

TIEMPO DE FULGOR,
DE SERGIO RAMIREZ M.:
UN ANALISIS DEL NARRADOR

Hazel Ma. Vargas Zeledón

Sergio Ramírez, conocido escritor y político nicaragüense se inicia en la carrera literaria a los dieciocho años de edad y desde entonces manifiesta una honda preocupación por los problemas sociales, políticos y económicos que sufre su patria.

Comienza su actividad artística con la fundación del grupo "Ventana" que reúne a escritores jóvenes que comparten inquietudes literarias y políticas; posteriormente publica su primer libro: **Cuentos** (1963), tiempo después aparece: **Nuevos cuentos** (1969) y su primera novela **Tiempo de fulgor** (1970). A partir de este momento publica algunas obras más, pero su producción disminuye al comprometerse con el proceso político-revolucionario que vive Nicaragua y participar activamente en él, primero en la lucha que realiza el pueblo contra la dictadura somocista y después al formar parte de la Junta Revolucionaria que gobierna al país.

Nos interesa, en este artículo, analizar la novela **Tiempo de fulgor** porque consideramos que a través de ella Ramírez hace una revisión de la historia nicaragüense con el propósito de conformar esencialmente la imagen de un pueblo cuyos valores y tradiciones han sido pisoteados durante mucho tiempo.

La novela, objeto de estudio, constituye una representación alegórica de la vida de León: sus orígenes y su posterior desarrollo. Se transforma esta ciudad en símbolo de la Nación entera, por ha-

ber sido una de las primeras poblaciones fundadas por los conquistadores españoles en esa región del istmo centroamericano.

Pero, debe destacarse también, el hecho de que la novela recuerda los años de estudiante que el autor vivió en León, lo que pone de manifiesto un profundo conocimiento del pueblo y de su "intra-historia" ya que según ha dicho Ramírez Mercado: *"sólo la vivencia y la carga nacional que le da a uno la infancia, permiten la producción literaria"*¹.

Nos proponemos estudiar **Tiempo de fulgor** a partir del nivel narracional, pues la visión que presenta el narrador, determina la constitución del mundo novelesco y, en consecuencia, de la sociedad nicaragüense. Además, este nivel ofrece un amplio horizonte de posibilidades para el conocimiento de la novela, objeto de nuestro estudio, porque ella presenta una multiplicación de la voz narradora, determinada fundamentalmente por la gran influencia que ejerce la "tematización" en la obra². Por esta razón, creemos justificadas las palabras de don Alberto Cañas cuando manifiesta: *"... el autor logra trasladarnos al mundo que él observó y vivió y nos obliga a aceptar como verdad objetiva su visión personal"*³.



NIVEL DE LA NARRACION

En *Tiempo de fulgor* el mundo novelesco está constituido fundamentalmente por dos secuencias complejas:

- a- Relación familiar: se funda en la unión matrimonial de Glauco María Mendiola y Aurora Contreras.
- b- Relación amorosa; se genera entre Andrés Rosales y Aurora Contreras.

Tzvetan Todorov afirma que la narración puede considerarse como un proceso de enunciación en el que encontramos dos elementos constituyentes: el enunciado y la enunciación. Es así que el mundo novelesco va a estar conformado en torno a la relación que se establece entre un él (sujeto del enunciado) y un yo (sujeto de la enunciación), es decir entre el personaje y el narrador ⁴.

Esta relación es percibida a través de la "visión" que emplee el narrador para reflejarla. Por esta razón nos referiremos, en primer lugar, a la visión desde la cual el narrador conforma el mundo en cada una de las secuencias citadas anteriormente.

Las dos secuencias están conformadas, en términos generales, por un narrador básico en tercera persona, que se proyecta a través de una "visión por detrás" (narrador que sabe más que los personajes):

"Don Glauco, se enderezó al fin con mucha parsimonia, apoyando sus manos casi cuadradas sobre la mesa y salió al patio tambaleándose, sin responder" ⁵.

