

LECTURAS

El rifle como reliquia en las memorias letradas sandinistas: Gioconda Belli y Sergio Ramírez

The rifle as a relic in the Sandinista memoirs: Gioconda Belli and Sergio Ramírez

SOPHIE ESCH

(Estados Unidos)

Rice University

sophie.esch@rice.edu

Recibido: 10/03/18

Aceptado: 29/05/18

Resumen. Este artículo analiza la importancia de las armas de fuego en dos memorias letradas de la revolución sandinista. *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra* de Gioconda Belli y *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista* de Sergio Ramírez son textos en los cuales los autores crean autorretratos al momento de reflexionar sobre la revolución sandinista diez años después de que los sandinistas perdieron el poder en 1990. Aunque ambos no participaron en combate activo, el arma de fuego juega un papel central en sus textos (desde la portada hasta las escenas centrales). Arguyo que el arma aparece como reliquia en sus memorias y que usan el arma para negociar sus diferentes identidades como (ex)militantes, letrados y como hombre/mujer.

Palabras clave: revolución sandinista - armas - memoria - Gioconda Belli - Sergio Ramírez



Abstract. This article analyzes the significance of firearms in two lettered memoirs of the Sandinista revolution. *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra* by Gioconda Belli and *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista* by Sergio Ramírez are texts in which the authors create self-portraits as they reflect back on the Sandinista revolution ten years after the Sandinistas were ousted from power in 1990. Even though both writers did not engage in active combat, the firearm plays a central role in their texts (from the cover to central scenes). I argue that the weapon appears as a relic in their memoirs and that they use the firearm to negotiate their different identities as former militants, as intellectuals and writers, and as man/woman.

Key words: Sandinista revolution - firearms - memory - Gioconda Belli - Sergio Ramírez

Introducción

Hoy en día, en Nicaragua es todavía común escuchar que los que “no llevaron armas” no deberían dar su opinión sobre los conflictos armados de los años setenta y ochenta. Puede ser que sólo sea una figura retórica favoreciendo al testigo de época, o una sinécdoque en la cual el arma de fuego representa militancia o participación activa. Sin embargo, esta es una expresión que en teoría silencia a gran parte de la sociedad nicaragüense actual. Irónicamente, muchas de las voces literarias más leídas de la revolución y su memoria son militantes sandinistas que no portaron armas ni vieron combate activo.

Junto con las memorias de Ernesto Cardenal, las memorias literarias de los novelistas más prominentes del país, Gioconda Belli y Sergio Ramírez, constituyen un canon pos-revolucionario en el que la memoria de la revolución es “elaborada por la élite política y literaria” (Delgado “Memorias” 109)¹. El libro de Belli, *El país*

¹ En este artículo están en juego dos términos diferentes al hablar de “memoria.” Por un lado, memoria puede referirse a la *memoria literaria*, la memoria como género discursivo, es decir, un texto literario escrito para recordar y narrar acontecimientos pasados de la vida real, sea un momento histórico, una vida o un periodo particular de la vida individual o colectiva. Puede tomar la forma de una memoria, una autobiografía, una biografía o una crónica. Estos textos a la vez forman parte de un proceso más complejo, la *memoria sociocultural*, que es la elaboración,

bajo mi piel. Memorias de amor y guerra ([2001] 2003), habla sobre su participación en la revolución sandinista, su escritura, sus relaciones con varios hombres, embarazos, la crianza de hijos, y su vida actual dividida entre Nicaragua y los EEUU. En el caso de Ramírez, *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista* ([1999] 2000) trata de la participación del autor en la revolución sandinista tanto en los años setenta como en los años ochenta (como vicepresidente de Nicaragua) y ofrece una reflexión sobre los logros y fracasos de la revolución. Ambos textos fueron publicados por grandes casas editoriales, Random House y Alfaguara, y fueron prontamente traducidos al inglés y el alemán. Se dirigen tanto a un público nacional como internacional. Escritos como defensa del proyecto revolucionario de cara al simulacro revolucionario del orteguismo, la vertiente del sandinismo bajo Daniel Ortega que se estableció como dominante en los años noventa y el nuevo milenio, estas obras han sido objeto de crítica debido a los gestos relativamente acrílicos, nostálgicos y autoprotectores que contienen (Arias 21-22; Browitt; Mackenbach; Polit; Urbina). En el presente texto me enfocaré en el papel discursivo que juegan las armas de fuego en estas obras. Aun cuando ambos autores no participaron activamente en combate, las armas de fuego ocupan un lugar destacado en sus textos. De hecho, como mostraré en adelante, el arma de fuego constituye una reliquia central en sus memorias y un artefacto central y ambiguo al narrar la revolución en retrospectiva y negociar su subjetividad en relación a su militancia, su género y su compromiso literario.

Memorias letradas, autorretratos y reliquias revolucionarias

Las memorias de Gioconda Belli y Sergio Ramírez son reflexiones político-literarias sobre el proceso revolucionario, pero también son textos en los cuales los autores se dan a la tarea de construirse a sí mismos, crear autorretratos como letrados en un contexto pos-revolucionario. A través de los subtítulos, los autores designan sus textos como memorias –“Memorias de amor y guerra” y “Una memoria de la

organización, y negociación colectiva, interactiva, dinámica, y polémica de las formas de recordar, olvidar y hablar del pasado en el presente (Baer 132-137; Jelin 90). Del contexto de cada oración los lectores podrán saber si me refiero a memoria literaria o memoria sociocultural.

revolución sandinista”– lo que es significativo en varios sentidos. Son memorias literarias, memorias que tienen como enfoque principal la revolución sandinista y el rol que jugaron los autores en ella y el rol que la revolución jugó en sus vidas.

Son además escrituras autobiográficas, es decir, que se escriben con un gesto autobiográfico y se leen como textos autobiográficos (Molloy 12; S. Franco 15) a pesar de algunas diferencias en su presentación y recepción. El texto de Belli se presenta más deliberadamente como autobiografía en el sentido que narra toda una vida, incluyendo infancia, y dimensiones privadas y públicas de su vida, y muestra un afán de también revelarse en la intimidad narrada; el libro también tiene fotos de Gioconda Belli; en la traducción al alemán, incluso en la portada. Por lo general se ha leído como autobiografía o como una especie de “vida novelada” (Palazón Sáez 44; Urbina n.p.). En el texto de Sergio Ramírez, por el contrario, el autor rehúsa la intimidad y el texto es presentado más como una crónica, en el sentido que narra no toda la vida de Sergio Ramírez sino su vida en relación a la revolución sandinista, y en el que Sergio Ramírez en repetidas ocasiones se presenta como cronista y no como actor de los hechos. De hecho, en las primeras páginas hace referencia a Bernal Díaz del Castillo (13) y se posiciona a sí mismo como cronista de la olvidada revolución sandinista ya que “la revolución se ha quedado sin cronistas”. Así como Díaz de Castillo quiso escribir “la verdadera historia” de la conquista de México, Ramírez se propone contar la revolución “Como yo la viví, y no como me contaron que fue” (13). Pero estas distinciones son menores² y en términos generales se puede afirmar que ambos textos forman parte del amplio corpus de escrituras del yo, es decir, son textos que intentan crear un sujeto a través

