

REPRESIÓN Y PARODIA DEL PODER EN *EL REINO ANIMAL* DE SERGIO RAMÍREZ MERCADO (UNA LECTURA SOCIOCRTICA)

José Ángel Vargas Vargas*

RESUMEN

En este artículo se analizan, desde una perspectiva sociocrítica, la represión y la parodia del poder en el libro *El reino animal* (2006) de Sergio Ramírez Mercado. En un primer momento se ubica este texto en el marco de la narrativa centroamericana contemporánea y seguidamente se explora el modo de presencia de la represión en la narrativa del autor, enfatizando en el uso de la parodia como recurso enunciativo que subvierte las jerarquías del poder.

Palabras clave: El reino animal, Sergio Ramírez Mercado, poder, represión, parodia.

ABSTRACT

This article analyzes, from a sociocritical perspective, the repression and parody of power in the book *El reino animal* (2006) by Sergio Ramírez Mercado. At first, this text is located within the Central American contemporary fiction, and then it is explored the mode of presence of the repression in the narrative of the author, focusing on the use of parody as an enunciative resource that subverts the hierarchies of power.

Key Words: *El reino animal*, Sergio Ramírez Mercado, power, repression, parody.

1. Introducción

La realidad política y social centroamericana había sido tratada en las últimas décadas del siglo veinte desde la perspectiva de un discurso racionalizado en el que se le concedía a la literatura la posibilidad de ser entendida únicamente como un arma de combate (Rama, 1981: 34)¹, ya que muchos escritores colocaban los problemas políticos, sociológicos e históricos en un primer plano. Se le reclamaba al

escritor un compromiso con causas ideológicas que debían conducir a un gesto revolucionario para cambiar el entorno. Autores como Roque Dalton, Manlio Argueta, Mario Roberto Morales, Julio Escoto y Sergio Ramírez, solo para citar algunos ejemplos, fueron leídos en este contexto, lo cual implicaba entenderlos de una manera parcial y fragmentaria.

Este hecho no satisfizo plenamente a ninguno de los escritores anteriores, ya que ellos poseían una conciencia escritural que les

* Doctor en Literatura por la Universidad de Salamanca. Catedrático de la Universidad de Costa Rica.
Recepción: 27/3/08 - Aceptación: 12/6/08

permitía entender la literatura como un ejercicio y una práctica con el lenguaje. Con él podían acercarse a un contexto azotado por la crisis y la dictadura, pero también podían efectuar un juego de imaginación y reelaboración de la realidad, en el que se imponía la pertinencia de recursos que alteraban las normas de la sintaxis, el tiempo y el espacio. De la misma manera se interesaron por la creación de una literatura irreverente e innovadora, en la que se cuestionaban todas las formas del poder, pues alentados por el ambiente de los novísimos narradores hispanoamericanos se rebelaron contra el orden político e ideológico imperante y asumieron el cuestionamiento de toda realidad simbólica como norma y conducta de escritura.

La narrativa centroamericana que se produce a finales del siglo veinte y principios del siglo veintiuno se caracteriza por asediar la realidad de diferentes modos y por una importante renovación en el plano enunciativo. Se mantiene la necesaria e ineludible relación de los textos con las condiciones históricas en que han emergido, pero ahora no centrando el énfasis en una elaboración monosémica de la historia de cada país, sino más bien explorando las posibilidades significativas que ofrece la palabra, mediante recursos como la parodia, la desmitificación, la ironía y la caricatura.

En el análisis de *El reino animal* que a continuación se presenta se enfoca principalmente la represión y la parodia del poder y a pesar de que se realizan varias referencias a cuentos específicos, se enfatiza en el texto “Mañana de domingo”.

Para los efectos de este artículo es pertinente recordar que la sociedad se estructura mediante una red de poderes, los cuales tienen, según Foucault, una especificidad histórica y geográfica. Para este teórico, el poder es al mismo tiempo una fuerza y una relación de fuerzas, de ahí que la sociedad puede ser entendida como un “archipiélago de poderes” que actúan determinando al individuo y a la colectividad (Foucault, 1999: 239). De este modo puede interpretarse que el poder constituye, atraviesa y produce los sujetos y que una sociedad sin relaciones de poder no existe, es una pura abstracción.

