociales, pero en realidad ellos mismos han actuado de manera contraria a la moral que predicán.

Las dos novelas anteriores funcionan como importantes universos generadores de denuncia y de creación de universos ficcionales en torno al poder, pero la novela *Margarita, está linda la mar* (1998) es la que construye con mayor contundencia un sentido épico, asociado fundamentalmente a la entrega plena que efectúan los revolucionarios en relación con la urgencia de derrotar al poder satánico personificado en la figura mítica del dictador Anastasio Somoza García.

Siguiendo una secuencia temporal, *Castigo Divino* configura el ambiente político y social de la realidad centroamericana de la década de los años treinta enfatizando la corrupción de la clase burguesa, *Un baile de máscaras* enfoca el trasfondo histórico mundial y nicaragüense de los años cuarenta, confiriéndole un tono lúdico a la escritura y aludiendo a la consolidación de la dictadura somocista y *Margarita, está linda la mar* se constituye en una interesante síntesis de lo acaecido en Nicaragua a lo largo de la primera mitad del siglo XX, pues parte del año 1907, fecha del regreso triunfal de Rubén Darío a Nicaragua y culmina con la muerte del dictador en septiembre de 1956.

Esta última novela explora ampliamente el tema del poder a partir de la desmitificación de las dos principales figuras de la vida pública nicaragüense: Rubén Darío y Anastasio Somoza García, ambas envueltas en una atmósfera mítica. Al mismo tiempo que el autor humaniza al "príncipe de las letras castellanas" construye la figura dictatorial de Anastasio Somoza García, apoyándose en

la imagen satánica del dictador que ha prevalecido en la literatura latinoamericana, con la particularidad de que el enfoque se efectúa desde el espacio de la cotidianidad, y de los extraordinarios aportes del "curriculum vitae", como forma discursiva que permite la incorporación de detalles, revelar intimidades, aportar comentarios del narrador y exponer al dictador encerrado en un mundo de contradicciones. Además, este aparece caricaturizado, tanto en el plano físico como en la esfera del poder, pues son frecuentes las comparaciones y alusiones al zoomorfismo y a la bestialidad que representa, lo cual genera la insatisfacción de los grupos rebeldes y surge la consecuente propuesta para expulsarlo del poder.

Justamente aquí surge la figura de Rigoberto López, discípulo de Quirón, joven y misterioso poeta que sigue con detalle la vida de Rubén Darío. En su cuaderno toma notas de la vida social y política (Ramírez, 1998: 295), prepara la estrategia para matar a Somoza, a pesar de que se muestra como un individuo inofensivo. También alcanza una dimensión mítica, asociada a la figura del Redentor, pues sabe que va a entregar su vida para liberar a su país del mal representado por la dictadura, como se lo comunica a su madre en la carta de despedida que le escribe:

Aunque Ud nunca lo ha sabido, yo siempre he andado tomando parte en todo lo que se refiere a atacar el régimen funesto de nuestra patria y en vista de que todos los esfuerzos han sido inútiles para tratar de lograr de que Nicaragua vuelva a ser (o lo sea por primera vez) una patria libre, sin afrentas y sin manchas, he decidido, aunque mis compañeros no querían aceptarlo, el de tratar de ser yo el que inicie el principio del fin de la tiranía. Si Dios quiere que perezca en mi intento, no quiero que se culpe a nadie, pues todo ha sido decisión mía" (Ramírez, 1998: 178).

Este personaje, apoyado por un significativo grupo de conspiradores y firme en sus propósitos, logra ingresar a una fiesta ofrecida por el dictador y mientras baila, a ritmo de mambo, se aproxima a él y le dispara, produciéndole la muerte poco tiempo después. Se genera simultáneamente un ambiente desolador y fantasmagórico, pues la Primera Dama y Moralitas han ordenado una captura multitudinaria en la que todos los presentes son objeto de sospecha. Igualmente, Rigoberto es fulminado por una descarga de ametralladoras y producto del destronamiento evidente se imponen el frío, el miedo, el desorden y la confusión. La muerte de Rigoberto sintetiza la esperanza posible de una patria libre y configura la utopía de un hombre y de una sociedad renovadas gracias a la preeminencia de una épica que augura anteponer el humanismo ante cualquier forma de poder.

