

CENTROAMERICANA

25.2

Revista semestral de la Cátedra de
Lengua y Literaturas Hispanoamericanas

Università Cattolica del Sacro Cuore
Milano – Italia



EDUCatt

2015

CENTROAMERICANA

25.2 (2015)

Direttore

DANTE LIANO

Segreteria:

Simona Galbusera

Dipartimento di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere

Università Cattolica del Sacro Cuore

Via Necchi 9 – 20123 Milano

Italy

Tel. 0039 02 7234 2920 – Fax 0039 02 7234 3667

E-mail: dip.linguestraniere@unicatt.it

La pubblicazione di questo volume ha ricevuto il contributo finanziario dell'Università Cattolica sulla base di una valutazione dei risultati della ricerca in essa espressa.

Comité Científico

Arturo Arias (University of Texas at Austin, U.S.A.)
Astvaldur Astvaldsson (University of Liverpool, U.K.)
Dante Barrientos Tecún (Université de Provence, France)
Giuseppe Bellini (Università degli Studi di Milano, Italia)
Beatriz Cortez (California State University – Northridge, U.S.A.)
Gloria Guardia de Alfaro (Academia Panameña de la Lengua, Panamá)
Dante Liano (Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia)
Werner Mackenbach (Universität Potsdam, Deutschland)
Marie-Louise Ollé (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)
Alexandra Ortiz-Wallner (Freie Universität Berlin, Deutschland)
Claire Paillet (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)
Emilia Perassi (Università degli Studi di Milano, Italia)
Pol Popovic Karic (Tecnológico de Monterrey, México)
José Carlos Rovira Soler (Universidad de Alicante, España)
Silvana Serafin (Università degli Studi di Udine, Italia)
Michèle Soriano (Université Toulouse– Jean Jaurès, France)

Dei giudizi espressi sono responsabili gli autori degli articoli.

Sito internet della rivista: www.centroamericana.it

© 2016 **EDUCatt** - Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-034-1

ÍNDICE

LUCIE DUDREUIL

*Cultura(s) en el caribe costarricense. Entre “criollización” y
“folclorización”* 5

EDSON STEVEN GUÁQUETA ROCHA

*El descenso al inframundo en el mundo maya. Los casos del «Popol Vuh»,
«Hombres de maíz» y los ritos chamánicos en la selva de Petén* 31

WERNER MACKENBACH

*¿De la ira al asco? Reflexiones sobre el intelectual-escritor en
Centroamérica “después de las bombas” y sus repercusiones en la literatura*..... 55

RADMILA STEFKOVA

*El archivo como reconstrucción de una clase social en «Tiempo de fulgor»
de Sergio Ramírez* 79

Instrucciones a los autores 95

Normas editoriales y estilo..... 95

Sobre el proceso de evaluación de «Centroamericana» 96

ESCRIBIR LO IMPOSIBLE

El archivo como reconstrucción de una clase social en «Tiempo de fulgor» de Sergio Ramírez

RADMILA STEFKOVA
(The University of Oklahoma)

Resumen: El presente artículo es un análisis breve de la construcción de un archivo en la novela *Tiempo de fulgor*. El archivo determina la identidad de la clase social que está tratando de reconstruirse en época de plena decadencia. Para entender el desarrollo de este archivo y su significado se comenzará con la identificación de los archiveros entre los personajes de la novela. Seguidamente, se discutirá la referencia contextual de estos archiveros y su proyecto como símbolo de poder – las familias poderosas y sus archivos familiares. Posteriormente, se discutirá la construcción del archivo desde una narración fosilizada y finalmente las oportunidades que se abren con este archivo fracasado en el contexto de la Nicaragua pre-Sandinista.

Palabras claves: Nicaragua pre-Sandinista – Archivo familiar – Decadencia social – Identidad

Abstract: Writing the impossible. The archive as a reconstruction of a social class in «Tiempo de fulgor» by Sergio Ramírez. The present article is a brief analysis of the construction of an archive in the novel *Tiempo de fulgor* by Sergio Ramírez. This archive determines the identity of a social class that is struggling to reconstruct itself in a time of decadence. In order to understand the development of this archive and its significance, the article will begin with the identification of the archivists among the personalities of the novel. Furthermore, it will discuss the contextual references of these archivists and their project as a symbol of power – the powerful families and their family archives. Also, it will discuss the construction of the archive by a fossilized narrator and it will finally identify the opportunities which are presented by this failed archive within the context of the pre-Sandinista Nicaragua.