² Es además cuestionable esta distinción en presentación y recepción que, además, está marcada por una clara dimensión de género. Por ejemplo, también se podría decir que el texto de Ramírez es una autobiografía ya que el silencio en relación a la infancia es una característica de muchas autobiografías hispanoamericanas, de acuerdo a Sylvia Molloy (17), y que presentarse como cronista es parte de la autoconstrucción que tiene lugar en el texto de Ramírez. También se podría argumentar que la memoria que escribe Belli, una memoria que no incluye sólo los eventos importantes de la historia oficial, o Historia con H mayúscula, sino sus romances, la crianza de hijos, sus exploraciones sexuales, ofrece una historia mucho más completa de la revolución ya que no se rige por una división patriarcal entre lo privado y lo público. Aquí difiere en este sentido con Leonel Delgado, quien critica que en el texto de Belli “el evento revolucionario es domesticado por la narrativa personal” (“Desplazamientos” 53n47).

de la escritura, y como son memorias, también intentan crear un pasado a través de la escritura tal y como apunta Sylvia Molloy en su estudio clásico de la escritura autobiográfica en Hispanoamérica, *Actos de presencia*: “La autobiografía es siempre una re-presentación, esto es, un volver a contar, ya que la vida a la que supuestamente se refiere es, de por sí, una suerte de construcción narrativa.” (15-16). Es decir, se puede discutir si un texto se parece más a una autobiografía clásica y el otro más a una crónica, pero en el fondo estas memorias son construcciones deliberadas del pasado y del yo a través de la escritura.

La designación como memoria también es relevante ya que marca una ruptura con el género central de las luchas políticas de los años setenta y ochenta en Centroamérica: el testimonio. El testimonio es un género que se caracteriza por el intento de incorporar voces marginadas en el discurso político-literario, muchas veces mediado por un recopilador o editor letrado. En contraste, en las memorias de Belli y de Ramírez resurge con vehemencia no sólo el yo individual, sino también el yo letrado. Escribir y volver a la escritura después de la revolución son un tema central de sus textos y ambos autores afirman su ser y su ciudad letrada al escribir los textos de memoria de la revolución que serán los hegemónicos y más leídos (Delgado “Memorias”; Polit). Es decir, su escritura del yo también es una reconstrucción de los muros de la ciudad letrada que supuestamente se empezó a quebrantar con el surgimiento del testimonio (Beverley “Margin” 43).

Además, las memorias literarias de Belli y de Ramírez ya no se caracterizan por la urgencia del testimonio (Beverley “Margin” 26) sino por la retrospectiva, la nostalgia, la defensa, el perdón y la lucha sobre la memoria sociocultural. Y, como arguyo este artículo, el arma es una reliquia esencial en esta, su escritura del pasado y del yo. Molloy afirma que “[l]a autobiografía en Hispanoamérica es un ejercicio de memoria que a la vez es una conmemoración ritual donde las reliquias individuales (en el sentido que les da Benjamin) se secularizan y se re-presentan como sucesos compartidos.” Ella dice que por eso “los lugares de la memoria” juegan un papel central en la escritura autobiográfica. Si bien es cierta esta observación, en el caso de Belli y Ramírez me interesa más la idea de la reliquia en su sentido original de objeto. Walter Benjamin en su texto “Central Park” afirmó lo siguiente sobre el “Andenken”, término que en alemán significa recuerdo, memoria y souvenir: “El recuerdo (souvenir) es la reliquia secularizada. El recuerdo (souvenir) es el

complemento de la experiencia. En ello la creciente auto-alienación de la persona que hace un inventario de su pasado como posesión muerta se destila. La reliquia viene del cadáver, el recuerdo (*souvenir*) de la experiencia muerta” (48-49, mi traducción³). Retomando la idea de Benjamin, es posible concebir al arma de fuego en los textos de Belli y Ramírez como objeto simbólico central que ha pasado de reliquia sagrada a reliquia secularizada.

El arma de fuego durante los años setenta y ochenta había sido el artefacto sagrado de los guerrilleros-santos. Era el artefacto que llevaba a un nuevo amanecer y, junto con la sangre derramada, era lo que quedaba de los mártires caídos de la revolución. Carlos Mejía Godoy, el cantante más famoso de la revolución sandinista, por ejemplo, celebró en sus canciones al líder caído Carlos Fonseca como mártir cuyas sangre y arma crearán un nuevo país: “Una bala en la selva de Zinica / penetró en tu recio corazón de santo / y estalló tu sangre en nuestras vidas / como una gigante bomba de contacto/.... Las generaciones venideras / de la Nicaragua libre y luminosa / van a recordarte eternamente / con tu carabina disparando auroras” (“Comandante Carlos Fonseca”). En las memorias pos-revolucionarias de Belli y de Ramírez, el arma de fuego sigue ocupando un lugar central, pero para el ejercicio de la memoria. Parafraseando a Benjamin, se puede decir que en el inventario que hacen de su pasado se destila en parte en el rifle, símbolo-objeto de la experiencia ya muerta de la revolución. Si bien no portaron armas en combate, tienen que negociar su identidad y el pasado revolucionario de cara al símbolo más importante de la conciencia y sentido de pertenencia revolucionaria: el arma de fuego.

El olor a pólvora y poder: La poeta y las armas de los hombres

Gioconda Belli nunca portó armas en combate, pero aun así organiza la historia de su vida en torno al arma de fuego. Un AK-47 adorna la portada del libro y el

³ Cita original: “The *souvenir* (*Das Andenken*) is the relic secularized. The *souvenir* is the complement of the “experience” (des “*Erlebnisses*”). In it the increasing self-alienation of the person who inventories his past as dead possession is distilled. ... The relic derives from the corpse, the *souvenir* from deceased experience,” 48-49, cursiva y referencias al alemán en el texto original).

mismo texto comienza con el olor y ruido de armas, con ella disparando un rifle –con Fidel Castro en el fondo. El arma es clave para su reflexión sobre la revolución sandinista y para su autorretrato como mujer, militante y letrada.

