

MORO, Diana (2015).

Sergio Ramírez, Rubén Darío y la literatura nicaragüense. Raleigh: Contracorriente.

¿Cómo se piensa y qué tradiciones se integran en el contenido de la literatura nacional nicaragüense? ¿Qué lugar ocupa la figura de Rubén Darío en este proceso? ¿Repercute la revolución sandinista en el modo de pensarse como nación? ¿Cómo aparecen las figuraciones de Rubén Darío en la obra de Ramírez y cómo esas construcciones dialogan con la propia figura de autor? ¿La producción literaria procesa las tensiones que atraviesa un escritor que ocupó lugares destacados en el ámbito político desde la asunción al poder del Frente Sandinista de Liberación Nacional en 1979? Estas y otras preguntas recorren el libro en que la investigadora y docente Diana Moro publica su tesis de doctorado. En este meticuloso trabajo crítico, le interesa caracterizar cómo se piensa y qué tradiciones se integran en el contenido de una literatura nacional en Nicaragua y, para eso, retoma la figura insoslayable de Rubén Darío quien, a pesar de haber construido su consagración casi al margen de su país natal y de propugnar un cosmopolitismo y latinoamericanismo, fue el fundador de la literatura moderna nicaragüense. Moro considera acertadamente que Sergio Ramírez es uno de los mejores ejemplos para investigar la densidad y las significaciones de esa impronta dariana durante todo el siglo XX porque advierte en su obra la necesidad y el imperativo político de fundar y consolidar una literatura nacional. En esta línea, la figura de Darío cobra una importancia notable en tanto Ramírez encuentra allí una presencia explícita y consciente tanto de su modo de pensar Nicaragua y Centroamérica como de pensarse a sí mismo como escritor.

Esta hipótesis de lectura es demostrada a lo largo de los cuatro capítulos que componen el libro. Como huella del formato académico de una tesis, primero presenta los aspectos teóricos y conceptuales que giran sobre tres

núcleos problemáticos que orientaron las indagaciones y el análisis de la obra de Sergio Ramírez en el marco de la literatura nicaragüense. Sin embargo, este apartado dista de ser una enumeración desarticulada de teoría; por el contrario, Moro logra un prosa rica y accesible que establece un diálogo permanente con el corpus utilizado y de este modo justifica el uso de conceptos como “tradicción” de Raymond Williams, “construcción de tradición” de Andreas Huyssen, “archivo” de Foucault, “lugares de la memoria” de Pierre Nora, por nombrar solo algunos.

La primera parte, se centra en la obra y la figura de Rubén Darío como lugar, al mismo tiempo, de religue y de disputa. Para demostrar esta tensión, Moro pasa revista por la imagen de bronce que crea la dictadura somosista hasta la reapropiación antiimperialista realizada por la Revolución y también recupera los debates que suscitó esta figura en la vanguardia de la década del veinte. Lee este proceso como la construcción de un lugar de la memoria debido a las apropiaciones y construcciones de relatos sobre su figura realizadas desde diversas posiciones de enunciación y que ponen en evidencia el cruce entre literatura y política. En primer lugar, recorre el instante de la muerte de Darío y la monumentalización de sus restos. Luego, se detiene en caracterizar la vanguardia de los años veinte y, sobre todo, en revisar la lectura posterior que los mismos escritores hacen de ese período, para esto, la autora se detiene en el número 22/23 de la revista *ElPez y la Serpiente* publicada en 1978/1979 y dirigida por Pablo Antonio Cuadra y Coronel Urtrecho, escritores de la vanguardia del veinte; en el análisis Moro advierte cómo, en ese gesto, el grupo reactualiza la producción histórica luego de 50 años, en un momento de lucha contra la dictadura. También examina el lugar que ocupa Darío en la década de 1940 cuando el gobierno de Somoza García busca su consolidación y, entre otras operaciones, coloca a la figura dariana en el lugar de héroe patrio, de este modo, lo corre del lugar de poeta de América y del mundo para inscribirlo en

González, María Virginia.

“*Sergio Ramírez, Rubén Darío y la literatura nicaragüense*, de Diana Moro”.

Kamchatka. Revista de análisis cultural 9 (2017): 565-568.