Key words: Pre-Sandinista Nicaragua – Family archive – Social decadence – Identity

El escritor nicaragüense Sergio Ramírez termina su primera novela *Tiempo de fulgor* en 1968 y la publica por primera vez en Guatemala en 1970. Todavía bajo la influencia de los escritores del Boom (*Cien años de soledad* se publica en 1967), Ramírez desarrolla una novela totalizante y reconstruye la historia de Nicaragua desde los tiempos coloniales hasta la primera mitad del siglo XX. *Tiempo de fulgor* relata la historia de dos familias de la ciudad de León, los Sepúlveda-Mendiola y los Contreras, y sus últimos miembros que viven durante una época moderna de decadencia social y moral. Retomando el modelo de García Márquez, estas familias terminan sus linajes largos después de la unión incestuosa entre Glauco María Mendiola y Aurora Contreras, cuyo hijo José Rosendio muere ahogado. En vez de un huracán limpiando todo el pueblo, las familias leonesas simbólicamente caen en el olvido. Sin embargo, la historia de Ramírez no es la de un pueblo ficticio y aislado, sino una ciudad factual con gran importancia histórica en Nicaragua. Los personajes y los acontecimientos en la novela tienen una fuerte referencia contextual donde la historia ficticia actúa como un palimpsesto sobre los procesos y textos factuales. De esta manera, *Tiempo de fulgor* no sólo es una alegoría de la Nicaragua moderna, sino se convierte en un comentario crítico sobre los cambios sociales. Esta característica es un fuerte marco estilístico en la obra posterior de Ramírez, donde el autor – ya escribiendo desde arriba (como revolucionario y vicepresidente de la República) – utiliza su obra como un comentario social y frecuentemente ficcionaliza acontecimientos históricos. *Tiempo de fulgor* no es una novela puramente realista, estilísticamente hablando, dado que toma muchos elementos del realismo mágico de García Márquez y la construcción espacio-temporal de Rulfo. No obstante, el desarrollo de la historia se basa en un sistema extraliterario – la construcción de un archivo. Una historia fragmentada, enigmática y atemporal que toma la forma de un rompecabezas donde los pedazos son fotografías, memorias, nombres, cartas y espacios. La novela construye un archivo a lo largo de la historia, siempre confusa e incompleta en sus niveles internos, pero una clara imagen en su totalidad. La discusión en seguida identificará la creación de este archivo en *Tiempo de fulgor* y su papel como un último esfuerzo de reconstrucción de una clase social en decadencia.

En la discusión sobre el archivo como un elemento común en la vida social, el crítico Philippe Artières identifica dos objetivos para documentar la propia vida: el archivo como un requerimiento (judicial, burocrático) y el archivo como necesidad íntima (archivo como actividad voluntaria)¹. El archivo es una constante en la vida donde la existencia de las personas se inscribe diariamente en pasaportes, cartas médicas, fotografías, pasajes de transporte, planificación urbana, cementerios, etc. Cada individuo participa en la creación de su propio archivo, escogiendo y clasificando los elementos que se excluyen o forman parte, documentando selectivamente su propio ser: «Arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência»². Este archivo, creado para uno mismo o para los otros, se convierte en una imagen de lo que uno quiere presentar de sí mismo, una historia cuidadosamente creada para representar sólo las memorias que parecen valiosas de recordar. Es entendido que esta práctica, comenzando con el individuo, se extiende a los componentes mayores de la sociedad, como la familia, la comunidad, la patria, la generación. El archivo de la familia es de interés particular en varios estudios sobre el archivo, donde las fotografías, los árboles de familia y las historias transferidas de una generación a otra forman la historia oficial de la familia, donde se incluyen sólo los acontecimientos y los antepasados que importan. El archivo de las familias Sepúlveda-Mendiola y Contreras en *Tiempo de fulgor* es un elemento clave para el desarrollo de la historia. Los personajes son los mismos archiveros de sus historias familiares:

Casilda de las Mercedes [Contreras] fue testigo secular de toda la familia, de los presentes y de los antepasados cuyas historias buscó en los libros y cuyos rostros vio en los álbumes, (...) las cuentas del rosario y llevaba un plano del cementerio

¹ P. ARTIÈRES, “Arquivar a própria vida”, *Estudos Históricas*, XI (1998), 21, p. 44-55.

