

Jeffrey Browitt

Sobre Sergio Ramírez. Acercamiento crítico a sus novelas, editado por José Juan Colín

University of Technology, Sydney, Australia

jeffrey.browitt@uts.edu.au

Esta colección de ensayos se ocupa de la relación entre ficción e historia en las novelas del escritor nicaragüense Sergio Ramírez, ex-vicepresidente del país y exrevolucionario sandinista. La colección versa sobre casi 40 años de producción novelística desde *Tiempo de fulgor* (1970) hasta *El cielo llora por mí* (2008) e incluye ensayos de estudiosos de Nicaragua, Estados Unidos, España y Chile. Cuenta con un prólogo de Nicasio Urbina que relata el escándalo sobre quién iba a ser el prologuista de la obra del fallecido poeta nicaragüense Carlos Martínez Rivas, en el cual se vio involucrado Ramírez. La colección termina con una reflexión de Sergio Ramírez mismo sobre sus novelas.

El libro comienza con un ensayo de Colín sobre *Tiempo de fulgor* (1970) y la realidad social de León desde el siglo XIX hasta los años 60, en vísperas de la revolución sandinista. Colín se concentra en las técnicas narrativas, en particular la oralidad, la plurivocidad y la cuestión de la identidad nacional como características de la novela. Sigue en la colección una colaboración sobre *¿Te dio miedo la sangre?* (1976) escrito por Colín y Huei Lan Yen. Trata cuestiones de exilio y memoria en una novela tipo contra-historia en el contexto de la Historia oficial. Es la novela quizás más compleja de Ramírez en su fragmentación estructural, una visión caleidoscópica de la sociedad nicaragüense. Con la distancia la novela ya parece anticuada con su estilo densamente *modernist* y vanguardista, pero en aquel entonces representaba la novela total al estilo del *boom* en su alcance compositivo. Sin embargo, lo que destaca en estos primeros dos ensayos es no solo el énfasis en las técnicas narrativas, sino el foco en la función didáctica y redentora de estas novelas, su empuje político, la denuncia de

la corrupción y el despilfarro de las élites. Entonces, en cuanto a *¿Te dio miedo la sangre?*, uno debe preguntarse si a pesar de su ropaje vanguardista, la novela no es realismo social.

En su análisis de *Castigo divino* (1988), Eduardo Santa Cruz escribe sobre otra desconstrucción de la Historia oficial en una novela de corte detectivesco con guiños a Hollywood que se relaciona con asesinatos en León como algo simbólico de Nicaragua en general. La colección sigue con la re-publicación de un ensayo de Leonel Delgado de 2002 sobre *Un baile de máscaras* (1995), en el cual el autor subraya “el uso de lo popular como lugar de producción letrada ‘desde arriba’” (69). Lo que Delgado busca es posicionar a Ramírez dentro de lo que el apunta como “la crisis cultural nicaragüense actual” (69) y mostrar que en la época posrevolucionaria la democratización de la cultura no ha ocurrido y “lo ‘post’ aparece, pues, teñido de reiteraciones ‘letradas’, donde es más importante reconstituir al emisor/autor que contradecir el *statu quo* cultural” (71). Uno puede no estar de acuerdo con las conclusiones de Delgado, pero por lo menos su ensayo es un análisis crítico y no simplemente un enfoque descriptivo y celebratorio en el cual el crítico asume la postura de la voz autorial y sus intenciones narrativas.

William Clary estudia la ficcionalización de lo histórico en *Margarita está linda la mar* (1998) en dos épocas diferentes del siglo XX: el comienzo del siglo XX con el auge del liberalismo, la modernización bajo la presidencia de José Santos Zelaya, el retorno triunfal de Darío a Nicaragua (y unos años después su muerte), y los años 50, la dictadura de Anastasio Somoza y su asesinato a manos de Rigoberto López Pérez. El panorama de los cincuenta años que cubre la novela retrata “el desplazamiento del espacio privilegiado que ocupa el escritor por la institucionalización del despotismo, la persistencia de Darío como fuerza ideológica en Nicaragua y, por último, la génesis de una conciencia revolucionaria” (84). Clary también resalta la función de la novela como contra-historia a la oficial. Colín vuelve de nuevo como co-autor con Martha Galván Mandujano de un ensayo sobre *Adiós Muchachos* (1999), no una novela en sí, a pesar de toques estéticos, sino un libro de memorias de la lucha sandinista. El libro viene a ser una oportunidad para que los autores resalten el papel de las mujeres en la vida de Ramírez y en la revolución.

Magdalena Perkowska se ocupa de *Sombras nada más* (2002) en “los silencios elocuentes” y su relación con la revolución nicaragüense, en particular, la manera en que “la historia se inscribe en el interior mismo del texto, donde se revela a través de las rupturas, contradicciones, fisuras e incoherencias” (126). Lo que concierne a Perkowska es el “compromiso” de la obra, aunque éste solo se da en la forma y no necesariamente en el contenido. Esta preocupación se da en el contexto del desencanto de Ramírez frente al estado decaído del sandinismo post-1990. Perkowska ve la novela culminando en la cuestión de la ética revolucionaria con la ejecución de un ex-secretario de Somoza por los sandinistas. Pero hay una tensión adicional en la novela a la cual se había referido Delgado: el deseo del autor de restituir la autoridad letrada en la época bélica de manera “compensatoria” dentro de la comercialización de la literatura global, “el alejamiento de la revolución y la afirmación nostálgica y contradictoria (por su vínculo con el mercado) del intelectual” (147). No sé si estoy de acuerdo. Ramírez tiene derecho a ganarse la vida como quiera con su escritura y aquí se abre la cuestión de la relación entre el arte y la política, o sea, si el arte está obligado a llevar a cabo una función didáctica. Perkowska se refiere a “la crisis de la responsabilidad social del intelectual” (147), aludiendo a la supuesta evasión política de Ramírez en la novela. Pero a fin de cuentas, ¿cuál es la función del arte novelístico en un país como Nicaragua? Cada uno la escoge según su concepción de la estética. ¿Con qué autorización hablamos nosotros los críticos?

