



Reseñas

anclajes

Sergio Ramírez, Rubén Darío y la literatura nicaragüense

Moro, Diana

Raleigh, NC, Editorial A Contracorriente, 2015, 335 páginas.

Lo primero que el lector observa al sostener entre su manos el libro de Diana Moro es su tapa, donde sobresalen, como en un juego de espejos, otras tapas. Se trata de una colorida fotografía, sencilla y a la vez significativa, que reúne diversos títulos, de ninguna manera azarosamente elegidos, de Sergio Ramírez, de Rubén Darío y, como anunciando el hilo conductor de su convivencia en la imagen, resalta en el plano el estudio de Susana Zanetti, *La dorada garra de la lectura*. Precisamente la apuesta crítica de *Sergio Ramírez, Rubén Darío y la literatura nicaragüense* de Diana Moro se funda en abordajes que potencian las tramas de lectura y escritura. Éstas permiten, entre otros aspectos nodales del libro, analizar el peso de la figura de Rubén Darío en el proyecto creador de Ramírez; los modos de lectura, relectura y apropiación, filiaciones y afiliaciones del escritor faro del Modernismo en la obra de uno de los más célebres novelistas e intelectuales nicaragüenses contemporáneos.

El libro de Moro corona una investigación rigurosa y profunda sobre la producción de Ramírez, en cuya obra resultan inevitables los cruces y vínculos entre la literatura y la política. Una primera versión de este trabajo fue su Tesis Doctoral *La narrativa de Sergio Ramírez y las significaciones de la figura de Rubén Darío en la constitución de la narrativa nicaragüense*, defendida en la Universidad Nacional de La Plata, bajo la dirección de Susana Zanetti. Moro vuelve sobre su proyecto para profundizar varias de las líneas inicialmente abiertas. Por ello, la autora decide, atinadamente, mantener “las huellas de ese formato académico” (8), especialmente a través del marco conceptual que organiza su derrotero crítico mediante el deslinde de tres categorías centrales: tradición, memoria y archivo. La introducción general expone de manera precisa el recorte de los conceptos, a través de la elección de ciertos referentes teóricos, por ejemplo, las nociones de “tradiciones discursivas”,

según la perspectiva de Johannes Kabatek; “hegemonía” y “tradición selectiva” de Raymond Williams; “tradición inventada”, según Eric Hobsbawm, y “tradición construida” de Andreas Huyssen; Pierre Nora y los “lugares de la memoria”; Paul Ricoeur y cómo operan la memoria y el olvido; Iury Lotman y su concepción de la cultura en términos de “memoria colectiva”; “archivo” desde las miradas de Michel Foucault y Jacques Derrida. Tradición, memoria y archivo confluyen en una red conceptual donde resulta central la categoría de figura de escritor, filiación y afiliación, deudoras del enfoque de Edward Said. Esta trama de categorías que, a modo de caja de herramientas conceptuales, le permiten a Moro destacar ciertas líneas de análisis, opera a lo largo de todo el libro; esto es, la autora vuelve una y otra vez sobre ellas para iluminar en la primera parte de su estudio, las diversas e incluso contradictorias apropiaciones de la figura de Rubén Darío en el campo cultural, literario, pero también político e ideológico nicaragüense y latinoamericano; en las segunda y tercera partes, centradas en una indagación fina de la obra de Sergio Ramírez, nociones como “comienzos”, “figuraciones de escritor”, “archivo”, “memoria”, “tradición” articulan un trabajo analítico que pondera, no solo el lugar destacado de Ramírez en la literatura nicaragüense y centroamericana contemporánea, sino en el más vasto y heterogéneo campo literario latinoamericano. Los conceptos iniciales se enriquecen a través de su puesta en diálogo con referentes del campo teórico-crítico latinoamericano. Nociones como las de archivo potencian su irradiación mediante los aportes de Roberto González Echevarría; figuraciones de escritor y artista se nutren de las perspectivas de María Teresa Gramuglio y de Susana Zanetti; memoria, autobiografía, testimonio, desde el prisma crítico de Sylvia Molloy y Ana María Amar Sánchez, para mencionar algunos ejemplos.

La primera parte del libro se divide en cuatro capítulos donde Diana Moro recorre algunos momentos clave de apropiación de la figura dariana, lo cual le permite al lector avizorar la reconstrucción de un contexto cultural e ideológico complejo a nivel nacional y más allá de las fronteras de Nicaragua, a través de las intervenciones de instituciones culturales de peso como *Casa de las Américas*. El primer capítulo reconstruye un momento crucial por sus implicancias ideológicas: el modo a través del cual el régimen dictatorial de Anastasio Somoza García hace uso de la figura de Rubén Darío como “símbolo” nacional. Moro analiza con eficacia operaciones emblemáticas que van desde actos y homenajes en 1941, al conmemorarse el vigésimo quinto aniversario de su muerte, hasta ediciones sesgadas de su obra (con significativas elisiones y peores agregados), que canonizan una figura de poeta “cuyo principal motivo es el paisaje de su tierra natal; el paisaje, por lo tanto, pasa a ser símbolo de nacionalidad” (49). Moro desmonta críticamente una versión manipulada y edulcorada de Darío, aquella que configura una imagen modélica del poeta como “mito patriótico”, afín a las operaciones simbólicas de glorificación de la nación durante el álgido y largo lapso de la dictadura somocista. El capítulo segundo recorre diferentes instancias y momentos, desde los años veinte y los años cincuenta hasta el límite que marca el fin de la dictadura somocista, con el triunfo del sandinismo, período en el cual los movimientos vanguardistas nicaragüenses reposicionan la figura de Darío, —reposicionamiento no exento de contradicciones—, dada la “monumentalización” del poeta. El capítulo tres cierra estas líneas mediante el análisis de la presencia relevante que tuvo Nicaragua en el órgano cultural del Estado cubano, *Casa de las Américas*, durante el período de ascenso al poder y gobierno del sandinismo, entre 1979 y 1990. Moro