² *Ivi*, p. 11.

y de las iglesias con los lugares marcados donde había algún Contreras enterrado³.

Igualmente, Adoración Villalta hereda y cuida un «cuaderno donde estaban anotados los nombres y fechas de los nacimientos, bodas y muertes de los Mendiola desde la huida a Egipto»⁴. Aparecen dos capítulos dedicados específicamente a la descripción de los árboles familiares de cada linaje, nombrando sus miembros, casamientos, profesiones y destinos. Además, se encuentran detalles de los retratos de los antepasados, sus cementerios, casas, etc. Los detalles de estos archivos forman una parte fundamental en la creación de los personajes y sus relaciones, como la obsesión sexual, la endogamia, el incesto, la economía familiar y el pecado.

Otro elemento clave en este archivo son las mismas fotografías, especialmente la fotografía de Aurora Contreras y su joven amante Andrés Rosales, documentando su relación semi-incestuosa. Los pasajes dedicados a esta fotografía aparecen a lo largo de toda la novela y sirven como un punto final con cual la historia termina. Este elemento del archivo es de gran importancia estilística, dado que elimina la temporalidad de la novela. En su estudio sobre la estructura narrativa de *Tiempo de fulgor*, Nicasio Urbina analiza el desarrollo del narrador en segunda persona que le habla a Aurora Contreras sobre esta foto⁵. El crítico nota la complejidad cronológica de este narrador quien toma turnos hablando sobre el presente: «Fíjate. Levantas la suave hoja de papel»⁶, para más tarde dirigirse hacia el futuro: «le pedirás que posen juntos y él mirará a todos lados»⁷. El problema viene siendo que, a pesar de la manera de narrar, la fotografía en sí es un pasado ya terminado; esta

³ S. RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, Universidad de San Carlos de Guatemala, Ciudad de Guatemala 1970, p. 159.

⁴ *Ivi*, p. 149.

⁵ N. URBINA, *La estructura de la novela nicaragüense*, Anamá Ediciones Centroamericanas, Managua 1995.

⁶ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 35.

⁷ *Ivi*, p. 42.

sobreimposición de tiempos elimina todas las referencias temporales⁸. De esta manera, el archivo se apodera de los personajes, quienes terminan siendo un producto de su propio archivo. El presente (y su futuro) es un estado inestable, incapaz de sostenerse por sí y dependiente de la representación por el pasado. La simbología de estas observaciones se discutirá más tarde. Además, aparece una memoria fotográfica de los espacios físicos en la novela. Glauco María recorre la ciudad de León mentalmente:

Después de tanto tiempo, todavía conocía de memoria las primeras casas que estaban a la entrada de población y antes de subir la cuesta las repasó con ojos cerrados: Máximo Sagastume, corral, pozo y pilar esquinero; Calixto Lorío: pared de piedra, cerco de piñuelas, chagiüte y excusado al fondo⁹.

Similares recorridos fotográficos aparecen con la llegada de Andrés Rosales quien cuidadosamente compara la ciudad con su pueblo natal. En sus frecuentes cartas a su madre, Andrés retrata no sólo la estructura externa de la ciudad, pero también el mundo íntimo de las casas: «Cuando fue a acostarse revisó en su mente las impresiones de la casa: la sala tenía una moldura polvorienta, con grabados repujados en yeso dorado, orlando el cielo raso»¹⁰. Estas cartas añaden información al archivo sobre nombres de calles, casas, la vida en la plaza pública, la vida en el hospital, etc. El archivo personal de Glauco María y Andrés Rosales reconstruye la historia de las calles leonesas. En una ponencia titulada “Una calle con historias, la historia de una calle” el historiador Leonardo León ha discutido la estructura de las ciudades como un archivo viviente de los pueblos¹¹. Este archivo tan visible contiene la historia de los pueblos que lo han construido:

⁸ URBINA, *La estructura de la novela nicaragüense*, p. 92.

⁹ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 127.

¹⁰ *Ivi*, p. 51.

¹¹ L. LEÓN, “Una calle con historias, la historia de una calle”, ponencia en “1er Seminario Interdisciplinario sobre Archivos en Chile”, Santiago de Chile 2014 (manuscrito).

[en las calles] están las condiciones materiales que, en última instancia, van haciendo posible la vida humana, que van forjando las representaciones, las imágenes, las mentalidades, los hábitos de vida, las costumbres, las formas de expresión del lenguaje y, en última instancia, las formas de expresar la soberanía política de la sociedad humana¹².