Después del fin de la guerra fría, muchos intelectuales de la izquierda se alejaron de la idea de la lucha armada como una vía viable para crear un cambio social (Beverly “Rethinking”; Castañeda). Cabe notar que Gioconda Belli no renuncia a la lucha armada y mantiene la necesidad que esta tuvo en su contexto histórico nicaragüense al relatar su propia radicalización al comienzo de los años setenta, relatando que a través de la lectura había llegado a la conclusión “de que en Nicaragua no quedaba otra salida que la lucha armada y la revolución” (64). Y conforme a esta convicción, su libro también empieza con una práctica de tiro en el lugar más mítico de la izquierda latinoamericana: Cuba. “DONDE DAN INICIO, CON OLOR A PÓLVORA, ESTAS REMEMORACIONES” (mayúsculas en el original) se titula el primer capítulo y, en este, Belli recuenta cómo ella, junto con otros militantes sandinistas, recibe entrenamiento militar de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Cuba bajo auspicios de Fidel Castro. Es enero de 1979, unos cuantos meses antes del triunfo de la revolución en julio del mismo año. Hasta este momento, ella sólo había practicado con pistolas, pero estando en Cuba puede entrenar por primera vez con rifles. Belli dice que todos los militantes parecían “niños en tienda de juguetes, tocando y examinando los fusiles” (18). Sin embargo, al describir la atracción que generan las armas de fuego, Belli también agrega inmediatamente cuánto ella detestaba disparar: “El estruendo sacudía cada una de mis articulaciones y me dejaba en la cabeza un silbido insoportable, agudo, desconcertante” (17). Es en este relato a la vez mítico –Fidel, Cuba, AK-47– y desmitificante –detesta disparar– que comienza una muy complicada negociación de posicionamientos del sujeto, con el rifle como su eje.

Belli relata que al momento de disparar surge el dilema de cómo transformar su “convicción intelectual de que la lucha era necesaria, en decisión de hacer uso de la fuerza” (115). Las lecciones de tiro –la primera, con una pistola, la recibe en agosto de 1974 en una playa del Pacífico de Nicaragua, y aquella con rifles de asalto que tiene lugar en enero de 1979 en Cuba– son lo que convierte la teoría en práctica. Y las experiencias son perturbadoras: “las sacudidas de las detonaciones me desestabilizaban no sólo el cuerpo sino el espíritu” (115). Pero no es sólo la

dimensión física de la acción de disparar, sino también su significado letal, lo que le afecta: “comprendí el oscuro poder de vida o muerte que se siente al apretar el gatillo” (115).

Otros dilemas que se manifiestan en estos momentos son cuestiones de compromiso político, de militancia y de clase. Muchos militantes latinoamericanos eran de clase media, algunos de clase alta como el caso de Belli, y la participación en la lucha armada fue la manera de “purgar el pecado original de ser intelectuales de la clase media” (J. Franco 88, mi traducción⁴). Belli reflexiona sobre esto una y otra vez en sus memorias, diciendo que hacerse militante del FSLN significó que ella se “había pasado al otro lado” (66)⁵. El rifle es símbolo de este compromiso y de esta convicción, de modo que Belli enuncia su vergüenza y enojo consigo misma al verse abrumada por las sensaciones físicas y emocionales que el disparar produce en ella (17, 115). Hay una dimensión desmitificante en estas representaciones de Belli (Mantero n.p.), pero cabe notar que el giro iconoclasta en contra del rifle tiene lugar sólo en el relato pos-revolucionario, más de dos décadas más tarde. Sólo entonces puede ella admitir su desagrado por el artefacto primario de la revolución, pero en aquel momento en Cuba, hacerlo es imposible: “Vergüenza me habría dado” (17). En vez de ello, Belli se fuerza a sí misma y continúa disparando, con los ojos cerrados.

En torno al rifle no surgen sólo cuestiones de militancia, intelectualidad y clase, sino también de género. Belli, quien a lo largo de su obra demuestra un fuerte feminismo cultural, esto es, un feminismo que alberga una idea esencialista de

⁴ Cita original: “purge themselves of the original sin of being middle-class intellectuals”. Sobre este tema, en particular en relación a la importancia de Cuba para el contexto latinoamericano, véase también *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* de Claudia Gilman.

⁵ El tema de clase y de raza en el texto de Belli es un asunto complejo que merece un ensayo aparte. A través de todo el texto, Belli ofrece una reflexión ambigua sobre sus privilegios; es una reflexión poderosa en la que se muestra consciente y abierta al respecto, pero a la vez reafirma constantemente su posición privilegiada. En ocasiones, su tono resulta defensivo. Belli misma menciona que en los tiempos después del triunfo, su blancura y su procedencia de clase alta era un “pecado original perdonado pero que nunca se olvidaba” (376). En este sentido, el texto también hace manifiesta la dimensión de confesión y de perdón de textos autobiográficos (Molloy 17).

feminidad y cree en una diferencia intrínseca entre hombres y mujeres, explica también su aversión a las armas de fuego a través del hecho de ser mujer: “Rara fascinación la que sentían los hombres por las armas, pensé” (114). Mientras que los hombres muestran fascinación por las armas de fuego, durante las distintas lecciones de tiro ella las rechaza de manera instintiva como si fueran un animal peligroso, “un tigre, una serpiente” (114). Quiere deshacerse del rifle como si fuera algo antinatural en la mano de una mujer; siente “el deseo de tirar el arma como si quemara, como si mi cuerpo fuera a recuperar su integridad sólo cuando se despojara de ese miembro mortal” (17). Cabe notar que el rechazo del arma no es un rechazo intelectual sino, en primer lugar, un rechazo corporal; es significativo ya que en la obra de Belli el cuerpo es un importante lugar de resistencia (de Inés Antón 162). Es su cuerpo femenino el que rechaza el arma.

Sin embargo –y aquí se hace evidente la complejidad de su posicionamiento y negociación como sujeto– también sabe que, como mujer, como poeta, como mujer atractiva, y como mujer de clase alta, todas las miradas están atentas a cómo actúa, en particular durante el entrenamiento en Cuba. Tiene que demostrar su valía dentro del colectivo. De este modo, se obliga a continuar y comienza a disparar con una ametralladora calibre 50, el arma más poderosa disponible. Esta arma le agrada porque “el sonido era seco y no se expandía dentro de mí” (18). Su apropiación fálica no pasa desapercibida para Fidel, quien le dice con insinuación pícaro que escuchó que a ella le gustó la ametralladora pesada (18).

La primera novela de Gioconda Belli sobre la revolución, *La mujer habitada*, publicada once años antes que su autobiografía, narra la historia de la conversión de la protagonista de clase alta en miembro de un comando de guerrilla urbana, envalentonada por el espíritu de una indígena guerrera, un recuento ficcional del ataque exitoso a la casa del somocista Chema Castillo en 1974. Vinodh Venkatesh ha argumentado que, en la novela, la protagonista se apropia de una masculinidad revolucionaria violenta que lleva consigo “una afinidad renovada con todo lo violento y combativo”, en particular, un aprecio por “la belleza estética de la pistola” (501-502, mi traducción⁶).