SOMBRAS NADA MÁS: DE LA ÉPICA AL DESENCANTO

Esta última novela de Sergio Ramírez incursiona temporal e ideológicamente en el tema de la Revolución, hecho que el autor había procurado evadir para evitar las asociaciones políticas directas con su personalidad que afectaran el valor literario de sus textos.

La obra continúa mostrando los males generados por el sistema político, principalmente con el tratamiento caricaturesco e irónico del dictador, el cual de nuevo aparece satanizado. Es así mismo, un criminal (Ramírez, 2002:106), un enfermo psíquico (Ramírez, 2002: 106), despiadado con las mujeres (Ramírez, 2002: 254), nefasto en sus comportamientos (Ramírez, 2002: 292), cruel, terrible e incluso, después de haberse visto forzado a abandonar el poder, en 1980, se le observa en plena decadencia, y aunque sus amigos de la Guardia Nacional lo visiten y le canten "pero sigo siendo el rey" (Ramírez, 2002: 229) se sume en una niebla que lo hace desaparecer.

Pero esta conformación mítica del dictador como figura diabólica constituye solo un ángulo de exploración de las posibilidades ficcionales e imaginativas que permiten la caracterización del personaje, pues el Somoza de la novela también es un ser que participa de situaciones y sentimientos que lo muestran en una condición más humana, capaz de expresar cariño, ternura y piedad, como se aprecia en su relación con Jacinto, el hijo de Macario Palacios (Ramírez, 2002: 254-255). Así, se constituye en un personaje contradictorio, complejo, bestial y humano simultáneamente, rasgo que lo separa de aquellas definiciones simbólicas y estereotipadas que expresan de manera parcial y fragmentaria el poder dictatorial en la literatura latinoamericana.

La novela al constituirse en un espacio lúdico (humor, ironía), interdiscursivo (discurso periodístico, jurídico, histórico) e intelectualizado en el que se reescribe la historia y se asume una óptica filosófica en la que resulta imposible acceder a la verdad, no solo evoca el sistema dictatorial como una serie de sombras que en una primera lectura pareciera ser el principal núcleo de poder parodiado, sino que también comprende a los actores del Frente Sandinista de Liberación Nacional, quienes se presentan desdibujados y siendo partícipes de hechos que apuntan hacia la destrucción del mito sandinista que destaca el carácter íntegro y unívoco de unos hombres entregados plenamente a la Revolución. El autor parte de la propuesta de subversión de la figura redentora, ejemplar, épica y heroica de Augusto César Sandino, como se desprende del siguiente parlamento de Macario:

Jacinto, mi hijo único, muerto tan injustamente a manos de esos asaltantes sin conciencia que tienen por héroe a Sandino, un bandido que quiso dividir a Nicaragua y quedarse él mandando en una parte, nada menos que en toda la parte de Las Segovias, un patán, me lo demostró una vez que estaba visitando a su padre don Gregorio en Niquinohomo, ya firmada la paz en 1933 (Ramírez, 2002: 20-21).

La edificación de una imagen polémica y no monolítica de Sandino comprende a diversos actores del proceso revolucionario que han sido novelados y adquiere una amplia connotación histórica, tanto en el contexto nicaragüense como latinoamericano. Igualmente, ese resquebrajamiento de los principales pilares de la revolución no se queda solo en los personajes emblemáticos, pues metafóricamente comprende a otros que representan los ideales del sandinismo, como lo plantea Nicodemo al calificar a Igor como deshonesto con la revolución:

No preparamos esta parte del interrogatorio para justificar de ninguna manera al compañero Igor, ni tampoco para censurarlo, dijo, mirándolo con extrema curiosidad, como si lo descubriera por primera vez sentado en el pupitre, él es un héroe de la revolución que ya está más allá de todo juicio humano, aunque si en aquel tiempo me hubiera tocado militar a su lado, hubiera pedido una sanción contra él por sus debilidades de conducta, y con esto no te estoy diciendo que me escandalice porque se metió en la cama con tu esposa, esas son para mí consideraciones burguesas" (Ramírez, 2002: 335-336)

A MODO DE CONCLUSIÓN: PODER, HISTORIA Y MISERIA HUMANA

El logro principal de Sergio Ramírez en su escritura, y sobre todo en las dos novelas analizadas es que no se ha limitado a una presentación reduccionista de las relaciones de poder retomando el esquematismo ideológico que ha anulado la esencia y las posibilidades imaginativas que ofrece la condición humana. En *Margarita*, está linda *la mar* asume tanto a Darío como a Somoza como signos abiertos y plurivalentes; en *Sombras nada más* aporta un elemento novedoso cual es la creación del personaje Alirio Martinica, que funciona como centro catalizador de diferentes formas de poder y evidencia la fuerte tensión histórica e ideológica que ha condicionado la realidad nicaragüense.

Martinica es el Secretario privado del Presidente, de ahí que encarna una proyección del poder dictatorial, manifestado en las sombras y el anonimato. Sin embargo, Martinica fue capaz de brindar apoyo y protección, en su propia vivienda, a Igor y Cristina, líderes sandinistas,

de ahí que adquiere una personalidad ambigua. Pero ya en él se observa la intencionalidad narrativa de ir **relativizando** y desvaneciendo las formas del poder autoritario, al grado de incorporarle un notable componente **irónico** a las acciones de este personaje. Prueba de ello es la transcripción de la cinta magnetofónica del 20 de octubre de 1974 en donde se escucha la comunicación entre un sujeto desconocido del Comando Ignacio Corral y Alirio Martinica:

AM: Llamo para ver cuál es la condición de los rehenes.

S.D.: ¿Vos sos fantoche, o qué?

AM: Debería tener la cordura de expresarse con un poco más de respeto en momentos tan delicados.

S.D.: Te lo digo porque aquí **llamó José Somoza**, en nombre de su hermano, y con **él** estamos negociando las condiciones para liberar a los rehenes.

AM: De eso me alegro mucho.

S.D.: Pero a vos no te mencionó ni por sombras, no sabe nada de tus **llamadas**, por eso te digo, ¿cuál es tu vela en este entierro? (Ramírez, 2002: 310).

Esta visión irónica del poder permite entender estas dos obras de Sergio Ramírez como una relectura **desmitificadora** del pasado en la que se ficcionaliza la historia latinoamericana, y de acuerdo con Fernando Aínsa, se pretende "buscar entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica y la mentira al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea" (Aínsa, 1991:33).

Esa relectura desmitificadora se logra mediante un distanciamiento narrativo que procura encubrir la función ideológica de un narrador que se "separa" de los hechos para mostrarlos al lector, dejándole la posibilidad de juzgar e interpretarlos, según sus códigos y su competencia. Sin embargo, a pesar de esta asepsia, la voz narrativa sí apunta hacia un desencanto y hacia una valoración general de la historia y de la revolución, especialmente en esta escena del juicio popular contra Alirio Martinica:

...la mirada de ceño fruncido de Nicodemo pasa de la cara de Manco Cápac a la cara de la compañera Judith, y finalmente se detiene en la cara del reo que se ha quedado con la mano fuertemente agarrada al vaso, como si del contacto con la superficie áspera del plástico, más que de aquel discurso, pudiera esperar algo: es el todo, no las pequeñas partes, lo que impulsa el salto de la historia, porque las minucias, errores, abusos, injusticias se entierran en el olvido cuando hay

acontecimientos tan variados y vertiginosos como los que ocurren en una revolución, y aun muchos actos heroicos corren la misma suerte, actos que a lo mejor nadie atestiguó y no serán recogidos para ser contados aunque hayan servido de palanca al salto de la historia, tantas veces poco agradecida, y olvidadiza (Ramírez, 2002: 158-159).