En el caso de *Tiempo de fulgor* las calles de León forman parte del archivo personal de los personajes, la imagen está creada por las perspectivas de los archiveros y sus experiencias. Los archiveros presentan la historia de una ciudad y sus cambios, pero como ellos la recuerdan – la ciudad de la niñez, la ciudad extranjera, la ciudad en decadencia. Pero también recorren la historia escrita en las calles de la ciudad, sus casas coloniales, las ruinas de la guerra, los monumentos de la independencia, en fin, un archivo espacial.

El ejemplo más notable de los espacios físicos es la descripción del hospital San Juan de Dios, donde ambos José Rosendio y Andrés Rosales estudian medicina. El hospital que se construyó generaciones antes por la donación de Adoración Villalta (Sepúlveda), parece un eje sobre cual se construyen las distintas historias de la novela. El crítico Henry Cohen ha señalado la simbología del hospital como un microcosmos alegórico de la ciudad de León: su época de construcción, desarrollo y decadencia representan el estado físico y social de León, en ambos casos ligado a las familias fundadoras como los Mendiola y los Contreras¹³. Al comienzo fragmentado y confuso, el discurso sobre el hospital es el único vínculo entre los numerosos narradores. Ramírez utiliza un archivo factual para desarrollar este elemento (los archivos de Sor María Teresa Lautoing, cuyo documento titulado “Algunos datos históricos del hospital de León” se publica en los *Cuadernos universitarios* de la Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua en 1962)¹⁴. En sus

¹² *Ibidem*.

¹³ H. COHEN, “*Tiempo de fulgor*, Sergio Ramírez’s ‘Historia privada’ of León”. *Confluencia*, VI (1991), 2, pp. 45-59.

¹⁴ Soeur M.T. LAUTOING, “Algunos datos históricos del hospital de León”, *Cuadernos universitarios*, Universidad Nacional Autónoma de Nicaragua – León, 1962, 20, pp. 22-29.

comentarios la monja describe el estado del hospital, sus reconstrucciones, su estado durante varios conflictos armados y el estado de decadencia durante el momento cuando la monja se retira antes de su muerte. En las palabras de Nicasio Urbina, en *Tiempo de fulgor* el discurso de Sor María es una «narración metadieética», una narración dentro de otra¹⁵. En varias partes las palabras de la monja, siempre en paréntesis, ocurren en el mismo espacio como la narración de Andrés Rosales y sus descripciones sobre el hospital. Las voces se intercambian e interponen, produciendo el efecto de una sola voz que se desdobra. Sin embargo, después de la muerte de Andrés, la narración metadieética sobrevive y el lector distingue los diferentes narradores. El archivo de la monja se introduce en la ficción y sirve como esqueleto de la historia. La voz de Sor María (aunque no sabemos su identidad hasta el final del libro) termina siendo el discurso más fuerte y estable a lo largo de la novela y el único que se mantiene cuando el resto de los narradores desaparecen; el libro termina con el último comentario de Sor María – el fin del archivo determina el fin de la historia.

Esta convergencia entre la ficción y la realidad no es un caso aislado en la obra de Ramírez. El autor retoma el modelo de su primera novela y lo acentúa en sus obras posteriores, donde la ciudad de León otra vez aparece como el eje narrativo. Las obras más ejemplares son *Castigo divino*, donde se utiliza como referencia extraliteraria un caso criminal relacionado otra vez con la familia histórica Contreras, y *Margarita, está linda la mar*, basándose en el regreso de Rubén Darío a León y la visita a la ciudad del dictador Anastasio Somoza. El crítico Werner Mackenbach que ha estudiado esta problemática señala que el propósito en ninguno de estos casos es recrear una historia precisa sino desarrollar una reflexión y ofrecer un acercamiento desde los márgenes: «[Ramírez se interesa] por sus lados desconocidos, humanos, cotidianos, corporales, lo que le permitiría reclamar una mayor credibilidad histórica que

¹⁵ URBINA, *La estructura de la novela nicaragüense*, p. 33.

la de la historiografía»¹⁶. La realidad extraliteraria sigue siendo un palimpsesto sobre cual se escribe otra historia, deformada, ficticia, pero auténtica. Las novelas posteriores cambian de estilo, entrando ya en el ámbito de la novela testimonial, mientras las referencias históricas en esta primera novela siguen el formato de la nueva novela latinoamericana. El archivo de Sor María está sometido a las experimentaciones narrativas y se encuentra al lado (o dentro de) los monólogos interiores, diálogos, la metatextualidad y la abundancia de perspectivas narrativas. La novela produce el archivo de su propia historia, tal como la viven sus personajes, íntima e subjetiva.