⁶ Cita original: “a renewed affinity for all things violent and combative”; “the aesthetic beauty of the pistol”

En *El país bajo mi piel*, Belli de manera similar parece apropiarse una masculinidad violenta en Cuba, manejando y aprendiendo a dominar una ametralladora pesada pero el relato pos-revolucionario revela más complejidad y más fisuras en esa imagen. De hecho, como la construcción de sí misma en torno a la feminidad y las letras son más importantes, Belli pone énfasis en su desagrado femenino y espiritual con las armas: “Lejos de sentir ningún placer, experimenté de manera inequívoca el profundo rechazo que me inspiraban las armas de fuego” (18) y, en otra ocasión: “¿Cómo podía alguien en su sano juicio disfrutar realmente esa sensación?” (115). No obstante su desagrado por las armas, la autora no tarda en señalar que al final sí se volvió buena tiradora, alcanzando el segundo lugar en una competencia de tiro (115). Es decir, el rifle siempre se relaciona con la necesidad de probar su valía y a la vez mantener y defender su subjetividad como mujer e intelectual. Urbina ha señalado “un gesto continuo de rechazo y de adhesión” en el texto de Belli (s.p.). Esto aplica también a su relación ambigua con el arma.

Arguyo que en el fondo de esta dinámica radica un deseo de mantener su libertad personal, que en su historia se vuelve más importante que la libertad colectiva que la revolución pretendía crear. En el texto de Belli, la liberación femenina, la liberación revolucionaria y la escritura muchas veces convergen. Pero su liberación personal no se da a través de las armas sino a través de la transgresión corporal y lírica: su romance con El Poeta –su primera ruptura con su vida de mujer casada de la alta sociedad– y la publicación de sus primeros poemas eróticos (62)⁷. La militancia es sólo un aspecto de su autorretrato y, al final, su liberación personal como mujer resulta ser el aspecto más importante de las memorias de Belli.

Delgado ha criticado la autobiografía de Belli por domesticar la historia de la revolución (“Desplazamientos” 53n47). Esta crítica, sin embargo, desestima la

⁷ Queda implícito en sus memorias que el acto de escribir es un acto revolucionario. El Poeta bromea diciéndole que tiene “una responsabilidad histórica” de escribir sus poemas, y la validación de su escritura viene desde Cuba con el Premio de la Casa de las Américas en 1978. Esto hace posible que el texto presente como continuación y no como ruptura su deseo de dedicarse plenamente a la escritura (y escribir *La mujer habitada*, justamente) en plenos años de la guerra de la Contra. Esbozando una de las características de las memorias pos-revolucionarias de letrados sandinistas, su texto evita cualquier “conflictividad política profunda” (Delgado “Desplazamientos” 53) y presenta la revolución y la escritura como caras de la misma moneda (62).

importante intervención política de *El país bajo mi piel* que, acorde con el importante lema feminista de que lo privado es político, revisa la historia nicaragüense reciente a partir de la esfera tanto doméstica como pública. La autobiografía escribe la historia de la revolución desde una perspectiva de sujeto usualmente ignorada en las narrativas hegemónicas de la revolución, las cuales tienden a “ser formuladas desde un yo masculino, apuntando a narrar un sujeto colectivo que no incluye a las mujeres” (Rodríguez xvii, mi traducción⁸). La autobiografía de Belli es, desde luego, no la de un sujeto subalterno, sino la de una mujer ya construida y percibida como sujeto y ciudadana por su raza y clase. No obstante, es una narrativa que ofrece una epopeya distinta a la de la montaña o la clandestinidad urbana, ya que narra la historia de la revolución desde una perspectiva marcadamente femenina. Belli habla sobre su empleo, su trabajo para el Frente, el pasar por dos matrimonios, varias relaciones con comandantes de alto rango de la guerrilla, varios embarazos, sus dificultades como madre, y los avances sexuales por parte de líderes políticos latinoamericanos. Precisamente al entretener su historia personal de liberación, Belli ofrece un relato de la revolución enfocado en cuestiones de igualdad, o la falta de ella, en todas las esferas de la vida. La mayor parte del tiempo, Belli es objeto del deseo masculino y se encuentra en dinámicas jerárquicas en sus relaciones amorosas hasta que encuentra una relación que le ofrece más igualdad, tal y como la revolución debía haber llevado a más igualdad⁹. Esto significa que, al final, Belli logra alcanzar el ideal igualitario sólo dentro de los confines de una relación íntima, y no en los de una nación.

Curiosamente, el poderoso mensaje de liberación femenina entra en una relación paradójica con la portada del libro. *El país bajo mi piel*, tanto en la versión en español como en la edición en inglés, presenta en su portada a una mujer con zapatos de

⁸ Cita original: “be formulated in a masculine I, aiming at narrating a collective subject that does not include women”

⁹ A primera vista puede parecer una contradicción que Belli presente una concepción de género basada en la diferencia pero a la vez anhele una relación que ofrezca más igualdad. Pero su celebración de lo femenino no excluye el deseo de otras relaciones de poder y, en este sentido, de llevar una relación no jerárquica. Cuando dice que en Charlie encuentra “el hombre-pareja” que había buscado, se refiere a una relación basada en el compañerismo y el deseo, basada en la negociación y no la desigualdad de poderes pero que mantiene la idea de diferencia, de ahí que su ideal incluya tanto la palabra “hombre” como “pareja.”

tación alto y un AK-47. Esta no es una fotografía de la propia Belli –lo cual probablemente significa que no existe una foto similar de ella, puesto que el libro incluye varias fotografías de Belli– sino la de una mujer sandinista llamada Marta Lorena, tomada por Jenny Matthews en 1984 en Managua, Nicaragua (Field n.p.). Sin embargo, en la portada no es visible la cabeza de Marta Lorena, posiblemente debido a que la editorial quiso mantener intacta la ilusión en el lector de que la mujer en la portada podría ser Gioconda Belli. Este recorte de la fotografía la convierte en una imagen genérica cuyo objetivo es vender el libro por medio de varios atributos exotizantes: una blusa impresa con un motivo de palmeras tropicales, catolicismo transmitido por medio de una pequeña cruz pendiendo de una cadena, tacones altos como atributos de feminidad, y el fusil Kalashnikov como símbolo de las revoluciones en el tercer mundo. Es un paratexto problemático para un texto de liberación femenina, toda vez que la mujer aparece sin cabeza, reducida a su cuerpo y accesorios¹⁰.

El arma como accesorio de la militancia es una imagen recurrente en el texto de Belli.