subraya con acierto las operaciones e intervenciones de Casa de las Américas que recuperan la figura del Darío antiimperialista (en especial a partir de su poema “Oda a Roosevelt”) y construyen así un “tropo de la continuidad” de la liberación: “a través de Rubén Darío se llega a Martí y a través de Sandino, a Bolívar” (87). Este marco contextual diacrónico resulta imprescindible para el análisis propuesto en el capítulo cuarto, que cierra la primera parte del libro. Allí se plantean las figuraciones de Rubén Darío en dos novelas emblemáticas de Sergio Ramírez: *Margarita está linda la mar* (1998) y *Mil y una muertes* (2004). Si en los capítulos previos la autora se detuvo en las formas a través de las cuales la imagen y obra de Rubén Darío componen ineludiblemente el archivo cultural nicaragüense y latinoamericano, en este apartado revisa la intervención central de Sergio Ramírez en su conformación. En este sentido, ambas ficciones sostienen el diálogo, el disenso y la confrontación “con las construcciones monumentalizadas que circularon y circulan en los diversos momentos históricos de Nicaragua, según las condiciones políticas e ideológicas hegemónicas” (91).

En la segunda parte se privilegia, a partir de la noción de los “comienzos” trabada desde la perspectiva de Edward Said, el modo en que Ramírez se autfigura como “escritor revolucionario”, atendiendo al impacto, dilemas y tensiones en la relación entre arte, literatura y política que dispara el triunfo de la Revolución Cubana en América Latina. Los comienzos de Ramírez como autor se estudian a través de una serie de textos que circularon en los primeros años de la década del sesenta, hasta la publicación en 1973 de su ensayo “Balcanes y volcanes” escrito durante una estadía como escritor becado en Berlín; se producen en paralelo con la formación del Frente de Liberación Nacional, luego llamado Frente Sandinista de Liberación

Nacional. Este proceso paralelo subraya la imagen fuerte del escritor comprometido, estética y políticamente. El capítulo que recorre y analiza una serie de cuentos tempranos del autor nicaragüense le permite a Moro trazar continuidades con estrategias narrativas que Ramírez despliega luego en sus novelas. La etapa del “escritor revolucionario” se cierra, de alguna manera, con la única novela que el escritor publica durante el decenio revolucionario que abarca los años 1979-1989. Esta novela, de 1988, exhaustivamente analizada y leída como “ficción de archivo”, reúne diversos registros discursivos, como el judicial, el periodístico y el literario; su proceso de elaboración coincide con los momentos de mayor involucramiento de Ramírez en la vida política de Nicaragua, como el haber llegado a ser vicepresidente de la República en 1984.

La tercera parte del libro se centra en otra imagen del autor nicaragüense, como “escritor consagrado”. Se conforma, como la segunda, de tres capítulos que, en este caso, se refieren a las obras de Ramírez publicadas luego del decenio revolucionario. Moro retoma el análisis de la premiada novela *Margarita está linda la mar* (Premio Alfaguara 1998) y lo amplía atendiendo a los vínculos entre historia y ficción, entre literatura y nación. Esta perspectiva crítica se profundiza en la lectura que se propone de la novela *Sombras nada más* (2003), que plantea la relación con los llamados géneros de la “verdad” como el testimonio, ficción cuyo núcleo argumental lo constituye un episodio efectivamente ocurrido poco antes de la caída de Somoza; también en el análisis de una obra más temprana de Ramírez, un texto que se trama en las fronteras porosas del ensayo y la autobiografía, *Adiós muchachos (Memoria de la revolución sandinista)* de 1999 en la que su autor se debate entre el oficio del escritor y la militancia política. Finalmente, el estudio se cierra, a modo de epílogo, con la lectura de

la novela *Mil y una muertes* (2005), en la cual Moro advierte el cierre o culminación de un ciclo de la producción discursiva en intelectual de Sergio Ramírez, “asentada en dos pilares igualmente firmes: la literatura y la militancia política” (293). La novela parece saldar cuentas con dos motivos centrales de la escritura del autor: la historia de Nicaragua y las significaciones de la figura de Darío. Para Moro “este relato novelesco cierra algunas sendas abiertas por el autor desde sus inicios”, a la vez que confirma la construcción de un yo que es el de un autor consagrado.

Sergio Ramírez, Rubén Darío y la literatura nicaragüense de Diana Moro resulta un estudio imprescindible para acercarse a la obra de Ramírez. Su autora ejerce lo que Roland Barthes llamó “los buenos modos de la crítica” al abordar las complejas relaciones entre escritores-intelectuales que dibujan un marco temporal amplio como Darío y Ramírez; entre obras literarias y contextos histórico-políticos álgidos como los de Centroamérica, entre tradiciones latinoamericanas y nacionales específicas como la nicaragüense.

Carolina Sancholuz

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES EN
HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES, IdIHCS
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA, CONICET