

Aproximación sociocrítica al cuento “Mañana de domingo” de Sergio Ramírez Mercado

José Ángel Vargas Vargas
Universidad de Costa Rica



PALABRAS CLAVE:

Literatura centroamericana, Nicaragua, narrativa, relato, sociocrítica, semiosis textual, El reino animal, ballena, país, metáfora, desencanto.

KEY WORDS:

Central America Literature, Nicaragua, narrative, story (narration), socio-critical, textual semiosis, Animal Kingdom, whale, country, metaphor, disillusion.

Resumen

En este artículo se analiza, desde una perspectiva sociocrítica, el cuento “Mañana de domingo” (2006) del escritor Sergio Ramírez Mercado. A modo de introducción se ubica el texto en el contexto narrativo del libro *El reino animal*, para en un segundo momento proceder a la interpretación de los discursos y contradicciones sociales e ideológicas que producen la semiosis textual. Se enfatiza, además, en la comparación ballena/país como un recurso particular que permite la construcción de una metáfora del desencanto.

Abstract

Sociocritical proximity to the tale “Mañana de domingo” written by Sergio Ramírez Mercado

The article analyzes from a socio-critical perspective the tale *Mañana de Domingo* written by Sergio Ramírez Mercado. At the beginning, as an introduction, the text is situated in the narrative context of the book *El reino animal*, (Animal Kingdom) later on it deals with the speeches interpretations and the social and ideological contradictions which produce a textual semiosis. Moreover, it emphasizes the comparison between whale and country as a particular recourse that permits the construction of a metaphor of disillusion.

INTRODUCCIÓN

En el 2006 la obra narrativa de Sergio Ramírez Mercado se amplía notablemente con la aparición de un nuevo volumen de cuentos: *El reino animal*, publicado por la casa editorial Alfaguara. Este cuentario tiene la particularidad de construir diversas imágenes metafóricas de la realidad y de la vida humana con base en el carácter sugestivo que suscitan una serie de animales que han sido seleccionados como núcleos generadores del sentido ficcional. Es así como la araña, las aves, la ballena, la carpa, el cerdo, el elefante, la foca, la gallinita de monte, el lagarto, el león, la mosca, el pingüino, el pollo, la pulga, el pulpo, el reno, el tigre, la tortuga y el zanate han sido tomados como ejes de un interesante artificio literario y como fuerzas actanciales que participan sustancialmente en la producción de la semiosis textual. Con características disímiles, en algunos casos, y muy semejantes en otros, estos animales representan actitudes, habilidades, fortalezas, simpatías, rechazos y sufrimientos, entre otros, que adquieren una connotación superior en el ámbito de la narrativa nicaragüense y centroamericana actual.

Contrario a los tópicos que el autor ha escogido como leiv motiv para sus otras obras, tales como la naturaleza humana y el poder en sus distintas manifestaciones, en este libro ha decidido centrarse en lo que el mismo título anuncia: el reino animal. No en vano, el autor a través del primer epígrafe, tomado de *Historia*

Animalium de Claudio Eliano, hace manifiesta su intención de no trabajar temas como el honor, la fama y el poder y dedicarse, en cambio, a explorar los sentidos que convocan los animales:

Por el contrario, mi ocupación está en los zorros, los lagartos, los escarabajos, las sierpes y los leones, trato de conocer cómo obra el leopardo, cuánto amor prodiga la cigüeña a sus hijos, cómo es de armonioso el trino del ruiseñor, hasta dónde llega la astucia del elefante, qué formas presentan los peces, cuándo emigran las grullas, cuáles son los distintos tipos de víboras y, en pocas palabras, todo lo que refiere esta historia a través de datos reunidos y estudiados con esfuerzo. (Eliano citado por Ramírez, 2006: 11).

De este repertorio de animales he tomado la ballena como punto de referencia para analizar, desde una perspectiva sociocrítica, el cuento "Mañana de domingo", enfocando los semas que como animal posee y enfatizando en las contradicciones sociales, históricas e ideológicas que se desprenden de las formas discursivas utilizadas por el autor.