La mayoría de las actividades de Belli durante los años setenta –usando su origen de clase alta y su tez blanca– fueron en recolección de información de inteligencia y contrabando de dinero y armamento. Nunca participó en combate, nunca tuvo que matar a alguien. Pero el arma de fuego es el artefacto y atrezo del momento, el compromiso definitivo con la militancia, la lucha armada, la solidaridad con los pobres. Como tal, Belli cuenta su necesidad de hacerse de uno. De modo que, cuando Belli entra a Managua en julio de 1979, un día después del triunfo porque se encontraba haciendo labor de apoyo en Costa Rica, y todos la llaman “Comandante Belli”, ella quiere un rifle. Va al búnker de Somoza, símbolo amenazador de su poder militarista, y lo encuentra lleno de militantes alegres: besándose, abrazándose, y destruyendo las pertenencias del dictador. También todos

¹⁰ A pesar de esta problemática decisión editorial, uno también puede ver la fotografía de Marta Lorena en la portada de *El país bajo mi piel* como una referencia implícita a la famosa fotografía “La miliciana de Waswalito” (1984) de Orlando Valenzuela, en la cual una miliciana sandinista sonriente amamanta a su bebé con un rifle colgado de su hombro. Ambas fotografías apuntan al reto de balancear y negociar feminidad y violencia.

quieren hacerse de una parte de su arsenal. Aparentemente ajenos a la ironía y la tradición militarista que se está continuando, se apertrechan con las armas de la dictadura¹¹. También Belli se alegra con su botín: se hace de uniformes nuevos, una subametralladora y una caja de municiones (329). Pero el comandante guerrillero Bayardo Arce se burla de ella por su forma de portarlo: “Vestida de verde olivo con mi subametralladora al hombro –Bayardo decía que la llevaba como si fuera un bolso” (344). El rifle es un atrezo de la militancia. De cierta forma, el rifle es un accesorio, parte de la moda de los nuevos tiempos, *militantisme oblige*: pantalones de dril y un rifle colgando del hombro. Pero en este caso, ni el rifle puede borrar su estigma de ser mujer y de ser miembro de la clase alta.

Es evidente que el rifle es un objeto y símbolo complejo y ambiguo en el libro de Belli. Ser militante y ser mujer –y a un nivel menor ser letrada– se negocia en torno al rifle. También se usa para vender el libro y para transportar a los lectores a la inmediatez de la experiencia revolucionaria; la línea que abre el primer capítulo lee: “Con cada disparo el cuerpo se me descosía” (17). El arma es objeto real, instrumento letal, y también atrezo y símbolo de la militancia. De ahí pasa a ser un objeto de nostalgia. El arma queda como recuerdo, como reliquia secularizada de una experiencia muerta que se recuerda con melancolía. Ya viviendo en los EEUU Belli recuerda aquellos “días en que transportaba armas, los días en que anduve con una metralleta al hombro” (407). De símbolo poderoso el rifle pasa a ser un souvenir simbólico, una reliquia para la nostalgia revolucionaria.

¹¹ A la vez, por la asociación de rifle con liberación en su texto, Belli no cuestiona la cultura militarista que permea el nuevo régimen. Belli se alegra con las nuevas policías vestidas de verde olivo y sus “botas militares impecablemente lustradas” (uno de los pocos espacios abiertos para las mujeres, ya que poco tiempo después del triunfo las mujeres fueron expulsadas del ejército). Dice que le gustaba que las policías llevaban uniforme y se pintaban los labios: “Eran el símbolo de un tiempo nuevo para las mujeres de mi país” (342). Y la misma Belli, aunque no es parte de la policía ni del ejército, ejecuta –al igual que otros oficiales sandinistas– su trabajo administrativo llevando uniforme militar. Esto no se cuestiona en su texto porque para ella, el rifle y el uniforme militar son símbolos de la alegría colectiva revolucionaria (373).

Oficios compartidos de poder: El letrado y los hombres de armas

De forma similar a Gioconda Belli, Sergio Ramírez sostiene en su memoria *Adiós muchachos* la necesidad de la lucha armada: “Nadie habría cogido un fusil para hacer una revolución a medias. [...] Tampoco se triunfa con las armas para conquistar un poder de corto plazo, cuando se trata de barrer con la historia” (226-227). Su libro también muestra rifles en la portada: una fotografía famosa de Pedro Valtierra del 20 de julio de 1979, del triunfo de la revolución, en el cual combatientes montados sobre un tanque frente al Palacio Nacional de Managua alzan rifles, puños y banderas al aire. Es decir, la portada celebra el triunfo colectivo a través de las armas. Pero en el texto mismo, Ramírez, a nivel personal, constantemente se aparta de los rifles y subraya su falta de destreza con las armas. Sergio Ramírez construye su subjetividad e identidad política rondando la cuestión de armas *versus* letras¹².

En *Adiós muchachos* Ramírez se retrata a sí mismo como civil e intelectual: no como vice-presidente de un régimen que tuvo que librar una guerra contra contrarrevolucionarios durante los años ochenta, sino como cronista de la revolución. Como ya señalé, Ramírez se compara a Bernal Díaz del Castillo, cronista y soldado común de la conquista del imperio mexicana¹³. Pero en contraste con Díaz de Castillo, Ramírez se presenta a sí mismo lejos de la esfera militar: “No empuñé armas en la revolución, no llevé nunca uniforme militar” (14). Esta afirmación es central para el texto (Urbina s.p.) como lo son las armas de fuego.

Jean Franco nota que, durante la Guerra Fría en América Latina, la “experiencia personal de la lucha armada fue el motor de la transformación que creó al hombre

¹² Aquí se puede observar un cierto contraste con el texto de Belli, en el sentido de que la intelectualidad y la escritura son los principales elementos de la negociación en torno al arma; la cuestión de género también aparece, aunque en segundo plano.

¹³ Este es otro aspecto que comparte con Belli. Ambos hacen referencia a figuras y textos importantes de la tradición literaria española (*El Cid Campeador*, *Historia verdadera de la conquista de Nueva España*, *El Quijote*). Queda evidente el intento de ambos de así reclamar su propio espacio dentro de las letras hispanas; sin embargo resulta sorprendente el énfasis en la literatura española por parte de dos ex-militantes de un movimiento revolucionario enfocado en la liberación nacional.

nuevo” y que “la militancia se convirtió en la verdadera prueba del intelectual auténtico” (88, mi traducción¹⁴). Por ello, al igual que Belli, Ramírez tiene que posicionarse frente al arma. Y mientras Belli busca probar su valía, Ramírez suele rechazar el arma y se burla incluso de su falta de destreza con las armas. Rechaza las pistolas y las mujeres que el general Omar Torrijos le ofrece en Panamá (131)¹⁵. Ramírez también recibe una clase privada de tiro de nada menos que Manuel Pinheiro, jefe de la agencia cubana de inteligencia, DGI (Dirección General de Inteligencia) y figura clave para los movimientos armados de América Latina. Pero Ramírez comenta su clase de tiro con Pinheiro con un humor y desdén autocrítico, diciendo que no obtuvo otro resultado “que la magulladura del golpe de la culata en el hombro” (171). Esta actitud parece indicar que las armas no son importantes para él, pero el hecho de que se narren estos episodios a la vez revela la importancia del arma tanto para la construcción de su subjetividad en relación a la militancia y la literatura como su creación de una memoria de la revolución sandinista.