Sin embargo, este narrador se manifiesta en forma diferente en cada una de ellas. En la primera, adopta una posición objetiva ante los acontecimientos al articular la significación del enunciado

en forma referencial; en la segunda, asume la conciencia del actor acercándose a él lo más posible, pero sin prestarle la palabra, es por esto que, aunque el relato continúa en tercera persona, el punto de vista del personaje (Andrés Rosales en este caso) adquiere una evidente primacía.

La primera secuencia se configura a partir de la génesis de la familia Mendiola-Contreras, que constituye el núcleo generador de la historia familiar y de la sociedad de León (espacio geográfico en donde se ubica gran parte de la historia). Esto nos permite afirmar que el narrador expone paralelamente el origen y constitución del espacio social y del espacio psicológico desde donde plantea los conflictos que sufren, principalmente, Glauco y Aurora.

La relación actancial: Glauco/sujeto; Aurora/objeto, posibilita la unión de las dos estirpes y provoca el proceso de degradación que los conducirá hasta la desaparición.

El narrador expone la historia genealógica familiar en forma irónica, con lo cual pone en duda el origen español de la sociedad americana:

"Belisario Contreras Mariño se vino a América con un cajón de títulos en la mano en los que constaba su descendencia legítima del Cid Campeador. . ." ⁶.

Los actores femeninos mantienen el principio familiar a través de la historia, y se constituyen en el eje que lo rige y conserva: Adoración Villalta consolida la situación económica y social de la familia, pero el nacimiento de Glauco —primer hombre dentro de la sucesión familiar— marca el paso hacia la destrucción:

"Y Adoración concibió a Glauco María, el primer varón después de siglos de mujeres, sólo que fue un hijo manceres barragán, o adúlterino o de dañado ayuntamiento. . ." (Pp. 85-86).



El matrimonio de Glauco y Aurora parece representar una posibilidad de reconstrucción, pero la degradación en que Glauco se encontraba sumido, tanto a nivel social como individual, impide el proceso de mejoramiento y la degradación familiar se consuma con la muerte de José Rosendo, último descendiente de ambos núcleos.

Anteriormente nos referimos a la secuencia que se organiza en torno de la relación amorosa de Andrés y Aurora, e hicimos mención al hecho de que el narrador adopta una posición diferente frente a los acontecimientos, mantiene siempre la narración en tercera persona, pero la voz narradora se debilita al asumir la conciencia del actor, ya que el conocimiento del mundo se restringe a su subjetividad y, en consecuencia, la información que se ofrece se circunscribe a un punto de vista particular. Es aquí donde percibimos cierta falla estructural en la conformación del narrador, porque no aporta referencias suficientes para determinar las relaciones actanciales, ni para establecer algunas nociones fundamentales en la comprensión de la historia. Sin embargo, a través de los pocos indicios que se presentan, puede señalarse que Andrés es el sujeto de la secuencia, y Aurora el objeto, según se pone de manifiesto en la relación que se presenta en el proceso de seducción:

“Nada puede recobrase ya en esta hora. Ni el cálido aliento que ponía junto a tu oído, ni el leve peso de su cuerpo sobre el tuyo como una barca hundiendo la quilla entre las aguas mansas de un estero pleno de árboles, ni siquiera la lentitud con que alisabas sus cabellos y la piel fina al tacto de su espalda en la que podías percibir todavía el calor del sol de mediodía. . .”(P.49).

Como puede notarse, esta relación constituye el eje semántico alrededor del cual se estructura toda la secuencia.

Dentro de la primera secuencia encontramos, además, un pequeño cambio en la enunciación, cuando muere el general Rosendo Mendiola, esposo de Adoración Villalta, pues el narrador se desdobra para reflejar las diversas versiones que manifiesta el pueblo alrededor del suceso. Para lograr esta pluri-perspectiva se establece una relación subordinante

entre la enunciación y el enunciado, que se manifiesta por medio de períodos hipotácticos:

“. . . y por fin los rumores de que el general Mendiola había muerto en una emboscada, de que lo habían matado en la primera línea de fuego tratando de recuperar el Cerro de las Casas, de que había caído hacía una semana cruzando el río, y los correos venían y se iban de la casa (. . .) y los correos seguían llegando, que el general había muerto en el primer avance del ejército, que venía a ponerle sitio a León o que había estado agonizando tres días con una herida agusanada debajo de la tetilla izquierda. . .” (P. 7).