ASPECTOS TEÓRICOS

Desde el marco teórico de la sociocrítica, el texto literario debe analizarse tomando como base la materialidad lingüística y formal de los enunciados, para explicar la socialidad de éstos, lo cual implica interpretarlos en el contexto en que surgen o

emergen. La génesis del sentido está en la palabra y el discurso, espacios en los que se entrecruzan diversas posiciones ideológicas, como lo ha afirmado Edmond Cros (2003: 146): *El nuevo estatuto que atribuye a la palabra y al discurso como espacios potenciales de diálogo y de conflictos, pone en evidencia la heterogeneidad de la trama textual y valoriza esta heterogeneidad, haciendo de ella el transcriptor esencial de la socialidad del texto.*

De acuerdo con la cita anterior, la literatura no debe entenderse como una pura relación de homología, sugerida por Goldmann, sino como un juego dialéctico en el que la palabra aparece contaminada y desestabilizada. Ante la aparente transparencia del texto que podría observarse en el nivel fenotextual, el análisis debe orientarse a la exploración de las fuerzas internas u ocultas que están determinando las estructuras significativas, a esa opacidad que caracteriza al discurso y que obliga a lecturas en profundidad. Sin duda, el contexto participa como un elemento mediador del lenguaje y éste a la vez interactúa con el primero, de forma tal que la sociedad aparece inscrita de diversos modos en las estructuras y niveles textuales. El discurso literario mantiene relaciones de contradicción y de éstas procede el dinamismo de la producción de sentido (Cros, 2003: 147).

Como teoría de las mediaciones, la sociocrítica se encarga de estudiar el modo de emergencia de los discursos, tomando como punto de partida el lenguaje, en-

tendido como una polifonía y sobre todo, como morfogénesis, porque es en él donde nacen y se construyen los sentidos:

Las estructuras seleccionan, pues, datos que por razones históricas precisas se han impuesto como esenciales en la medida en que han concentrado tensiones sociales en fórmulas abstractas. Se las puede considerar como concreciones sociohistóricas que solo demandan ser reactivadas para desplegar toda la amplitud de su problemática, de sus contradicciones internas y de sus implicaciones (Cros, 2003: 137).

Para María Amoretti (1992:35), el discurso literario presenta unas condiciones de posibilidad que, para explicarlo, demandan abordar el cuadro institucional en el que se produce, las elecciones estratégicas, las formas ideológicas que lo gobiernan y las relaciones de fuerza que son observables en la lengua.

EL DISCURSO ECOLÓGICO

La estrategia de emplear los animales como motivo literario, al estilo de un bestiario, ha sido un recurso utilizado por varios narradores con el fin de lograr determinados efectos y presentar sus proyectos ideológicos y su intencionalidad.

En el contexto de la narrativa centroamericana actual, la emergencia del discurso ecológico procura revalorar la relación del ser humano



con el ambiente y en general, con la naturaleza. Este discurso es, además, junto con el discurso feminista, uno de los grandes ejes articuladores del pensamiento de finales del siglo XX y principios del XXI.

En el caso de *El reino animal*, este discurso se utiliza siguiendo tres pasos. El primero de ellos consiste en la presentación o definición "científica" del animal que sirve como base para cada narración, citando el nombre, el nombre científico, los principales rasgos y su habitat. Asimismo, se aporta una fotografía, a modo de ilustra-

ción. En el cuento "Mañana de domingo" este cuadro inicial es el siguiente:

BALLENA

Megaptera novaeangliae

La ballena jorobada, o yubarta, una de las especies de Mysticetos más conocidas, vive en grupos. En su repertorio de comportamientos se hallan los saltos espectaculares y los golpes en el agua con las aletas pectoral y caudal. Sus aletas pectorales llegan a medir cuatro metros y son las más largas en-

tre todos los cetáceos. Migran cada año de sus áreas de reproducción, en las zonas marítimas tropicales, a las áreas de alimentación, en el Ártico o en el Antártico. Son conocidas por sus extraños cantos de hasta treinta minutos de duración. Se desplazan a una velocidad media de veinticinco nudos marítimos por hora (Ramírez, 2006: 39).

Este paso permite generar una ilusión de realidad, al proporcionarle al lector una información "objetiva",

así como buscar un acercamiento de éste al texto y generarle expectativas en torno a lo que será contado.

En un segundo momento aparece la información propiamente dicha en la que el animal seleccionado cumple una función significativa, ya se convierte en un punto de referencia y en un personaje que mantiene una estrecha conexión con otros personajes o actantes. En "Mañana de domingo" la ballena es protagonista desde el mismo incipit, ya que con ella inicia el texto y con una alusión a ella concluye. En el trayecto textual, la trama se cierne

en torno a cómo actúan los habitantes del pueblo con relación al acontecimiento del arribo y del dolor de la ballena.