La importancia de las armas de fuego en la narrativa de un no-combatiente en parte es reflejo de la reescritura política que tiene lugar en el libro. Jorge Castañeda ha notado que, en el discurso sandinista dominante, el que aparece en libros de texto pero también en anécdotas de comandantes, existió “una clara tendencia a la sobrevaloración sistemática de las facetas militar, épica y heroica de su victoria, y a una sublimación correspondiente de los factores políticos e internacionales” (109, mi traducción¹⁶). De varias maneras, el texto de Ramírez se opone a esta tendencia. *Adiós muchachos* es una crónica política, y no militar, de la victoria y de la derrota. No habla sobre las batallas, sino sobre las reuniones y el cabildeo. Reescribe la tradición sandinista al hablar no sobre los aspectos militares de la Tendencia Tercerista (personificada por Daniel y Humberto Ortega) sino sobre los aspectos políticos. Dedicar un capítulo entero a Eduardo Contreras, Comandante 0 del

¹⁴ Citas originales: “[p]ersonal experience of the armed struggle was the motor of transformation that created the new man”; “militancy became the true test of the authentic intellectual”

¹⁵ Cabe notar aquí la diferencia de la experiencia de Ramírez en contraste con la de una mujer, Gioconda Belli, quien tuvo que esquivar el acoso de Torrijos durante su estancia en Panamá (275).

¹⁶ Cita original: “a clear tendency toward a systematic overvaluation of the military, epic, heroic facets of their victory, and a corresponding sublimation of political and international factors”

comando sandinista de 1974 y autor intelectual de la Tendencia Tercerista que abogó por alianzas amplias, y quien murió en 1976 y generalmente es dejado de lado en la historiografía oficial del estado sandinista. Dedicó otro capítulo a Pedro Joaquín Chamorro, el opositor burgués al régimen somocista y cuyo asesinato llevó a una insurrección popular en 1978. Reafirma las constelaciones civiles que iban a tomar el poder, como el Grupo de los Doce y la Junta de Gobierno y critica el caudillismo y militarismo en particular de la Dirección Nacional, diciendo que era “un caudillo con nueve cabezas en lugar de una” (66). Compuesta por nueve comandantes guerrilleros, tres de cada facción sandinista, todos vestidos con uniformes militares hechos en Cuba, la Dirección Nacional se convirtió en el núcleo de poder político-militar de la nación –en vez de que lo fuera la Junta de Gobierno que contaba también con civiles (288). Ramírez critica el militarismo encarnado por la Dirección Nacional, ya que cementó una gestión autoritaria del poder en la cual el poder militar igualó al poder político (106).

Esta crítica del militarismo no es una simple observación objetiva sino que surge de la posición de Ramírez en la historia de la revolución. Ramírez señala que su falta de experiencia militar lo debilitó políticamente. Ramírez se convirtió en vice-presidente, pero Daniel Ortega se opuso a que formara parte de la Dirección Nacional. Además, tiene que ver con la dimensión de autoconstrucción narrativa y la defensa de la escritura autobiográfica. La intención del texto es en parte una búsqueda de la explicación del fracaso de la revolución y con estos señalamientos Ramírez se queda al margen de la pregunta de culpabilidad, cómo señala Nicasio Urbina (n.p.).

De forma menos explícita que en el texto de Belli, surge también el tema de género en relación al rifle: la falta de destreza con las armas como algo que pone en tela de juicio la masculinidad de Ramírez. Como sustituto a su falta de experiencia en combate, al comienzo del texto Ramírez estratégicamente inserta memorias sobre su hijo combatiendo en la guerra de la Contra. Así, en primer lugar muestra que no usó su poder para salvar a su hijo del frente de guerra y, en segundo lugar, a falta de su propia experiencia militar ofrece el heroísmo y la masculinidad viril de su hijo como sustituto (Henighan 510). Ramírez recuenta las historias de su hijo en el frente, la experiencia de la muerte de sus amigos, pero también subraya su propia extrañeza al leer las cartas impersonales y logísticas provenientes del frente y al

encontrar a su hijo soldado de regreso en casa: con el pecho descubierto y una mochila y un rifle a su lado (28, 30). El texto siempre muestra una mezcla de alienación, perplejidad y fascinación cuando trata sobre hombres de armas. Hasta Edén Pastora, el Comandante Cero del asalto al congreso en 1978 y quien después se convirtió en contra-revolucionario y persona non grata entre los sandinistas, aparece con un retrato relativamente positivo en el texto. Ramírez parece fascinado con su actitud extravagante y viril: “había nacido para la temeridad” (93). Stephen Henighan señala acertadamente que: “*Adiós muchachos* ilustra el intento de Ramírez de negociar los contornos de género de una identidad añorada pero inquietante de ser ‘solamente un escritor’” (511, mi traducción¹⁷).

La capacidad de Ramírez no radica en manejar las armas, sino en pensar sobre las armas. De esta manera, su reflexión sobre las razones del fracaso de la revolución también lo lleva a reflexionar sobre las armas, en particular las armas de la Contra. En dos de sus libros autobiográficos, *Confesión de amor* (1991) y *Adiós muchachos*, Ramírez relata el mismo episodio de un campesino contrarevolucionario entregándole a él –en función de vice-presidente de Nicaragua– su rifle, un FAL (Fusil Automático Ligero) en un acto público en el pueblo de San Carlos. Estos actos públicos de rendición de armas fueron un ritual común en los años de guerra de la Contra y en las memorias de Ramírez revelan un abismo entre el letrado y el sujeto subalterno y, por extensión, un abismo entre la revolución y su supuesto agente e interlocutor: “el pueblo”. El FAL había sido el arma más importante de la guerrilla sandinista en los años setenta, un fusil automático que se convirtió en un símbolo de virilidad y del creciente poder militar del FSLN, en parte por la canción de Carlos Mejía Godoy “Qué es el FAL”. Pero en la descripción de Ramírez, el FAL ha perdido su halo glorioso y viril. Ramírez describe al campesino como “hombrecito desmedrado, pobremente vestido” y su FAL como “viejo y herrumbrado” (*Confesión* 118-119). El rifle ya no es símbolo de militancia épica, sino signo de pobreza, distancia e incomprensión mutua entre el intelectual sandinista y ‘el pueblo’: “lo vi subir a la tarima... vestido en hilachas y descalzo, el fusil viejo sostenido por un mecate en lugar de correa. Entonces advertí que entre nosotros