El mismo Foucault se refiere a la represión como una manifestación particular del poder y la considera como una determinada realidad social que ideológicamente se convierte en principio de realidad, es decir, como un discurso autoritario de verdad (Foucault, 1999: 250-251). Ubicada en las redes del poder, la represión puede funcionar en los diferentes discursos que organizan la sociedad y el individuo, ya sean jurídicos, políticos, sociales, raciales, religiosos y de género, entre otros².

Estas relaciones de poder deben ser estudiadas en el marco contextual de sociedades específicas; en el caso que nos ocupa, la realidad nicaragüense y centroamericana, puesto que el discurso literario de Sergio Ramírez se enmarca en tales coordenadas. Edmond Cros amplía esta posibilidad cuando afirma: “...el signo es de esencia social; solo pueden intercambiarlo individuos que procedan de una misma comunidad con estructuras específicas; materializa una comunicación y, al entrar en la conciencia, traza por consiguiente las marcas de cierto tipo de socialidad” (Cros, 1986: 94).

Es importante agregar que el análisis de dicha socialidad debe partir de la materialidad lingüística de los textos y su relación con las condiciones de emergencia de los discursos: “Las estructuras seleccionan, pues, datos que por razones históricas precisas se han impuesto como esenciales en la medida en que han concentrado tensiones sociales en fórmulas abstractas. Se las puede considerar como concreciones sociohistóricas que solo demandan ser reactivadas para desplegar toda la amplitud de su problemática, de sus contradicciones internas y de sus implicaciones” (Cros, 2003: 137). María Amoretti (1989:33) agrega, además, que existe una poética de la socialidad que permite establecer relaciones pragmáticas del texto con el contexto, con elementos discursivos y extralingüísticos y que lleva también a estudiar el funcionamiento de la ideología en la especificidad textual.

En el ámbito textual también se debe tener presente que a las interacciones discursivas se ha aplicado en ocasiones la metáfora del escenario donde los actores aparecen y desaparecen como personajes. Efectivamente, el texto constituye

un juego en el que se focalizan, difuminan y representan los sujetos de la enunciación, que incluso pueden intercambiar sus papeles (Lozano, 1982:252) y que a nivel extratextual, dichos sujetos tienen significativas connotaciones sociales.

En cuanto a la parodia, ésta representa un trabajo de recreación artística y literaria de ciertos modelos, códigos y convenciones culturales, como lo indica Elzbieta Sklodowska cuando sostiene que

- la clasificación de un discurso como paródico va a basarse en el reconocimiento de la presencia permanente, no incidental, de un pre-texto (texto originador) dentro del texto estudiado;
- el pre-texto puede aparecer en forma de varias obras de un solo autor, como un conjunto de convenciones, una obra concreta, una amplia nómina de obras de varios autores, etc.;
- aceptamos que la relación paródica entre el texto y el pre-texto se caracteriza por una distancia irónica que puede ser matizada a través de una variedad de recursos y producir toda una gama de impresiones subjetivas: desde un ethos extratextual, satírico, despreciativo o litigante, a través de los diferentes matices de lo lúdico y humorístico, hasta el tono serio y respetuoso; asimismo, coincidimos con la idea heredada de los formalistas rusos y compartida hoy por la mayoría de los críticos de que la parodia evoca los pre-textos no en el sentido de una repetición ‘parasítica’ sino más bien transgresión ‘constructiva’³.

2. Represión y parodia del poder

La narrativa de Sergio Ramírez se ha identificado por un permanente cuestionamiento de todas las formas de poder, principalmente del poder político, el cual ha sido abordado de una manera metafórica y desdoblada. Ha habido una permanente búsqueda de destrucción de las jerarquías que implica el poder político, el que Ramírez parodia desde su libro *De tropeles y tropelías* (1971), texto en el que ya se observa la

represión como instrumento para evitar cualquier tipo de actitud contraria al poder establecido y la implantación del miedo como recurso para evitar acciones subversivas o revolucionarias:

Art. 98

El responsable de un fallido atentado criminal contra la persona del Señor Presidente de la República, será ejecutado sin venda y de espaldas a la boca de los fusiles y su cuerpo expuesto por nueve días en lugar visible y prominente.