Encontramos otra alteración en el proceso de enunciación cuando se relatan los acontecimientos que provocan el sitio a la ciudad de León; una vez más el narrador configura el enunciado a partir de la visión múltiple que proyecta el pueblo; acude en este caso a la construcción paratáctica:

“. . . sólo encontraron en sus ojos un vacío infinito y sentían los cascos de los caballos y las carcajadas de los soldados como pasando sobre sus cabezas y se oyeron también los gritos de los que eran traspasados por las lanzas. . .” (P. 8).

Cabe resaltar aquí la presencia de la perspectiva múltiple cuando se relatan hechos que afectan a la comunidad. Esto, como dijimos en la introducción de este artículo, obedece a la influencia de la tematización, ya que este pasaje alude al sitio de León que hacen las fuerzas de Malespín, hecho histórico recogido por las crónicas de la ciudad.

Dentro de la secuencia familiar se destaca la microsecuencia del prostíbulo, que se estructura alrededor de una articulación de deseo que une a los actantes y se mantiene a través de un proceso de seducción, del cual Glauco es el seductor y Florilegia, la seducida. Aquí, el enunciado se plantea desde una doble perspectiva: se mantiene el narrador básico —visión por detrás— que conserva una posición objetiva y se interpola un narrador de “visión con” (que sabe tanto como los personajes): Florilegia, quien evoca el momento en que conoció a Glauco y el desarrollo posterior de sus relaciones. Esta evo-

cación se presenta en forma de discurso interior, donde parece que Florilegia dialoga consigo misma, por lo que se da una alternancia gramatical de la primera a la segunda persona singular:

“(Cortando caña con mis hermanos, y con mi papá yo me llamaba Manuela allá en el Espíritu Santo, Glauco, y me sacaste para traerme a León y vivir cerca de vos y me pusiste nombre. . .)” (P. 9).

Cuando aparece Florilegia como narradora se evidencia un signo del narrador: el paréntesis, elemento que sirve para marcar el cambio de visión que se da a nivel de la enunciación:

“(Venimos aquí una noche de lluvia y me dejaste cautiva pero te apareciste al día siguiente y me trajiste vestidos nuevos, y un vaso de olor, y zapatos, y un cofrecito para mis cosas (. . .) pero si vos decís que aquí debo estar, aquí seguiré estando hasta que me llevés y me seguiré llamando como me llamás: Florilegia)” (Pp. 18-19).

Esta alternancia de perspectivas permite una conjunción de relatos objetivos y subjetivos que se complementan y que proyectan una imagen más completa del enunciado.

Es posible señalar dos variaciones más en la enunciación dentro de esta secuencia, causadas por un episodio que pertenece a la historia: la enfermedad de Glauco. Casilda, hermana de Aurora, se transforma en narradora (visión con) y adopta el diálogo con modo narrativo. Utiliza para su expresión la primera y la tercera persona gramatical; la intencionalidad que pone de manifiesto es la de contemplar la información dada por el narrador básico sobre este suceso:

“A las siete de la noche perdió el sentido con la caída, quiere decir que lo vieron entrar por rumbo del rastro público a las cinco, debe haber venido mal, a la deriva, por calles que no eran su camino y nosotras Aurora, sin saber siquiera que venía, Dios nos asista. . .”(P.10).

De la misma manera se incorporan en forma de monólogo interior y entre paréntesis (signo del



narrador) las divagaciones de Glauco, en su estado de delirio:

“(Me detengo en la obscuridad. Yo sé Ambrosio que ensillaste el caballo a pesar de que te dije ahora no, la yegua. Me detengo en la obscuridad y camino a tientas oyendo sonar mis espuelas como si me las pasaran por las sienes)” (P. 11).

Aquí se manifiesta plenamente la intencionalidad narrativa, porque la incorporación de estos monólogos sirve para conformar el espacio psicológico que constituye uno de los ejes semánticos, que estructuran el mundo novelesco. El monólogo es evocador, se estructura con base en una continua asociación de ideas, imágenes, emociones, que sirven para poner de manifiesto los más puros sentimientos.

tos humanos: la ternura, la piedad, así como símbolos espaciales y personales.