Es importante notar que este archivo se refiere a una historia existente en Nicaragua desde los tiempos coloniales hasta el tiempo de escritura, donde la única continuidad parece ser basada en la sangre. Al respecto, el sociólogo Carlos M. Vilas en su artículo “Clases, linajes y política en la Nicaragua moderna” discute la presencia de varias familias notables de Nicaragua que han tenido gran influencia en los asuntos públicos del país desde la fundación de las primeras ciudades¹⁷. Se pueden establecer claras relaciones entre las familias que se analizan en el estudio de Vilas y las familias-protagonistas de *Tiempo de fulgor*. El archivo de la novela establece el origen de las familias:

[el origen] de las Sepúlveda venía por línea directa y natural de mujeres (...) desde los tiempos en que los imabitas llegaron a levantar los muros de la nueva ciudad en la llanura circular; Belisario Contreras se vino a América con un cajón de títulos en los que constaba su descendencia legítima del Cid Campeador y cuando se fincó en la ciudad de León para establecer su fábrica de vidrio y velas de cera inició un juicio ante las cortes de España para que su nobleza de sangre fuera reconocida¹⁸.

¹⁶ W. MACKENBACH, “Historia y ficción en la obra novelística de Sergio Ramírez”, *Iberoamericana*, V (2001), 19, p. 157.

¹⁷ C.M. VILAS, “Asuntos de familia: clases, linajes y política en la Nicaragua contemporánea”, *Desarrollo Económico*, XXXII (1992), 127, pp. 411-437.

¹⁸ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 81 y p. 155.

Ambas familias forman parte de la clase fundadora de la ciudad de León que después de la independencia de España comienzan a competir en el ámbito económico del país. Estas familias llegan a formar una pequeña clase burguesa al cual Vilas describe como oligarquía, cuya influencia en la política y la economía del país sigue siendo visible en la republica moderna¹⁹. De hecho, los puestos de importancia asociados con la burguesía de León abundan entre los miembros de los Contreras y los Sepúlveda – administradores, capitanes, miembros de la iglesia, médicos, estudiantes, etc. A lo largo de la historia de Nicaragua, la ciudad de León siempre ha estado en rivalidad con Granada, ciudad asociada con la agroexportación y el transporte como bases para el prestigio y el poder político. En este caso es notable el personaje de Adoración Villalta, la benefactora del hospital San Juan de Dios. Después de la muerte de su esposo, el general Mendiola, Adoración hereda un cañaveral grande y lo utiliza como inversión para adquirir «obrajes de añil, curtiembres, molinos de aceite, caballerizas, pozos, huertas, pastizales, frutales, cuarterías enteras»²⁰. Con una personalidad cautelosa y austera Adoración expande su negocio con exportación agrícola y se convierte en gran propietaria. Su fortuna nunca deja de asociarse con la herencia de sus antepasados – en su cuarto Adoración exhibita «un gran retrato del general Mendiola en uniforme militar con un escudo de armas y colgaduras rojas al fondo»²¹.

Aunque se desarrolla algunas décadas antes de la escritura de *Tiempo de fulgor*, la historia de Adoración Villalta y sus parientes los Contreras sigue siendo aplicable a la Nicaragua pre-sandinista. El boom algodonerero en León entre los 50s y 70s y sus conexiones con el gobierno de Somoza retoman la rivalidad con Granada y las mismas familias participan en el proceso de la modernización capitalista. Los comerciantes leoneses se benefician de liquidaciones de tierras comunales, evicción de deudores y la cobra de renta en

¹⁹ *Ivi*, p. 414.

²⁰ *Ivi*, p. 114.