La casa del culpable será arrasada, sus escombros barridos y en sus cimientos regada sal (Ramírez, 1971:88).

Esta represión que se presenta en el ámbito político y que irradia a toda la población, ha sido reelaborada en todas sus obras posteriores, principalmente en *Te dio miedo la sangre* (1977) y *Margarita, está linda la mar*, textos en los que se realiza un asedio paródico al poder desde múltiples perspectivas. Así, el dictador Somoza (y su aparato represivo), aún en las circunstancias más difíciles cuando Rigoberto López lo ha herido mortalmente ejerce una función represiva en la cual varios de los sospechosos son golpeados, heridos, torturados, mutilados y muertos, sin importar las reacciones de dolor de sus familiares (Ramírez, 1998: 348-356). En estas obras las acciones de vigilar y castigar van de la mano y garantizan la permanencia del poder político y de las jerarquías.

En *El reino animal* el lector se encuentra con un nuevo contexto y con nuevas formas de emergencia del poder. La represión y la indiferencia, como ideosemas específicos se manifiestan a través de relaciones interdiscursivas. Ahora no con figuras humanas y políticas sino desde la perspectiva del reino animal, el cual es entendido de manera pluriacentuada en relación con el hombre.

Cada uno de los cuentos de *El reino animal* enfoca desde diversos ángulos la represión, como representación paródica del poder. La Real Academia Española de la Lengua en la acepción 3 de la palabra represión indica que esta puede entenderse como: “Acto, o conjunto de actos, ordinariamente desde el poder, para contener, detener o castigar con violencia actuaciones políticas o sociales” (1997: 1776). Veamos algunos textos en que se reescribe la represión.

En “Caballero elegante” predomina la represión como forma de poder que evidencia el modo como opera ésta en una sociedad que la ha interiorizado y que hace de ella un hecho cotidiano. El personaje El Zanate, menor de doce años, es víctima en primera instancia de su condición de pobreza y marginalidad pues ha sido obligado a la sobrevivencia mediante el robo. Cuando intenta robar el tocacintas, Eliécer Espinales lo captura en un episodio digno de revelar metafóricamente toda la represión existente en un país que históricamente la ha vivido:

El menor en cuestión ya tenía el aparato en sus manos, dispuesto a huir, cuando Espinales, sin tiempo de quitarse el trapo amarrado a su cuello, corrió hacia la calle seguido del maestro barbero y de los demás clientes que esperaban turno, y entre todos lograron dar caza al pequeño delincuente que huía llevando consigo el fruto de su robo (Ramírez, 2006: 215)⁴.

Este texto permite construir una parodia de quienes ocupan el poder, pues se sienten héroes al capturar al ladrón, sin observar que lo hacen colectivamente y que se trata prácticamente de un niño indefenso. Es la parodia de un poder que se ha encarnado culturalmente en otros espacios de la sociedad. Cabe destacar que a nivel formal sobresalen los lexemas capturar, amarrar y atar, los cuales revelan principalmente una fuerza activa y destructora frente a una pasividad o imposibilidad de lucha.

En ¿Por qué cantan los pájaros?, el poder se instaaura desde la jerarquía religiosa y representa un significativo grado de arbitrariedad, pues la Madre Superiora y demás religiosas no se preocupaban por dar explicaciones a los hechos sino que solo exigían el cumplimiento de sus órdenes y de la disciplina impuesta. Sara, Gabriela y Claudia, las protagonistas de este cuento relatan cómo se vivía tal represión en el Colegio de Monjas y cómo reaccionaban las estudiantes frente a tal represión, principalmente transgrediendo el orden establecido:

Recordaron que fumaban en los baños, seguras de no ser descubiertas porque el humo no tardaba en disiparse gracias a la altura de la bóveda del techo que se abría sobre las casetas. Una noche una interna,

extranjera como ellas, metió al novio al dormitorio comunal. Una hazaña. Rígidamente en sus camas, la cara mirando al cielo raso, los oyeron jadear, oyeron los grititos sofocados de ella. Alguna de las alumnas la denunció al otro día. Las monjas la expulsaron. Pusieron un cablegrama urgente a sus padres para que llegaran por ella y mientras tanto la mandaron a un hotel (p. 25).