A través del monólogo conocemos a los personajes en profundidad. Ejemplo de ello son Glauco y Florilegia, quienes por medio de esta técnica se dan a conocer y muestran también una percepción particularmente lírica de sus relaciones. En el caso de Florilegia se establece un gran contraste con su realidad cotidiana: el oficio que desempeñaba en la casa de don Pacífico:

“Años después iba con otros muchachos hasta la última casa del pueblo antes de llegar al cementerio, a buscar a la mujer que se acostaba con los hombres por un puño de arroz, o por queso o por frijoles. . .”(P. 59).

Se revela así, gracias al monólogo interior, la doble situación de los personajes: el ser y el parecer que constituyen los dos niveles fundamentales de acción y de relación de todo ser humano.

Creemos importante hacer un corte en nuestra exposición para referirnos a otros aspectos importantes dentro del nivel narracional, dado que los narradores sobre los cuales aún tenemos que manifestarnos, se expresan en forma diferente a los que hasta ahora hemos mencionado, y se encuentran ligados a dos episodios que giran alrededor de tópicos perfectamente definibles dentro de las secuencias complejas que organizan las materias narrativas: a) la fotografía; b) historia del hospital.

En términos generales encontramos que las acciones se generan desde un presente del enunciado que coincide con el presente de la enunciación, pero es necesario aclarar que hay un gran desquiciamiento temporal en la novela objeto de análisis, pues a partir de este presente el narrador básico se remonta hasta un pasado remoto (origen mítico de las familias) y gradualmente va a ir señalando diversos matices de ese pasado. Por ejemplo, la secuencia amorosa articulada bajo la relación de deseo que se establece entre Andrés Rosales y Aurora Contreras, presenta esta alteración temporal; desde un presente de la enunciación (se narra desde la conciencia de Andrés Rosales) que coincide con el tiempo del enunciado, se hace un recorrido retrospectivo —se proyecta como una evocación— desde

la infancia de Andrés: ambiente familiar, relación con la madre, asesinato del padre, enfermedades sufridas; hasta su llegada a León y su encuentro con Aurora. No es nuestra finalidad hacer un estudio exhaustivo del tiempo de la narración, por esta razón nos referimos a este aspecto en forma general, pero creemos que podría ser objeto de un estudio posterior dada su importancia como elemento estructurador en esta obra.

Anteriormente, hicimos mención de otros cambios que se presentan en la voz narradora gracias a la influencia ejercida por la tematización en la organización del relato. Ejemplo de ello son los dos tópicos que podrían plantearse como isotopías: la historia del hospital y la fotografía. Nos enfrentamos en el primer caso con dos narradores: la monja (Sor María Teresa Lautoing) y José Rosendo Mendiola, quienes a través de la técnica del contrapunto, reflejan una doble visión de los hechos. En el segundo caso, el narrador se caracteriza por el empleo de la segunda persona singular y recurre al recuerdo como fuente de información; este narrador otorga el relato a través de la “visión con” y la instancia personal.

Vamos ahora a tratar de analizar más detenidamente cada uno de ellos.

1. Episodio del hospital: se expone —como dijimos— desde una doble perspectiva: la monja, a través de la “visión con” narra en forma objetiva la historia del hospital: su origen y desarrollo. José Rosendo, también por medio de una “visión con”, refleja un enfoque subjetivo de los hechos.

“El hospital estaba provisto de camas en muy mal estado y varias tenían las patas quebradas, las cuales eran reemplazadas con ladrillos de barro. . .” (P. 207).

“La sala general de varones parece más bien la nave de una iglesia, mamá. . . una iglesia en tiempos de guerra llena de catres de hierro alineados. . . y ventanas sepulcrales. . .” (Pp. 205-206).