¹⁷ Cita original: “*Adiós muchachos* illustrates Ramírez’s attempt to negotiate the gender contours of a longed-for yet unsettling identity as ‘just a writer’”

había un inmenso abismo difícil de salvar” (*Adiós* 230). El arma de fuego ya no es símbolo de un nuevo amanecer, de la modernidad alcanzada a través del proyecto revolucionario. Ya no es un fusil “disparando auroras” como en la canción de Carlos Mejía Godoy sobre Carlos Fonseca; más bien, el rifle se ha des-modernizado a través del mecate del campesino (mecate siendo la palabra náhuatl para cuerda). El rifle se ha convertido en símbolo de terquedad campesina frustrando al intelectual porque el campesino se niega a aceptar las bondades modernizadoras del proyecto revolucionario: “Le proponíamos el viaje incomprensible de lo primitivo a lo moderno, pero él se negaba y había tomado un arma para oponerse,” *Adiós* 230). Josefina María Saldaña Portillo señala que “aunque el campesinado no se entiende en términos raciales como indígena en Nicaragua, de todas maneras los sandinistas vieron conciencia campesina como un etnos ‘premoderno’, un obstáculo al... desarrollo” (10, mi traducción¹⁸). Esta visión “paternalista y elitista” desde el centro se manifiesta claramente en estas líneas (Browitt n.p.). Pero también llama la atención la sinceridad con la cual Ramírez renarra y escrudina este episodio (Rodríguez 62-63). Es en este episodio y en el rifle oxidado que se puede entrever el fracaso de la revolución. El fin de la revolución ya está ahí: el rifle dejó de ser un objeto santificado de la revolución y se ha convertido en otra reliquia secularizada, un objeto al cual le falta brillo y halo y en vez de ello es sólo objeto-símbolo de una revolución muerta. Una revolución que pretende ser para los pobres, pero contra la cual una parte de los pobres se levanta en armas revela fisuras difíciles de remendar. La mirada de Ramírez en este caso revela tanto esta mirada colonial del centro letrado que muchas veces hundió proyectos revolucionarios que empiezan con buenas intenciones, es decir, lo revela como parte del problema, pero a la vez lo posiciona para un contexto pos-revolucionario. Como ya señaló Ángel Rama para el contexto mexicano, los letrados en un contexto (pos)revolucionario suelen quedar como los únicos capaces de narrar la historia de la revolución e interpretarla para el presente y el futuro (124). Una vez que las armas callen, una vez que se hayan rendido y entregado, se necesitarán no hombres de armas sino hombres de letras para leer entre los escombros e interpretar las reliquias del pasado.

¹⁸ “While the peasantry is not racialized as indigenous within Nicaragua, the Sandinistas nevertheless viewed peasant consciousness as a ‘premodern’ ethnos, as an obstacle to... development”

Estas memorias escritas después de su retiro tumultuoso y doloroso de la política activa a finales de los años noventa son también un adiós al poder¹⁹. El libro muestra que no es tan fácil dejar el poder. El libro es un ejemplo del “duelo por lo administrativo” que caracteriza muchas memorias sandinistas (Delgado “Memorias” 119). Aunque Ramírez muchas veces se retrata como testigo fuera del margen de la acción, a lo largo del libro se muestra siempre en compañía de hombres poderosos, Pinheiro, Castro, Torrijos, lo que no deja otra conclusión más que la de que Ramírez mismo fue un hombre poderoso (Polit 229; 231). Y lo fue. Por una década, fue miembro clave del gobierno de un país que estuvo en la mirada internacional.

Al final, *Adiós muchachos* es menos una mea culpa por los defectos de la revolución que una apología luctuosa por su retiro del campo político a mediados de los años noventa. Por eso, Ramírez busca el visto bueno de un hombre de armas para su retiro de la vida política activa. El último capítulo termina con los ojos puestos en su retorno a la literatura. Un retrato de Sandino señala el camino. Ramírez nota que, en la pintura, Sandino, el famoso hombre de armas, pero también pensador político, es retratado no con armas sino con instrumentos de la escritura: un lapicero y una estilográfica (289). Dice Henighan: “el mensaje no podría haber sido más claro: Sandino manda a Ramírez de vuelta a la vida privada para que desempeñe su deber revolucionario por medio de su escritura” (512, mi traducción²⁰). Esto parece resolver el dilema de Ramírez –compartido por muchos escritores latinoamericanos que en algún momento tuvieron cargos oficiales– de tener que navegar entre el campo literario y el campo político.

Más allá del sentido de culpa revolucionaria de Ramírez y su absolución por Sandino, la imagen final también muestra otro punto. Ramírez está consciente del poder que radica en su retiro de la vida política. Él termina con una de las formas de poder más importantes en América Latina: el poder de la palabra escrita. Gabriela Polit arguye de manera contundente que “sus palabras se convierten, de manera

¹⁹ Explica Nicasio Urbina que “Ramírez está escribiendo estas memorias dos años después de que fuera expulsado de la Dirección Nacional Conjunta. Después de haber sufrido todo tipo de ataques por parte de la nomenclatura del FSLN” (n.p.)

²⁰ Cita original: “The message could not be clearer: Sandino is dispatching Ramírez back into private life to perform his revolutionary duty through his writing”

efectiva, en la memoria con la que los nicaragüenses, seguramente, recordarán la revolución y se reconocerán como nación” (228-229). Por lo tanto, nunca se despiden del poder como tal. Después de la insurrección, para Ramírez, lo que sobrevive no es el rifle sino la pluma. La literatura se queda, el poder se queda, mientras que la violencia se desvanece.

Reflexiones finales

En las memorias letradas sandinistas de Gioconda Belli y Sergio Ramírez, la construcción del pasado revolucionario y del yo se da en relación al arma. En ambos textos, las armas son exhibidas en la portada y hacen acto de presencia desde las primeras páginas. El arma es un artefacto central de la revolución y en las memorias se puede observar cómo el arma pasa de reliquia sagrada, símbolo del esfuerzo colectivo, del sacrificio individual y de la esperanza revolucionaria, a una reliquia secularizada. En el texto de Belli funge como objeto central de la nostalgia de la experiencia muerta/pasada de la revolución y, en un sentido más alegórico, en el texto de Ramírez como objeto-símbolo del fracaso de la revolución, tanto por el militarismo como por el desencuentro entre campo (subalterno) y ciudad (letrada).