En este cuento la represión genera una atmósfera de miedo en los personajes al sentirse presionados e invadidos por el poder que los constriñe. Las alumnas siempre sienten temor por el castigo de la Madre Superiora: “Imagínense si lo llegara a saber madre Yolanda, la prefecta. Madre Yolanda, la amante del canto de los pájaros, de todas maneras ya debería haber muerto” (pp. 26-27).

En “Treblinka” se presenta una voz de la conciencia en la que se pretende superar la represión sufrida por los animales, por los pollos, y se parodia directamente al ser humano y al mundo moderno e industrializado que horroriza y atormenta al reino animal:

La vida de los pollos es un eterno Treblinka. Las víctimas son primero colgadas de la cabeza en los ganchos de metal de una banda transportadora. Después pasan por un aparato que las decapita con una zumbante navaja afilada, o se las sumerge en un tanque electrizado. Es horroroso que pueden ser testigos de su propia suerte y de la de sus congéneres a medida que se acercan al cadalso. Y cuando alguno de ellos ya colocado en la banda transportadora, no llega a ser alcanzado por el filo del cuchillo, o por la descarga del tanque electrizado, gracias a algún defecto del proceso de producción, su muerte ocurre entonces de manera peor, en el tanque de agua hirviendo donde las plumas se suavizan antes de ser arrancadas” (pp. 162-163).

Esa conciencia también se amplía a través de una denuncia a los avances tecnológicos y científicos que atentan contra la “condición natural” de las especies, pues éstas son sometidas a experimentos genéticos que las transforman radicalmente. La arbitrariedad del discurso científico aquí es parodiada y cuestionada al punto que se la compara con el poder nazi, adquiriendo una connotación histórica y política más amplia: “En nombre de la ‘ciencia de crianza de pollos’ son realizados horribles experimentos genéticos,

sólo dignos de los que se ufanaba Himmler en la Alemania nazi” (p. 163).

La presencia de la represión en los cuentos referidos tiene matices específicos, ya que en ellos se parodia el poder económico, religioso, político, científico, en fin, el poder de las jerarquías, pero en “Mañana de domingo” ésta adquiere sentidos más particulares. Este es un cuento sobre una ballena que arriba a las costas nicaragüenses y es víctima de un asedio y de una represión que la conduce a la muerte. En el plano superficial, el lector se encuentra con una represión ante la naturaleza, pero una exploración más profunda le confiere al texto un anclaje histórico bien definido que abarca otros espacios y discursos.

La represión en este cuento lleva al sacrificio definitivo de la ballena. El hecho de que ésta haya brotado de las aguas y encallado en la boca del estero, tiene un referente concreto que el propio Ramírez ha manifestado: El caso de la ballena es real, tomé la noticia de un diario de Nicaragua de 1999; y aunque no he querido hacer ninguna alegoría, me parece que la similitud con el país es muy obvia”⁵. Sin embargo, en el plano de la ficción se convierte en un acontecimiento extraordinario que aglutina la población. Desde un principio, el muchacho que la observó fue a llamar a su padre y tras ellos se sumaron dos mujeres y una niña, dispuestas a acercarse y a conocer más sobre lo sucedido. Ese movimiento creciente hacia la ballena se intensifica rápidamente, pues llegan más personas, funcionarios, periodistas y vehículos, al punto que la escena queda conformada por un gentío, una multitud.

Este acontecimiento, desde la perspectiva del pueblo, no está motivado por la simple novedad sino por la posibilidad de alcanzar algún provecho, generado o justificado por las condiciones materiales de supervivencia que determinan los comportamientos sociales, sugeridas, con distanciamiento, por el narrador:

Contemplaron de cerca al animal como si fuera ya suyo, lo midieron luego con sus pasos, y por fin se sentaron en la saliente de una roca a esperar bajo la resolana a que la ballena acabara de morir, nerviosos sin embargo de que alguien más pudiera presentarse a disputarles la presa (p. 42).