DOI: 10.7203/KAM.9.10159 ISSN: 2340-1869

Nicaragua. Por último, se detiene en el período revolucionario en el que se produce un auge de edición, divulgación y estudio de la obra dariana como también la reivindicación de su costado liberal y la construcción de una figura antiimperialista. Ubica esta construcción en consonancia con los homenajes por el centenario de su nacimiento que se realizaron en Cuba y cómo, para configurar la incorporación de Darío en una tradición latinoamericana y antiimperialista, tiene un papel central el “Encuentro con Rubén Darío” que se organiza en Cuba en 1967, a los cien años de nacimiento del poeta. En un clima álgido y de debate, este encuentro coloca al poeta en cercanía con la figura de Martí, operación que ya había hecho la revolución cubana. Diana Moro sostiene que, en los textos referidos a Nicaragua, la revista *Casa de las Américas*, en el decenio 1979-1989, articula una formación discursiva que se recorta sobre la siguiente línea: “la revolución nicaragüense es una continuidad de la cubana y, en el largo tiempo, la idea de la América libre y unificada frente al invasor tiene su persistencia en las figuras de Bolívar, Martí, Darío, Sandino” (88). Luego, en los capítulos III, IV y V la autora analiza cómo interviene Ramírez en la elaboración de una retórica que ubica la obra de Darío en el marco ideológico de la revolución. Otro modo de intervenir es la elaboración de figuraciones literarias en las novelas *Margarita está linda la mar* (1998) y *Mil y una muertes* (2004) en las que Ramírez dialoga, disiente y confronta con las construcciones monumentalizadas que circularon en los diversos momentos históricos de Nicaragua. La lectura aguda y minuciosa de la autora advierte cómo Ramírez humaniza y saca a Darío del bronce donde fue colocado para, en la misma operación, instalarse como un continuador en la tarea de dotar a la nación de una literatura.

En la segunda parte, “Sergio Ramírez, los comienzos”, Moro retoma la categoría analítica de Edward Said para analizar algunos textos de “inicio” en los que Ramírez construye su figura de escritor revolucionario y desde allí disputa el imaginario que el régimen somosista realizó de

Darío. Moro propone analizar los comienzos de las acciones intelectuales del autor a partir de su propio relato posterior y de algunos textos iniciales para visualizar cómo se autofigura y ubica su discurso en relación con los debates respecto de qué significa ser un escritor revolucionario así como también analizar su incorporación en el ámbito intelectual centroamericano y nicaragüense. En este apartado también lee en *Mariano Fiallos. Biografía* (1971) y el ensayo “Balcanes y volcanes” (1973) algunos rasgos de su formación intelectual y de su modo de interactuar con la formación discursiva del momento. Los considera textos de inicio porque constituyen la primera muestra de interacción con un conjunto de intelectuales que piensan la región de Centroamérica y porque allí Ramírez realiza un primer esbozo de las dos figuras faros que marcarán su producción posterior: Rubén Darío y Augusto César Sandino. Luego, la investigación se centra en cinco “cuentos de inicio” (“El cobarde”, “La tarjeta”, “Felis concoloris”, “El hallazgo” y “Charles Atlas también muere”), publicados entre 1960-1970, en los que se analiza la construcción de un lenguaje literario, es decir, cómo anuncian el modo en que se consolidará su narrativa posterior, en particular, tres aspectos que la autora denomina “la invención de lo cotidiano”: aquello que no se expresa como cita libresca aunque tiene antecedentes en la literatura del continente; la construcción del lenguaje del hombre común y, por último, el uso de los discursos de los *mass media* de la ciencia, del periodismo como insumos para la elaboración de su narrativa. Como cierre de esta segunda parte, analiza la novela *Castigo Divino* que significó su inicio como escritor consagrado y que para Moro constituye una piedra angular de la obra de Ramírez “quien detentaba cierta legitimidad para instituir el archivo o, en términos de Raymond Williams, definir qué tradiciones se seleccionan” (190). Toma la categoría de Roberto González Echevarría “ficción de archivo”, de cuño derridiano y foucaultiano, para incluir a la novela de Ramírez dentro de

esta categoría: para Moro la novela en sí misma es un archivo, es “un lugar donde se domicilia la herencia”, según los términos de Jacques Derrida.