Ramírez alude más al discurso histórico que a la historia misma (devenir histórico), pues el núcleo de su cuestionamiento es el carácter autoritario y totalizador de un discurso que ha impedido una aproximación fiel a los hechos ocurridos, razón por la cual en su libro *Adiós muchachos*, expresa con toda convicción:

La revolución no trajo la justicia anhelada por los oprimidos, ni pudo crear riqueza y desarrollo; pero dejó como su mejor fruto la democracia, sellada en 1990 con el reconocimiento de la derrota electoral, y que como paradoja de la historia es su herencia más visible, aunque no su propuesta más entusiasta; y otros frutos que siguen allí, inadvertidos, bajo el alud de la debacle que enterró también los sueños éticos, sueños que, no tengo duda, volverán tarde o temprano a encarnar en otra generación que habrá aprendido de los errores, las debilidades y las falsificaciones del pasado (Ramírez, 1999: 17).

De acuerdo con lo expuesto, el poder en las obras de Sergio Ramírez se aborda en dos planos complementarios: el histórico y el humano. El primero permite el establecimiento de relaciones de ambivalencia con la ficción y remite a unas coordenadas cronotópicas bien definidas, pues se refieren a las múltiples formas como se ha manifestado el poder en Nicaragua y América Latina, al mismo tiempo que connota el fracaso de una épica que prometía un mundo utópico. En el segundo se observan los efectos del poder como una fuerza que altera todo comportamiento y expone la complejidad de aquel individuo, que poseyendo el poder y la gloria, se enfrenta a un destino fatal en el que no existen las explicaciones **lógicas** y se impone la amarga miseria humana de vivir para la muerte y de constituirse en un espejismo de sombras. No en vano Ramírez confiere pleno sentido a las palabras del famoso escritor ruso Turgueniev (1818-1886), para quien el alma ajena es un bosque sombrío... (Ramírez, 2002: 220).

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

- Acevedo, Ramón Luis. 1994. "Orígenes de la nueva novela centroamericana", en *La Torre*, VIII (9): 115-148.
- Aínsa, Fernando. 1994. *La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana*, San José, Universidad de Costa Rica.

- Arias, Arturo. 1998. *Cestos ceremoniales*. Guatemala, Artemis-Edinter.
- Castellanos Moya, Horacio. 1997. *El asco*. San Salvador, Editorial Arcoiris.
- Flores, Marco Antonio. 1992. *Los compañeros*. Guatemala, Editorial Óscar de León Palacios.
- Jiménez, Alexander. 2002. *El imposible país de los filósofos*. San José, Costa Rica, Ediciones Perro Azul.
- Pacheco, Carlos. 1987. *Novela de dictadura y crítica literaria*. Caracas, Centro de Estudios Literarios Rómulo Gallegos.
- Rama, Ángel. 1981. *Novísimos narradores hispanoamericanos*. México, Marcha Editores.
- Ramírez Mercado, Sergio. 1988. *Castigo Divino*, Madrid, Mondadori.
- _____, 1995. *Un baile de máscaras*. México, Alfaguara.
- _____. 1998. *Margarita, está linda la mar*. Madrid, Alfaguara.
- _____, 1999. *Adiós muchachos*. Madrid, Aguilar.
- _____, 2002. *Sombras nada más*. México, Alfaguara.
- Sanahuja, José. 1997. "Integración regional en América Central 1990-1997", en América Latina Hoy, núm. 17, pp. 43-58.
- Torres Rivas, Edelberto. 1998. "Los desafíos del desarrollo democrático en Centroamérica", en Centroamérica después de la crisis. Barcelona, Institut de Ciències Polítiques i Social ~pp. 153-197.
- Vargas Vargas, José Ángel. 2001. *Novela centroamericana contemporánea: la obra de Sergio Ramírez Mercado*. Salamanca. Universidad de Salamanca.