²¹ *Ivi*, p. 115.

dinero²². La historia se repite – la casa de la playa de la fotografía de Aurora es la casa que obtiene su suegra Adoración como pago por una deuda hipotecaria. La herencia y el matrimonio como la vía más importante para la circulación del capital, donde la red de familias originarias forma la clase oligárquica²³. En términos de matrimonio, las mujeres Sepúlveda mantienen un linaje estricto, casándose con hombres de poder económico. Siendo casi todas viudas o madres solteras, las parejas de estas mujeres sirven sólo como herramientas productivas para la continuación del linaje matrilineal. Por otro lado, entre los Contreras existe una estructura aún más cerrada, dado que la familia practica una endogamia estricta. Al respecto Vilas comenta:

Los contactos cotidianos estrechos entre parientes que se crían, juegan y crecen juntos, (...) y se casan entre ellos, refuerzan la convicción de una identidad de origen y de futuro, consolidan la diferenciación respecto del resto de la sociedad y dotan a la clase de elementos de casta²⁴.

La historia de estas familias no es una alegoría de todo el país, sino la alegoría de una clase social que trata de mantener una tradición de poder. Su red de relaciones familiares asegura la continuación de un sistema económico y político.

Siendo estas familias de gran importancia social, su archivo se convierte en un documento oficial de su época. Construir este archivo para guardar la memoria es un ejercicio de poder que determina la escritura de la historia. En su libro *Mal de Archivo. Uma Impressão Freudiana* Derrida identifica la relación entre el poder y la construcción del archivo²⁵. Es interesante que la familia como institución es el mismo origen del archivo:

²² VILAS, “Asuntos de familia: clases, linajes y política en la Nicaragua contemporánea”, p. 417.

²³ *Ivi*, p. 418.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ J. DERRIDA, *Mal de Archivo. Uma Impressão Freudiana*, Relume Dumará, Rio de Janeiro 2001.

El sentido de “archivo”, su único sentido, viene hacia él del *arkheíon* griego: inicialmente una casa, un domicilio, una dirección, la residencia de los magistrados superiores, los arcontes, aquellos que mandaban.

A los ciudadanos que detenían y así denotaban el poder político se reconocía el derecho de hacer o representar la ley (...). Habida cuenta de su autoridad públicamente reconocida, era en su hogar, en ese lugar que era su casa (casa particular, casa de familia o casa funcional) que se depositaban los documentos oficiales. (...) Tenían el poder de interpretar los archivos²⁶.

El linaje/casa/familia tiene el poder de construir el archivo, formando así una documentación selectiva de la memoria. La única manera de los Sepúlveda y los Contreras de demostrar una importancia social es mantener sus archivos familiares. El crítico Eduardo Murguía en sus comentarios sobre la relación entre el archivo, la historia y la memoria comenta que el archivo es una manera de preservar la identidad²⁷. La misma pérdida de la memoria significa pérdida de la consciencia del sí, la pérdida del origen, y la única manera de preservarla es dentro de un archivo cuidadosamente coleccionado para hacer «una reconstrucción del mismo, una representación y reconstrucción – siempre fragmentada e incompleta»²⁸. Fragmentado e incompleto, como el archivo de los Sepúlveda y los Contreras, abundante en voces y archiveros que se superponen y participan en el rompecabezas. El archivo es una selección, una imagen artificialmente construida donde se excluye todo ello (incluyendo a personas) que no cumple la función de una deseada representación: «Una gran dama [Adoración Villalta], con un pecado secreto que expió con diezmos y limosnas/Allí donde estás viviendo, ¿no hay retrato de ella en la sala de la casa? Había uno hace tiempo»²⁹. Los hechos que no deben formar parte de la memoria, se excluyen del archivo. También, en sus archivos de la pureza de la

²⁶ *Ivi*, pp. 12-13. Traducción mía.

²⁷ E.I. MURGUÍA, “Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes”, *Revista de Ciencias Sociales*, 2011, 41, pp. 17-37.

²⁸ *Ivi*, p. 22.

²⁹ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 78.

familia Contreras, Casilda evita mencionar la decadencia moral de algunos de sus antepasados y los excluye del árbol de la familia:

Gálico Contreras que guardaba los billetes en una lata en el plan de la letrina y cuando los sacaba para contarlos olían a excremento; de Sigfrido, Eulalio y Hermógenes Contreras que fueron invertidos sexuales y se encerraban en un cuarto para vestirse de mujeres y bailar foxtrox en cuadros inmorales³⁰.

Estos recuerdos, deliberadamente olvidados, en la novela vienen de otros narradores que no forman parte de la familia – miembros exteriores y narradores omniscientes cuyas observaciones no contribuyen al archivo familiar.