El tercer paso se convierte en la asignación de unas connotaciones específicas en el marco histórico e ideológico en el que se inserta el cuento, a la luz del contexto específico en el que se escribe y principalmente en relación con los condicionamientos de poder que lo determinan. Es precisamente en este punto donde nos detendremos.

EL INCIPIT: UNA ZONA DE CONTRADICCIÓN Y AMBIGÜEDAD

El comienzo de una obra narrativa es un espacio estratégico en el que pueden observarse los procedimientos retóricos que la caracterizarán, así como los códigos y discursos que conformarán el universo semántico y textual. En él también pueden determinarse los tópicos que remiten al extratexto. Veamos el incipit de "Mañana de domingo":

La ballena brotó de las aguas con un gemido y quedó flotando sin ánimo, como a la deriva. Luego escoró hacia estribor y con una extraña quietud traspasó la rompiente después de lanzar al cielo un chorro muy alto que se deshizo en una brisa irisada, y fue a encallar cerca de la boca del estero. Eran las diez de la mañana, según la altura del sol que brillaba con la luz blanca de una ba-

rra de plomo al fundirse, y era domingo.

Tendida ahora en la arena, casi de costado, la piel gris parecía de hule, y el vientre del color del tocino crudo. La cabeza venía incrustada de parásitos del mar y de crustáceos, como flores de piedra. Olía mal, con un olor salino de descomposición en ciernes, y un ramaje de algas que había arrastrado consigo brotaba de la costura de su boca (Ramírez, 2006: 41).

Este cuadro inicial ambienta la narración en dos espacios que serán medulares: el mar (el agua) y la arena (la tierra). El primero representa el espacio de la vida y el movimiento, y el segundo el territorio de lo estático, de la quietud. De las aguas brota la ballena, con una fortaleza que parece desvanecerse pues queda flotando sin ánimo. Sin embargo, ella parece proyectarse hacia un más arriba, hacia el cielo mediante el lanzamiento de un chorro muy alto pero éste también se deshace, se anula. Temporalmente, la narración sucede un domingo, día festivo y de descanso, día del Señor según la tradición cristiana, día de optimismo. No obstante, frente a ese ambiente de luz y de claridad se presentan formas lingüísticas que apuntan a campos semánticos opuestos, a la descripción de situaciones negativas que anuncian un ambiente de decadencia. Simbólicamente la cabeza de la ballena está invadida de parásitos y de crustáceos que parecen flores de piedra.

Hay una notable ambigüedad en la que se oponen la alegría y el dolor, el optimismo y la lucha por la vida, la salud y la descomposición orgánica, la salvación y la muerte. Con un marcado realismo, este incipit nos presenta a un personaje animal que enfrenta una situación delicada y conflictiva y que ha sido objeto o víctima de otros que la amenazan.

EL DISCURSO SACRIFICIAL

El discurso ecológico aparece entrelazado con un discurso sacrificial, en el que la ballena se constituye en el principal foco de atención. El hecho de que ésta haya brotado de las aguas y encallado en la boca del estero, tiene un referente concreto que el propio Ramírez ha manifestado...*El caso de la ballena es real, tomé la noticia de un diario de Nicaragua de 1999; y aunque no he querido hacer ninguna alegoría, me parece que la similitud con el país es muy obvia*¹ (Ramírez, 2007). Sin embargo, en el plano de la ficción se convierte en un acontecimiento extraordinario que aglutina la población. Desde un principio, el muchacho que la observó fue a llamar a su padre y tras ellos se sumaron dos mujeres y una niña, dispuestas a acercarse y a conocer más sobre los sucedidos. Ese movimiento creciente hacia la ballena es cada vez mayor, pues llegan más personas, funcionarios, periodistas y vehículos, al punto que la escena queda conformada por un gentío, una multitud.

Este acontecimiento, desde la perspectiva del pueblo,

no está motivado por la simple novedad sino por la posibilidad de alcanzar algún provecho, generado o justificado por las condiciones materiales de supervivencia que determinan los comportamientos sociales, sugeridas, con distanciamiento, por el narrador:

Contemplaron de cerca al animal como si fuera ya suyo, lo midieron luego con sus pasos, y por fin se sentaron en la saliente de una roca a esperar bajo la resolana a que la ballena acabara de morir, nerviosos sin embargo de que alguien más pudiera presentarse a disputarles la presa (Ramírez, 2006: 42).