“Sergio Ramírez, escritor consagrado”, aborda los ejes temáticos Literatura/Historia/Nación en la obra publicada con posterioridad al decenio revolucionario (1979-1990), cuando Ramírez ya es un escritor consagrado y también participa en el gobierno del Frente Sandinista de Liberación Nacional. En esta parte, Moro sostiene que en los textos funcionan presupuestos en torno a que la revolución sandinista significó un gran avance en Nicaragua debido a que las personas comenzaron a hacer valer sus derechos sociales, políticos y económicos. En *Margarita está linda la mar*, advierte la preocupación por historizar/ contar una historia orgánica de Nicaragua, apelando a la noción de la historia como “reunión orgánica del pasado” de Noé Jitrik. La autora sostiene que Ramírez construye un modelo de escritor que lo instala como continuador de Darío y, a través de él, se coloca en el espacio de la cultura occidental mediante dos mecanismos: por un lado, utiliza y reelabora la tradición clásica, incorpora intertextos de la tradición europea decimonónica no española y, por otro, recurre a la metaficción para autofigurarse como continuador del poeta. También advierte cómo se inserta en la tradición literaria latinoamericana que se configura en la década del sesenta en torno a la Revolución cubana. “No obstante, esa relación de inclusión/exclusión es una relación tensa, no solo por tardía, sino –y esto es lo más interesante– debido al modo en que Sergio Ramírez construye su propio hacer literario” (254). Moro afirma esto porque observa que su modo de hacer/contar la nación se realiza de modo disruptivo y “disyuntivo” (en el sentido de Homi Bhabha) porque su acción discursiva se realiza desde Nicaragua que representa los márgenes de la modernidad.

“La literatura y los géneros de la verdad” se centra en la obra testimonial de Ramírez y cómo se enlaza con la tradición discursiva que se desarrolla en Centroamérica en la década del

setenta y que tiene un antecedente fundacional en Cuba con *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet y la instauración del premio “Testimonio” en Casa de las Américas. Moro aborda de modo somero *Abelardo Cuadra, hombre del Caribe* (1977) *La marca el zorro. Hazañas del comandante Francisco Rivera Quintero contadas a Sergio Ramírez* (1989). Este recorrido tangencial lo realiza para trabajar en profundidad una hipótesis que elabora a partir de una lectura de una novela gestada en un momento de distancia de Ramírez con el sandinismo y con los líderes del movimiento: *Sombras nada más* (2003). Sagazmente, la autora sostiene que allí utiliza, por un lado, los recursos del testimonio (el entre dos en el plano enunciativo y la captura del saber del otro) y, también pone en escena un saber propio sobre los sucesos de la historia de su país. Luego se centra en *Adiós muchachos (Memoria de la Revolución Sandinista)* (1999) a la que ubica entre la autobiografía y el ensayo, un texto en el que realiza una dura crítica al proceso revolucionario en el que había sido partícipe.

En el último capítulo, que funciona a modo de conclusión, la autora analiza cómo *Mil y una muertes*, el pivote entre literatura y política se inclina, finalmente, por el primer eje. Es decir, advierte una torsión o desvío con la Historia, ya que se corre del intento de construir imaginarios nacionales para expresar la historia de las frustraciones nacionales y para ello recurre a procedimientos de la novela histórica, como el recurso a cartas, crónicas, diarios, fotografías. Sin embargo, en el mismo procedimiento toma distancia porque estos documentos son apócrifos. Moro considera que Ramírez utiliza los procedimientos de la novela histórica pero la búsqueda de sucesos y personajes para pensar su presente cultural la realiza en la Literatura, no en la Historia, y de este modo pone en evidencia el carácter artificial y global de la memoria.

Hay un término que recorre *Sergio Ramírez, Rubén Darío y la literatura nicaragüense*: cartografía. Acierta Diana Moro al insistir con esta palabra porque desde una lectura anclada

en el cono sur, el libro ofrece una cartografía de la literatura nicaragüense que permite leer y recorrer sus matrices centrales y así aproximarnos a la construcción del archivo, en términos foucaultianos. Sin lugar a dudas, este libro es un aporte insoslayable para comprender procesos que atañen a la conformación del campo literario nicaragüense pero que, al mismo tiempo, dialogan con el resto del acontecer de Nuestra América.

MARÍA VIRGINIA GONZÁLEZ
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PAMPA
vicky_bono@yahoo.com.ar