El archivo de las familias de *Tiempo de fulgor* no sólo trata de crear una identidad de su linaje histórico, sino una identidad actual, presente. Esto causa un problema fundamental, dado que el archivo en sí sirve como «indicador de una existencia ya no existente y habilitante de construcciones posibles de un pasado imaginado»³¹. Retomando el discurso sobre la fotografía de Aurora, la representación del presente y su futuro depende del regreso a un pasado. Es la imposibilidad del archivo que trata de definir una realidad actual que realmente no existe. La imagen del archivo es la existencia ya no existente, substituida irónicamente por un estado de atemporalidad y olvido. El papel del archivo es reinventar o reconstruir una identidad olvidada. La unión de las familias con el matrimonio de Aurora y Glauco María expone a la superficie su estado podrido, escondido debajo del archivo. Aurora acepta con resignación la muerte de su hijo y se encierra en la casa de su fotografía, mientras Glauco María malgasta toda la herencia de su madre que «no había dilapidado en diez años de escándalos públicos, bañándose con putas en el estero los sábados de gloria, poniendo serenatas a mujeres casadas, orinándose desde el caballo en las palmeras del atrio de la cátedras»³². Aparece un vacío substancial entre la

³⁰ *Ivi*, p. 246.

³¹ MURGUIA, “Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes”, p. 29.

³² RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 112.

imagen del archivo y la realidad presente que trata de substituir. Además, reflexionando sobre el libro de Derrida, la crítica Carolyn Steedman subraya el archivo como un mediador hacia el origen, un lugar que responde las preguntas de ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?³³ El regreso al origen en sí es un proyecto imposible dado que elimina el mismo impulso de la vida para seguir adelante y precisamente alejarse del origen: «este retorno es repetitivo y compulsivo, lo cual en el psicoanálisis significa pulsión de muerte»³⁴. Efectivamente, el archivo de los Sepúlveda y los Contreras trata de buscar el inicio de las cosas, las familias fundadoras. Irónicamente, su linaje termina con la muerte del único descendiente del matrimonio de Aurora y Glauco – José Rosendio:

La noche que Casilda Contreras supo de la muerte de su sobrino, el último varón de los Contreras, alcanzó en medio de su dolor a entrever que la familia había terminado entre las aguas del mar y más tarde cuando las esperanzas de recobrar el cadáver se hicieron más débiles, supuso también que aquella era la suerte final: que el último Contreras hombre no pudiera hallar sepultura en tierra³⁵.

José Rosendio no deja ninguna huella de su existencia y su tía Casilda no encuentra manera de documentarlo en el archivo de la familia. El proyecto del archivo termina fracasando.

El estado de un limbo es una constante a lo largo de la novela, donde los muertos y los vivos comunican y se confunden produciendo el ambiente de purgatorio como el que encontramos en *Pedro Páramo* y hasta algún punto en *Cien años de soledad*. Los muertos de la guerra constante interrumpen el mundo de los vivos:

³³ C. STEEDMAN, “Something She Called a Fever: Michelet, Derrida, and Dust”, *The American Historical Review*, 106 (2001), 4, p. 1160.

³⁴ MURGUÍA, “Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes”, p. 27.

³⁵ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, p. 216.

los cuerpos se encontraban ya por todas partes, arrodillados en las bancas de las iglesias, sentados en las salas de sus casas, de visitas con sus parientes, dedicados a negocios frente sus escritorios, haciendo el amor indiscriminadamente, ya fuera entre vivos y muertos, o solo entre muertos, pero no alcanzó para una pareja de vivos³⁶.

Pero aún más, los vivos parecen parte de otro mundo – en su camino hacia León, Andrés Rosales pasa por «una muerte a otra, pasando por estaciones que olían a ventas callejeras y a olvido»; Casilda escucha «voces de otro mundo»; Aurora no sabe si debe quedarse en frente de la fotografía «como una manera de morir»³⁷. Hacia el final del libro, el lector se da cuenta que todos los narradores de la historia terminan muriendo o ya están muertos. Glauco María termina perdiéndose sin que nadie lo encuentre, Andrés Rosales y José Rosendio ambos se ahogan sin dejar huella de sus cuerpos, Casilda muere en la casa de la playa y Aurora termina en la casa como Rebeca Buendía: «A ver quién lo sabe, aquí no sabemos, si vive, Dios la ampare y la ayude a soportar esta soledad; otros dicen que más bien ya ha muerto, uno nunca sabe bien las cosas»³⁸. El libro termina con la voz de Sor María, quien en este punto se revela como una voz muerta también. La voz de la monja, la más fuerte de la historia, conector de todos los personajes, que se sobrepone y los destaca es la narración de una muerta. *Tiempo de fulgor* termina siendo la historia de los muertos, una historia escrita desde lo imposible.