Es muy interesante que ninguna de las personas se aproximara por la simple novedad que representa un animal tan particular como la ballena, sino por la expectativa de servirse de ella, a la cual consideran su presa. No se aproximan para salvarla sino para sacrificarla, hecho que se advierte por la actitud del gentío:

En una sarta sostenida por dos varas se secaban unos cuantos bagres abiertos en canal que también hedían, y tuvieron que agacharse debajo de la sarta para bajar hacia la costa, armados de machetes y cuchillos de destripar pescados. Una de las mujeres, a falta de otra cosa, traía un chuzo de apurar bueyes (Ramírez, 2006: 42).

En este párrafo aparecen objetos muy relacionados

con campos semánticos como la frialdad y la muerte: machetes, cuchillos y chuzo. Desde este espacio inicial la narración se dirige hacia el hecho del sacrificio y muerte de la ballena. Pero la gente también se arma con picas y hachas, artefactos punzantes y cortantes, y con objetos más simbólicos y contundentes como una barra de excavar pozos, con la cual se golpearía a la ballena: *En lugar de obedecer, el hombre de la barra la alzó con fuerza para descargarla sobre la cabeza de la ballena, que al golpe se cobijó aún más estrechamente con las aletas pectorales* (Ramírez, 2006: 50).

A tanto asedio, la ballena finalmente fue sacrificada y muerta; de ese modo el pueblo logró satisfacer sus inquietudes y necesidades:

La mayoría de los curiosos había vuelto a sus vehículos para irse, y la multitud alrededor de la ballena disminuía, porque cada quien que llenaba sus baldes y sus sacos iba desapareciendo. Muchos se alejaban por la costa en parejas, seguidos de sus niños, los hombres con los sacos de carne al hombro y las mujeres con los baldes y canastos rebosantes en la cabeza. Iban despacio, conversando amablemente. Los policías subían al camión, algunos cargando algún tasajo dentro de las gorras, o amarrado con el fajín (Ramírez, 2006: 51).

LAS CONTRADICCIONES DEL DISCURSO

Al final del cuento el Doctor Romero afirma que la ballena es como el país y enfatiza, *"con leve sonrisa"* que de ella solo quedan los despojos. Esta afirmación resulta, entonces, fundamental para buscar una explicación sociocrítica de la situación recreada.

Según Tresidder (1999:33) la ballena es, entre otros, símbolo de lo colosal en la naturaleza y *"símbolo de arca o matriz de regeneración"*. En el espacio narrativo, es específicamente desde una mirada paródica del discurso periodístico, la ballena es concebida como:

- *¿Para qué sirve además un animal tan grande como éste si no es para dar carne?, preguntó otro de los periodistas que ahora se había adelantado y lograba apartar a Lucía.* (Ramírez, 2006: 48).
- *De esta ballena puede comer toda una población de gente, como esa que está ahora rodeándola, afirmó el mismo periodista* (Ramírez, 2006: 48).

En el espacio textual la ballena ha sido resemantizada en tanto entidad simbólica y ha quedado asociada a otras condiciones de mediación, en las que el mismo discurso periodístico es asumido con un tono burlesco, pues no se encarga de presentar una visión exacta, precisa, objetiva y argumentada de los hechos

(Ulibarri, 1994: 11) sino que apunta a la simplificación, la especulación y la espectacularidad, sin que se logre el conocimiento y la profundidad de los hechos. Hay en el texto una intencionalidad de denunciar la artificiosidad de este discurso, al caracterizar a los periodistas como sujetos con notables limitaciones, principalmente cuando se describe a Lucía: *"La periodista, morena y pequeña de estatura, con anteojos de miope, se llamaba Lucía"* (Ramírez, 2006: 43), rasgos que resultan asociados con la superficialidad y arbitrariedad del discurso periodístico. Los periodistas simulan interesarse por presentar con detalle y fidelidad la noticia, pero se encuentran totalmente alejados y desinteresados de la ballena, con lo cual se resalta la indiferencia con el país.