Se establece una relación estrecha entre la historia del pueblo, el hospital (espacio social) y la familia Mendiola (espacio psicológico); pues el proceso de degradación que éstos sufren se irá desarrollan-



do en consonancia con el estado ruinoso en que el hospital se irá sumiendo, gracias a una serie de sucesos en el pueblo: el terremoto, la guerra y la invasión pirata. Estos sucesos ponen de relieve una vez más la influencia de la tematización en la obra, pues según cuenta la historia nicaragüense, León ha sido destruida por furias volcánicas, por invasiones piratas y por guerras civiles. Es por esto que el hospital se convierte en símbolo del pueblo y por eso todos los cambios que sufre son indicadores de la evolución de León.

Frente a estos hechos se da una alternancia de visiones, a pesar de que los dos narradores pertenecen al mundo interior del hospital, porque la intencionalidad que los mueve a informar es diferente. La monja relata en forma de crónica y se dirige a un lector implícito, al que expone el propósito con el que escribe:

“(Pocas personas han quedado para suminis-

trar datos. Con gusto emprendo ahora este trabajo según mis alcances; poco versada en el idioma español, escasa de vista, la mano pesada, me he animado a hacer lo que pueda, no dudando que mi esfuerzo será acogido con indulgencia)” (P. 12).

Así, desde su presente, el de la enunciación, se remonta al pasado (tiempo del enunciado), época en que Adoración Villalta donara el terreno donde se edificó el hospital. Encontramos aquí el punto de enlace con la historia familiar y, en consecuencia, con la del pueblo.

Por su parte, José Rosendo, narra desde el presente, tiempo que coincide con el del enunciado, utiliza la forma epistolar para dirigirse al doctor y a su madre, y les informa acerca de su situación anímica y del desequilibrio que sufre al enfrentarse a un ambiente que le es desagradable. Aparece también aquí un signo del narrador, pues cada vez que se incorpora la voz de José Rosendo, se inicia la narración con un guión:

“—En la morgue me siento como navegando en un mar cerrado o como una estrella errante, madre, en un cielo perdido. . .—” (P. 13).

Observamos que bajo esta visión paralela se están delineando una vez más el espacio social y el espacio psicológico, que son los núcleos significativos alrededor de los cuales se estructura el relato. Ambos narradores se manifiestan a través de la instancia personal.

2. La fotografía: la enunciación se presenta aquí como una evocación de lo acontecido mediante la contemplación de una fotografía. Es muy difícil determinar con absoluta seguridad, a nivel de indicios, la relación actancial que se opera en el proceso de seducción; sin embargo, creemos que la relación de deseo se establece entre Andrés Rosales y Aurora Contreras y que Aurora es el sujeto de la enunciación; de ahí que predomine la instancia personal y el uso del discurso interior que se desarrolla como un diálogo consigo misma:

“Entonces el hombre les propuso la fotografía juntos y dudaste y dijiste que no al principio, pero después recapitaste, pensando que

hoy, sola en esta habitación, no hallarías asidero para tus memorias de antaño de las cuales ésta sería la única y verdadera memoria" (P. 14).

La relación amorosa se propone como una vivencia en la conciencia del narrador, por lo que se establece un juego temporal. La narración se sitúa en un presente que coincide con el presente del narrador (momento en que contempla la fotografía), pero a partir de este instante se da un salto hacia el pasado remoto (cuando la fotografía fue tomada) y luego se hace mención de un pasado inmediato —respecto a ese momento— donde se narran los hechos que precedieron a la toma de la fotografía. Al inicio, el presente del enunciado concuerda con el de la enunciación, pero luego se establecen diferentes matices temporales que siguen planteándose como presente, pero que en realidad constituyen un pasado respecto al tiempo de la enunciación:

"Por eso es preciso dorar en la luz de miel de la habitación este pedazo de cartón cuyas imágenes han estado ocultas en el tiempo, y extraer de él un poco de la perdida existencia que se ha escapado en el lumbre de aquel verano. Es necesario que antes del momento en que tu rostro, su rostro, fueron sorprendidos en actitud distante, improvisada por esta foto, ascua apagada entre tus manos. . ." (P. 37).

"No sabes qué elegir, si quedarte para siempre allí frente a la cámara, como una manera de morir, o seguir de su mano el paseo por la playa que va sumiéndose en las sombras, hasta más allá. . . Entonces cruzan a saltos entre las rocas con el agua a los tobillos y sabes que has reído como nunca antes al sentir la brisa salada en tu rostro. . ." (Pp. 47-48).