Fernando Valerio-Holguín también se ocupa de *Sombras nada más* desde lo que llama la “poética de la corrupción”. Aunque el mismo Valerio-Holguín dice que hace su crítica “[s]in la intención de hacer un cotejo entre la realidad y la ficción” (161), eso es precisamente lo que hace cuando crea paralelos entre personas reales de la historia y personajes de la novela y cuando declara que “la mayoría de los personajes de la novela son ficticios” (163). En mi opinión, “todos” los personajes de una novela son ficticios dentro la construcción novelística y si no, volvemos a los problemas del realismo social y el didacticismo, enemigo éste del arte y su frágil autonomía creativa. Valerio-Holguín se refiere a un “falseamiento histórico” en la novela como si la función del arte novelístico fuera ser fiel testigo de la historia en sus hechos documentados. Esto es una lástima ya que el autor hace un análisis interesante y diferencia a

Ramírez de un Vargas Llosa que “asume una posición moralista” (169) en sus novelas, hecho que demuestra que Valerio-Holguín está atento a los problemas del moralismo barato y otras calamidades de la literatura didáctica. Y esto apunta a una tensión nunca resuelta en muchos de los ensayos de esta colección: ¿dónde queda la línea divisoria entre didacticismo y arte?

En “*Mil y una muertes: un personaje en la confluencia de la historia y la ficción*”, Luciana Namorato lleva a cabo una meditación sumamente original sobre la relación filosófica y epistemológica entre la fotografía y la novela ficcional. Su punto de partida es el personaje principal de la novela, el fotógrafo nicaragüense Castellón, a quien el narrador intenta captar en su esencia precisa. El proyecto ficcional viene a ser una meditación metaficcional sobre cómo el arte narrativo, especialmente el de periodos históricos, se aproxima a la fotografía y sobre la imposibilidad de representar fielmente a una persona o los eventos históricos en su esencia y entereza. Utilizando las reflexiones de Roland Barthes sobre la fotografía, Namorato muestra la manera en que en *Mil y una muertes* la narración “apunta hacia sus referentes textuales pero sin poder condensarlos en una imagen única” (180). En este sentido, como una foto, la novela histórica, por compleja que sea su construcción o por largo el periodo retratado, es, a fin de cuentas, una instantánea en el momento de publicarse y no la fiel reproducción en forma estética de un pasado que es indiferente a su apropiación por el arte. Frente a la imposibilidad de “reafirmar la identidad de un personaje, o sea, de finalizar su identidad absoluta” (181-2), por extensión la novela es una advertencia indirecta, “un recordatorio de que el lector no se debe dejar aprisionar por las intenciones del autor” (184). Ante la multiplicidad de lecturas posibles del pasado, la literatura siempre será un pobre simulacro del referente real (aquí la realidad histórica) así que hay que buscar su razón de ser en otro plano, mas allá de fiel referente o denuncia social (la función moralizante y didáctica): “Ramírez apuesta por la capacidad del lector de explorarlo [su relato] a partir de su punto de vista particular. La novela sucede justamente al retratar los límites de la investigación en la cual se basa, al resistirse a llegar a una conclusión definitiva, es decir, a aniquilarse” (194). ¿Será la obra más abierta de Ramírez?

La colección termina con un ensayo de Emiliano Coello Gutiérrez sobre la novela policiaca, *El cielo llora por mí* (2008). Coello se ocupa en la novela de “la denuncia explícita

de las sociedades que han surgido en la región en el transcurso de la posguerra [...] la alianza de las oligarquías nacionales con el gran capital, que en su actual estadio de expansión ha creado vínculos con el crimen organizado” (199). Coello compara *El cielo llora por mí* con otras novelas centroamericanas detectivescas o “negras” de autores como Rodrigo Rey Rosa Horacio Castellanos y Rafael Menjivar. Encuentra que en contraste con el escepticismo político de estas, la novela de Ramírez demuestra “la voluntad de utopía y de compromiso” (219). Así Coello quiere enfatizar la función redentora y denunciatoria de *El cielo llora por mí*, que liga su ensayo a otros en la colección que parecen abogar por la función política del arte.

Se debe felicitar a Juan José Colín por haber reunido en un solo libro tantos enfoques críticos sobre tantas novelas de Sergio Ramírez. Es de mucho valor para los especialistas en la obra de Ramírez, para los estudiantes de la literatura centroamericana, en especial, la nicaragüense.

Colín, José Juan, ed. *Sergio Ramírez. Acercamiento crítico a sus novelas*. Guatemala: F&G Editores, 2013. 239 pp.