Es muy interesante que ninguna de las personas se aproximara por la simple novedad que representa un animal tan particular como la ballena, sino por la expectativa de servirse de ella, a la cual consideran su presa. No se acercan para salvarla sino para sacrificarla, hecho que se advierte por la actitud del gentío:

En una sarta sostenida por dos varas se secaban unos cuantos bagres abiertos en canal que también hedían, y tuvieron que agacharse debajo de la sarta para bajar hacia la costa, armados de machetes y cuchillos de destripar pescados. Una de las mujeres, a falta de otra cosa, traía un chuzo de apurar bueyes (p. 42).

En este párrafo aparecen objetos muy relacionados con campos semánticos como la frialdad y la muerte: machetes, cuchillos y chuzo. Desde este marco inicial la narración se dirige hacia el hecho del sacrificio y muerte de la ballena. Pero la gente también se arma con picas y hachas, artefactos punzantes y cortantes, y con objetos más simbólicos y contundentes como una barra de excavar pozos, con la cual se golpearía a la ballena: “En lugar de obedecer, el hombre de la barra la alzó con fuerza para descargarla sobre la cabeza de la ballena, que al golpe se cobijó aún más estrechamente con las aletas pectorales” (p. 50).

A tanto asedio, la ballena finalmente fue sacrificada y muerta; de ese modo el pueblo logró satisfacer sus inquietudes y necesidades:

La mayoría de los curiosos había vuelto a sus vehículos para irse, y la multitud alrededor de la ballena disminuía, porque cada quien que llenaba sus baldes y sus sacos iba desapareciendo. Muchos se alejaban por la costa en parejas, seguidos de sus niños, los hombres con los sacos de carne al hombro y las mujeres con los baldes y canastos rebosantes en la cabeza. Iban despacio, conversando amablemente. Los policías subían al camión, algunos cargando algún tasajo dentro de las gorras, o amarrado con el fajín” (p. 51).

En el nivel fenotextual el cuento podría leerse únicamente como represión ante la naturaleza, pero en él están las claves para entenderlo como un segundo efecto de una represión prolongada a lo largo de la historia nicaragüense de los últimos cincuenta años, pues esta aparece anclada

en el pasado, con raíces históricas que se han extendido hasta los albores del siglo veintiuno y que encuentra su explicación en los procesos bélicos que procuraban generar un acceso al poder a los excluidos socialmente y que en la realidad textual están sutilmente sugeridos: “Todo es consecuencia del hambre que sufre nuestro pueblo –dijo el inspector Quijano, que había sido guerrillero (p. 51).

3. Conclusión

El poder en las obras anteriores a *El reino animal* se expresaba de un modo predominantemente esquemático, asociado a los códigos políticos y económicos. La represión como manifestación de un poder que no admitía fracturas de ninguna naturaleza, caía en aquellas personas que representaban una actitud subversiva y revolucionaria y culminaba con la tortura y la muerte. Ese efecto del poder era exhibido y mostrado para que los excluidos recibieran la lección y sintieran un castigo dramático. Sin embargo, en *El reino animal* hay un discurso social y político diferente, pues el cuestionamiento ideológico se efectúa desde otros lugares. Las contradicciones del poder se enfocan desde una perspectiva múltiple y se espacializan en la medida que abarcan a todo el país y se enmarcan en una realidad que condiciona el comportamiento de la colectividad: el hambre. Ahora, la represión no se manifiesta en la relación dictador/pueblo sino en el eje país/hambre, de manera que el país como un todo juega el rol actancial de reprimido. El texto es la elaboración metafórica y simbólica de un país en pleno deterioro, donde los distintos actores sociales entran en profundas contradicciones internas, como sucede principalmente con la policía, los periodistas y los responsables de las instancias gubernamentales.