El lenguaje en todos los narradores es predominantemente referencial, pues se hace constante alusión a un contexto extraverbal.

Dentro de la narrativa moderna, generalmente, se oculta la situación del relato, característica que también se evidencia en la novela que estudiamos; ya que sólo fue posible encontrar los procedimientos de narración en dos narradores que se manifiestan a través de la "visión con" y cuya inten-

cionalidad se revela en forma precisa. Nos referimos concretamente a la monja y a José Rosendo Mendiola, quienes emplean la crónica y la carta como códigos narrativos y cuyos destinatarios, de acuerdo con lo que ya hemos demostrado, se definen cabalmente.

Para concluir, deseamos señalar que la distorsión es el elemento que caracteriza la forma del relato en esta novela, porque se da una aparente pulverización de las unidades lógicas y se rompe la linealidad de los núcleos de las secuencias. No obstante lo anterior, la obra constituye un ciclo, pues narra la génesis, el desarrollo y el declive de la primera etapa histórica vivida no sólo por la sociedad de León, como un todo, sino por cada uno de sus integrantes:

" . . . así olvidaría quizá que Andrés Rosales se estaba ahogando mientras ella daba vueltas al manubrio de la pianola, o tal vez su mano dio vuelta en el aire y no existió ya para ella pianola, ni Glauco Ma. Mendiola perdido en los caminos, ni Aurora Contreras, con un hijo momificado en el vientre. . . ¿y habría acaso ya en su memoria cuando despertó para el último sueño, Andrés Rosales, José Rosendo Mendiola? Porque a todos los vio y no los vio, es el caso con su vista ciega y su oído sordo, los oyó hablar en sordina y sus voces y sus imágenes se apagaron. . ." (P. 247).

Según lo expresamos al inicio de este análisis, **Tiempo de fulgor** constituye una reafirmación del ser nicaragüense a lo largo de su historia. El autor relata el desarrollo de la dinastía de las Contreras que da origen a la sociedad y a la ciudad de León, quizá por esto algunos críticos hablan de un "marcado acento bíblico en la novela".

Sergio Ramírez no se limita a presentar el hecho histórico, la fundación y ulterior desarrollo de la ciudad, sino que se detiene en el análisis de las influencias que estos sucesos ejercen sobre la vida íntima de los personajes. De esta manera, y gracias a la mostración que hacen los distintos narradores del espacio social y del espacio psicológico, se logra dar una visión cosmológica del hombre y de la sociedad nicaragüense.

Hemos afirmado que la tematización desem-

BIBLIOGRAFIA

peña un papel fundamental en la constitución de la obra, y por esto consideramos importante señalar que en el siglo XVI, la dinastía de las Contreras tuvo un gran predominio en la sociedad que, en ese entonces, se gestaba. Las crónicas refieren que Pedrarias Dávila fue el fundador de este clan y que lo bautizó con el nombre de su yerno. Merece especial atención el hecho de que ésta sea una dinastía de mujeres, pues son ellas, realmente, las que con su diario quehacer construyen la historia de los pueblos.

La novela, como queda demostrado, tiene un fuerte arraigo en la realidad, pero lo importante es que la trasciende y logra proyectar una visión crítica y profunda de la vida de nuestras naciones:

“Tanto tiempo derruido, tanta edad gastada, tantos años huidos a la sombra del misterio, velados en el secreto del tiempo; sabes que sólo el amor es capaz de resistir mientras todo se derrumba”. (Pp. 41-42).

- BARQUERO Goyanes, Mariano. **Estructuras de la novela actual.** Editorial Planeta. Barcelona. 1970.
- BARTHES Róland y otros. **Análisis estructural del relato.** Ed. Tiempo Contemporáneo. Buenos Aires. 1970.
- RAMIREZ Mercado, Sergio. **Tiempo de fulgor.** 2a. ed. Editorial El pez y la serpiente. San José. 1975.
- TODOROV, Tzvetan. **Literatura y significación.** Editorial Planeta. Barcelona. 1967.