Este purgatorio es un espacio sin camino y esperanza, donde hay una completa ausencia de tiempo progresivo y cronológico. En un estudio sobre el estado de purgatorio en Rulfo y Márquez, Stefano Brugnolo ofrece una definición del purgatorio moderno:

[el purgatorio] se ha prestado a explorar todas las condiciones existenciales y sociales suspendidas entre una vida y una muerte metafóricamente entendidas,

³⁶ *Ivi*, p. 104.

³⁷ *Ivi*, p. 191, p. 233 y p. 47.

³⁸ *Ivi*, p. 235.

es decir, entre un pasado que no pasa y un futuro que aún no adviene, entre tradición y modernidad y, naturalmente, entre pecado y perdón³⁹.

Las familias de *Tiempo de fulgor* y su identidad dependen de un archivo, un pasado, que los atrapa y elimina la realidad del presente. Si el pecado en *Pedro Páramo* es el fracaso de la revolución y las consecuencias del caciquismo, en *Tiempo de fulgor* es el fracaso de una clase social – la maldad de la endogamia de los Contreras, quienes nacen «hijos mongólicos»; la inmoralidad de Adoración y su hijo Glauco; la interminable guerra que destruye los campos de cosechas y derrumba el hospital una y otra vez. El símbolo más sobresaliente, este hospital (la ciudad de León) es un lugar sin cuidado, dejado a la dureza del tiempo: «Es húmedo y cuando llueve el agua se cuele por el techo, además botan basura en la parte de atrás y cuando sopla brisa se viene un olor fétido (...) (En este tiempo causaba mucha tristeza la pobreza del establecimiento)»⁴⁰. Este hospital, construcción que fue el propio producto de la familia, su santidad, está pudriendo por la negligencia y la inmoralidad de Glauco María. El paraíso se convierte en infierno y José Rosendio cae como víctima de los pecados de sus linajes. El pasado documentado en el archivo tiene un poder letal – los murmullos matan a Juan Preciado, Macondo desaparece por un huracán, las familias de *Tiempo de fulgor* desaparecen en el olvido.

Ramírez presenta una historia con un estado circular, una base para el déjà vu del presente: «el tambor de Doña Paula se alejó redoblando hacia otra guerra futura, hacia otro sitio, hacia otro asalto, hacia otros degüellos y hacia otras batallas»⁴¹. Una historia atemporal que narra sobre el problema de una clase social que trata de mantener su identidad en tiempos de decadencia sin salida. Su presente purgatorial trata de substituirse por un archivo cuyo archivista utiliza una narración fosilizada. Es el archivo de una clase cuyo escribiente principal, el único que puede hablar, es un narrador muerto. En

³⁹ S. BRUGNOLO – L. LUCHE, “Los muertos que no mueren en *Pedro Páramo* y en *Cien años de soledad*”, *Taller de letras*, 2010, 46, p. 126.

⁴⁰ RAMÍREZ, *Tiempo de fulgor*, pp. 195-196.

⁴¹ *Ivi*, p. 109.

este sentido, el archivo es un proyecto escrito desde un lugar imposible, un fracaso que no puede reconstruir la clase que ya ha sido olvidada. Sin embargo, aparece un aspecto positivo de esta imposibilidad, abriendo las puertas para algo nuevo, otra clase social – los otros que siguen vivos y siempre han sido fuera del archivo oficial, los que viven sin linaje ni herencia, como el mismo Ramírez. En una Nicaragua pre-sandinista, esta es una premisa que va a abrir el espacio para otros archivos alternativos, la historia de un cambio. La imposibilidad del archivo oficial es la imposibilidad de mantener el *status quo* del pasado y romper el círculo de la maldad.

Questo volume è stato stampato
nel mese di maggio 2016
su materiali e con tecnologie ecocompatibili
presso la LITOGRAFIA SOLARI
Peschiera Borromeo (MI)

EDUCatt

Ente per il Diritto allo Studio Universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano - tel. 02.7234.22.35 - fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (produzione); librario.dsu@educatt.it (distribuzione)
web: www.educatt.it/libri
ISBN: 978-88-9335-034-1

ISSN: 2035-1496



€ 8,00