El rifle también representa un artefacto y atrezo esencial para construir la subjetividad de los autores en torno a la ex-militancia, el género y la literatura. Belli escribe su vida en torno al rifle pero, a la vez como mujer, como poeta y como militante (que no recurre a la violencia por placer sino por convicción política), necesita un recurso para protegerse contra la violencia, por lo que hace énfasis en el desagrado que le producen las armas. Ramírez se pinta a sí mismo como letrado con distancia al arma de fuego y su poder militar malvado (aunque se reivindica a sí mismo a través de otros medios, como padre de un hijo que luchó en la guerra de la Contra), mientras que su poder, el poder letrado más sutil en el fondo, aparece como inocuo. Estas son dinámicas que muestran una ambivalencia a veces contradictoria hacia el rifle. Esta ambivalencia también se relaciona con la necesidad de construirse como nuevas figuras públicas en la pos-revolución: ya no como letrado/a con un cargo político, sino como letrado/a sin cargo oficial, intelectual y escritor/a de tiempo completo (y feminista en el caso de Belli). Aunque ambos escritores reiteran la necesidad política de la lucha armada en su momento histórico,

a la vez a nivel personal se posicionan lejos de las armas. Es un dispositivo discursivo que sirve para alejarse de la violencia de la revolución y la guerra y estratégicamente acercarse al nuevo discurso hegemónico de la democracia liberal y al nuevo rol de intelectual público/a y escritor/a con alcance y aceptación comercial mundial.

Bibliografía

- Arias, Arturo (2007). *Taking Their Word. Literature and the Signs of Central America*. University of Minnesota Press.
- Baer, Alejandro (2010). "La memoria social: breve guía para perplejos." *Memoria-Política-Justicia*, Editorial Trotta, pp. 131-48.
- Belli, Gioconda (2003). *El país bajo mi piel. Memorias de amor y guerra*. Vintage Español.
- (1989). *La mujer habitada*. Editorial Diana.
- Benjamin, Walter (1985). "Central Park." *New German Critique*, no. 34, pp. 32-58.
- Beverly, John (2009). "Rethinking the Armed Struggle in Latin America." *Boundary 2*, vol. 36, no. 1, pp. 47-59.
- (1989). "The Margin at the Center: On Testimonio" *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*, edited by Georg M Gugelberger, Duke University Press, 1996, pp. 23-41.
- Browitt, Jeff (2004). "Amor perdido: Sergio Ramírez, la ciudad letrada y las fallas en el sandinismo gramsciano." *Istmo*, no. 8, <http://collaborations.denison.edu/istmo/n08/articulos/amor.html>. Fecha de acceso: 18 de julio de 2011
- Castañeda, Jorge (1993). *Utopia Unarmed. The Latin American Left After the Cold War*. Alfred A. Knopf.
- de Inés Antón, Tamara (2017). *Translating Central American Life Writing for the Anglophone Market / : A Socio-Narrative Study of Women's Agency and Political Radicalism in the Original and Translated Works of Claribel Alegria, Gioconda Belli and Rigoberta Menchú*. University of Manchester, tesis doctoral.
- Delgado, Leonel (2104). "Desplazamientos discursivos de la representación campesina en la Nicaragua pre y post-sandinista." *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, no. 58, pp. 33-58.
- (2014). "Memorias apocalípticas, administrativas y campesinas: por una crítica de la memoria del sandinismo." *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, no. 2, pp. 107-31.
- Field, Corinne (2003). "Women and War at the Imperial War Museum, London." *Culture24*, 14 de octubre, <http://www.culture24.org.uk/history-and-heritage/military-history/world-war-two/art18458>. Fecha de acceso: 6 de agosto de 2016
- Franco, Jean (2002). *The Decline and Fall of the Lettered City: Latin America in the Cold War*. Harvard University Press.
- Franco, Sergio R (2012). *In(ter)vencciones del yo: escritura y sujeto autobiográfico en la literatura hispanoamericana (1974-2002)*. Iberoamericana: Vervuert.
- Gilman, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil: debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Nueva ed. Ampl. Bs. As: Siglo XXI.

- Henighan, Stephen (2014). *Sandino's Nation: Ernesto Cardenal and Sergio Ramírez Writing Nicaragua, 1940-2012*.
- Jelin, Elizabeth (2001). "Historia, memoria social y testimonio o la legitimidad de la palabra." *Iberoamericana*, vol. 1, no. 1, pp. 87-97.
- Mackenbach, Werner (2009). "Mentiras verdaderas contra verdades mentirosas: Historia y ficción en la obra novelística de Sergio Ramírez." *OtroLunes: Revista Hispanoamericana de Cultura*, <http://otrolunes.com/archivos/09/html/unos-escriben/unos-escriben-n09-a51-p02-2009.html>. Fecha de acceso: 11 de febrero de 2013
- Mantero, José María (2003). "El país bajo mi piel de Gioconda Belli como anti-testimonio." *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 6, <http://istmo.denison.edu/n06/articulos/pais.html>. Fecha de acceso: 11 de febrero de 2013
- Mejía Godoy, Carlos, and Luis Enrique Mejía Godoy (1979). *Guitarra Armada*. Pentagrama.
- Molloy, Sylvia (1996). *Acto de presencia: la escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Fondo de Cultura Económica.
- Palazón Sáez, Gema D (2006). "El país bajo mi piel': Memoria, representación y discurso femenino en la obra de Gioconda Belli." *Revista de Historia de América*, no. 137, pp. 33-62.
- Polit, Gabriela (2000). "Autobiografía, historia nacional y política." *Nueva Sociedad*, vol. 170, pp. 228-32.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte.
- Ramírez, Sergio (2000). *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista*. Aguilar.
- (1991). *Confesión de amor*. Managua: Ediciones Nicarao.
- Rodríguez, Ileana (1996). *Women, Guerrillas, and Love. Understanding War in Central America*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Rueda Estrada, Verónica, y Juan Carlos Vázquez Medeles (2015). "Testimonio nicaragüense: de los Sandinistas a la inclusión de los Contras. Por una polémica memoria contrarrevolucionaria." *Kamchatka. Revista de análisis cultural.*, no. 6, pp. 463-90.
- Saldaña Portillo, María Josefina (2007). *The Revolutionary Imagination in the Americas and the Age of Development*. Duke University Press.
- Urbina, Nicasio (2004). "Las memorias y las autobiografías como bienes culturales de consumo." *Istmo: Revista Virtual de Estudios Literarios y Culturales Centroamericanos*, no. 8, <http://istmo.denison.edu/n08/articulos/memorias.html>. Fecha de acceso: 11 de febrero de 2013
- Valenzuela, Orlando (1984). *Miliciana de Waswalito*. Managua: editorial desconocida, fotografía.

- Valtierra, Pedro (1979). *Entrada del triunfante Ejército Sandinista de Liberación Nacional a Managua en 1979*. Ciudad de México: Unomásuno, fotografía.
- Venkatesh, Vinodh (2013). "Mirrors, Lipstick, and Guns: Performing Revolutionary Masculinity in *La mujer habitada*." *Hispanic Research Journal*, vol. 14, no. 6, pp. 496-504.