De esta forma el texto reelabora la incertidumbre actual de un país que no encuentra respuesta a sus demandas sociales y humanas porque ha sido explotado históricamente. Es esa represión la que ha llevado a la violencia, entendida como un proceso de incompatibilidad de códigos. En la ambigüedad del perfect se encuentran las claves de una fuerte represión y

las posibilidades para entender el desencanto de la sociedad nicaragüense y latinoamericana que sigue temblando ante la violencia de que es objeto y ante las tormentas que ha debido soportar por la búsqueda de condiciones de vida dignas: “Me pregunto cuánto habrá durado viva mientras la carneaban –dijo el doctor Incer. En ese momento repicó el celular del delegado, que se apartó a contestar. Le estaban solicitando informes de lo sucedido, y él los estaba dando (p. 52)

En definitiva, *El reino animal*, aunque constituye un artificio lingüístico y ficcional, connota la realidad nicaragüense, una realidad que ya a finales del siglo anterior Secundino González (1998:47) había caracterizado como inestable y con perspectivas de futuro poco halagüeñas. El texto, además de evidenciar la represión de las voces excluidas del poder, toma los códigos de éste y los asume, siguiendo a Sklodowska como pretextos que resultan parodiados y transgredidos, de manera que la semiosis textual nos conduce a la imagen de una realidad en la que los discursos autoritarios como el periodístico, el económico, el policial, el científico y también el ecológico, son desnudados en sus contradicciones ideológicas y denunciados como responsables de la crisis y del deterioro generalizado que enfrenta la sociedad nicaragüense y latinoamericana actual.

Notas

- 1 En esta afirmación Ángel Rama no presenta un juicio exacto y complejo sobre el proceso literario centroamericano, pero sí marca claramente una tendencia predominante de una gran mayoría de escritores que asumieron la literatura como arma de lucha contra los regímenes militares que gobernaban la región centroamericana en la segunda mitad del siglo veinte.
- 2 Foucault prefiere hablar de represión general y no específicamente de represión según la concepción lacaniana, donde la represión es un mecanismo constitutivo del deseo. Véase su libro *Estética, ética y hermenéutica*, Madrid, Ediciones Paidós Ibérica, 1999, p. 250.
- 3 La concepción de parodia de la cual parte Sklodowska es bastante amplia y trasciende la poética clásica

donde se entendía la parodia únicamente como recreación burlesca y satírica de una determinada obra. Véase: Sklodowska, Elzbieta: *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*. Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1991, p. 14.

- 4 Ramírez, Sergio. 2006. *El reino animal*. Madrid, Alfaguara, p. 215. A partir de esta cita, en las siguientes solo se indicará el número de página entre paréntesis. Los demás datos corresponden a esta edición.
- 5 Respuesta del escritor Sergio Ramírez Mercado a consulta electrónica efectuada al escritor el 8 de abril de 2007.

Bibliografía

- Amoretti, María. 1989. *Introducción al sociotexto*. San José, Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica.
- Cros, Edmond. 1986. *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid, Gredos.
- Foucault, Michel. 1999. *Estética, ética y hermenéutica*. Vol. III. Madrid, Ediciones Paidós Ibérica.
2002. *El orden del discurso*. Trad. Alberto González, 2 edición, Barcelona, Fábula Tusquets Editores.
- González, Secundino. 1998. “La democracia en Nicaragua: un balance pesimista”, en Aa. Vv. *Centroamérica después de la crisis*. Barcelona, Institut de Ciències Polítiques i Socials. Pp. 43-70.
- Lozano, Jorge y otros. 1982. *Análisis del discurso*. Madrid, Cátedra.
- Rama, Ángel. 1981. *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha. 1964-1980*. México, Marcha Editores.
- Ramírez, Sergio. 1972. *De tropeles y tropeñas*. Managua, Editorial El Pez y la Serpiente.
1998. *Margarita, está linda la mar*. Madrid, Alfaguara.
2006. *El reino animal*. Madrid, Alfaguara.
- Real Academia Española. 1997. *Diccionario de la lengua española*. Tomo II. Vigésima primera edición. Madrid, Espasa Calpe.
- Skłodowska, Elzbieta. 1991. *La parodia en la nueva novela hispanoamericana*. Ámsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.