El discurso ecológico, asociado a otros discursos, también resulta objeto de parodia y descubre las contradicciones que en él se encierran ya no está en función de defender y lograr el equilibrio entre el ser humano y la naturaleza. No es consecuente con sus fines de protección de las especies y con la construcción de una vida armoniosa, tal y como se desprende del comportamiento de Richard, el delegado del MARENA, Ministerio del ambiente y los recursos naturales, quien se presenta como un pelirrojo de aire enérgico y con signos de modernidad. Toma notas de la situación descrita y explica ante las cámaras de televisión sobre los rasgos de la ballena como el peso, el hábitat y la enfermedad, pero es incapaz de generar

una defensa vehemente de la ballena, como lo prueba su actitud pasiva en la que sin mayor preocupación le enciende un cigarrillo al inspector Quijano, ayudándolo incluso a defender la llama del chispero de la brisa.

CONCLUSIONES

"Mañana de domingo" no es un texto de significación restringida ya que abarca una serie de variables connotativas que se extienden a cualquier país latinoamericano y de otras latitudes mundiales, en las que el concepto de país se ve continuamente desestabilizado y cuestionado desde las mismas jerarquías del poder.

Como construcción literaria este cuento es un claro ejemplo de lo que Arturo Arias (1990:22) ha considerado como conciencia escritural de los narradores centroamericanos, pues estos realizan una literatura que se ubica en el nivel discursivo y por lo tanto es una literatura plena en la medida en que experimenta con la forma y profundiza en los contenidos, sin que deba servir de manera muy funcional a causas ideológicas que afectan la intransitividad y la complejidad del acto literario. En este sentido, el lenguaje como sistema modelizante secundario nos ha permitido acceder a la dimensión social e ideológica del cuento, sin que sea considerado únicamente en su función utilitaria.

Este cuento se caracteriza por el tono irónico que se observa desde el título, pues la mañana del domingo, día de luz y positivismo, se ve anulado por el arribo de una

ballena enferma que alegóricamente representa al país. Una ballena que a pesar de su dolor, es asediada y sacrificada por todos, sin que las formas de poder y la oficialidad puedan intervenir para salvarla. Por el contrario, a quienes corresponde defenderla, permiten la muerte definitiva y despiadada. Todos, incluso, la policía y el pueblo son culpables, porque la han descuartizado y aniquilado profundamente, para alimentarse, aún siendo carne tóxica, con la sola salvedad de que han actuado motivados por los efectos de la guerra, el hambre y la pobreza.

En general, este texto encierra múltiples contradicciones en las que los discursos del poder se ven cuestionados, tales como el ecológico y el policial, al mismo tiempo que el autor despliega una mirada profunda hacia las raíces y explicaciones de la complicada situación social y económica nicaragüense que ha obligado al pueblo a ir contra su propio país, a convertirlo en un despojo más allá de la acción nefasta del poder político, el cual también es expuesto en una situación álgida y de plena crisis. De este modo, el cuento edifica una imagen desencantada de la realidad nicaragüense en la que se atacan y destruyen los signos del poder autoritario y se amplía esta visión crítica al pueblo mismo.

NOTAS

¹ Respuesta del escritor a consulta electrónica efectuada el 8 de abril de 2007.

BIBLIOGRAFÍA

- Amoretti, María. 1992. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José, Costa Rica: Universidad de Costa Rica.
- Arias, Arturo. 1990. "Nueva narrativa centroamericana", en *Centroamericana*, núm. 1, pp. 9-23.
- Arias, Arturo. 1998. *Gestos ceremoniales*. Guatemala: Artemio-Edinter.
- Cros, Edmond. 2003. *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Martínez, M. 1997. "Tendencias y perspectivas del cuento nicaragüense: década de los ochentas y noventa", en *Decenio*. Año 1, núm. 1, pp. 11-13.
- Ramírez, Sergio. 2006. *El reino animal*. San José, Costa Rica: Alfaguara.
- Tresidder, Jack. 1999. *Diccionario de símbolos*. México: Grupo Editorial Tomo.
- Ulibarri, Eduardo. 1994. *Idea y vida del reportaje periodístico*. México: Editorial Trillas.
- Vargas, José Ángel. 2002. "El desencanto ante la realidad en la novela centroamericana contemporánea". *Antípodas*. Australia, núms. XIII-XIV, pp. 17-28.
- Vargas, José Ángel. 2006. *La novela centroamericana contemporánea. La obra de Sergio Ramírez Mercado*. San José, Costa Rica: Ediciones Perro Azul.

