

The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal

Volume 4
Issue 1 *Spring-Summer 2013*

Article 5

2013

La repolitización del autor en *Margarita, está linda la mar* de Sergio Ramírez

Brian T. Chandler
University of North Carolina Wilmington, chandlerb@uncw.edu

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview>



Part of the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Chandler, Brian T. (2013) "La repolitización del autor en *Margarita, está linda la mar* de Sergio Ramírez," *The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal*: Vol. 4: Iss. 1, Article 5.

DOI: 10.20429/cr.2013.040106

Available at: <https://digitalcommons.georgiasouthern.edu/thecoastalreview/vol4/iss1/5>

This article is brought to you for free and open access by the Journals at Digital Commons@Georgia Southern. It has been accepted for inclusion in The Coastal Review: An Online Peer-reviewed Journal by an authorized administrator of Digital Commons@Georgia Southern. For more information, please contact digitalcommons@georgiasouthern.edu.

La repolitización del autor en *Margarita, está linda la mar* de Sergio Ramírez

Brian T. Chandler
University of North Carolina Wilmington
Wilmington, NC, USA

Abstract

Margarita, está linda la mar (1998) by Sergio Ramírez presents the reader with two key periods in Nicaraguan history: Ruben Darío's return to Nicaragua in 1916 and the assassination of Anastasio Somoza in 1956. Through parody and artistic license, the narrator demystifies these grand figures of Nicaragua, highlighting the cultural, historical, and political ties between the modernist poet and the struggle for freedom under the Somoza dictatorship. As a result, a metaphorical space is created where discourse about historical figures is freed from previous ideological constraints allowing the reader to more completely explore the relationships between past and present.

En su quinta novela, *Margarita, está linda la mar* (1998), Sergio Ramírez conecta dos momentos claves en la historia de Nicaragua: el regreso de Rubén Darío a su Nicaragua natal en 1916 y el asesinato de Anastasio Somoza a manos del poeta Rigoberto López Pérez unos cuarenta años después. A través de una narrativa que salta temática y cronológicamente entre los dos períodos, se presenta a las dos figuras legendarias como seres de carne y hueso. Al mismo tiempo que desmitifica, a veces de manera grotesca, a Darío y a Somoza, Ramírez condensa la historia de Nicaragua de la primera mitad del siglo XX mediante una narrativa metaficticia que borra los límites entre la ficción y la historia.

Llamada "la novela de madurez de Sergio Ramírez" (Campanella), *Margarita, está linda la mar* indaga sobre la relación entre Darío, su obra y la política del país. El Darío de esta novela es poco digno de su sobrenombre, "el príncipe de las letras castellanas," dado que el lector observa a un poeta cuyo alcoholismo lo lleva a una muerte patética, víctima de las manipulaciones de sus amigos y amantes. En *Margarita, está linda la mar*, el proceso de mitificación y desmitificación de las grandes figuras nacionales, tanto políticas como artísticas, destaca cómo la lucha por el legado artístico y biográfico de Rubén Darío refleja una lucha política. En muchas tradicionales representaciones históricas del poeta se evitan los detalles feos y trágicos de su vida y al confundir el "yo" poético con el poeta de carne y hueso, se ha podido remover paulatinamente al poeta de su entorno político y social. Como contraste, en la novela Ramírez desmitifica y repolitiza a Darío y su obra, destacando los vínculos culturales, históricos y políticos entre el poeta modernista y la lucha por la libertad bajo la dictadura de los Somoza décadas después. Como resultado, se crea un espacio metafórico donde el discurso sobre las grandes figuras históricas se libera de las limitaciones ideológicas del pasado, permitiendo que el lector pueda explorar más profundamente las relaciones entre el pasado y el presente.

Saltando de época en época, el argumento de la novela gira alrededor de dos momentos fundamentales en la historia nicaragüense: los retornos de Darío a su Nicaragua natal en 1907 y 1916 y el asesinato de Anastasio Somoza en 1956 amanos del poeta Rigoberto López Pérez. Estos dos ejes narrativos de la novela se unen mediante el legado personal y poético del vate centroamericano. Hasta el título de *Margarita, está linda la mar* es tomado del estribillo del poema famoso “A Margarita Debayle” (1908), dedicado a la hija de un amigo del poeta, el doctor Luis H. Debayle, otro protagonista histórico que desempeña un papel importante en esta novela. Descendiente del escritor francés Stendhal, Debayle fue conocido como “el Sabio” por haber introducido varias tecnologías y prácticas médicas europeas a Nicaragua. Tanto en la novela como en la historia de Nicaragua, la familia Debayle sirve de nexo político e histórico dado que la hermana de Margarita, Salvadora Debayle, fue la esposa del dictador Anastasio Somoza y madre de Luis Somoza Debayle y Anastasio Somoza Debayle. Las dos jóvenes hermanas, aparecen en las primeras páginas de la novela, no pueden ser calificadas como personajes centrales de la narración sino que sirven de un punto de referencia porque a través de los años, las dos niñas, que antes eran musas para el poeta Darío, ahora figuran como parte de la dinastía opresiva de los Somoza. Además de la familia Debayle, el otro enlace entre estas dos líneas de narración es un grupo de contertulios de “la mesa maldita” en el cual participa Rigoberto López Pérez, otro protagonista central y futuro asesino de Somoza, quien continuamente apunta datos e historias en un cuaderno para reconstruir casi de manera hagiográfica la vida de Darío.

La importancia de Darío y su poesía ha jugado un papel importante en los escritos críticos y políticos de Sergio Ramírez. Ramírez, fundador de la revista *Ventana*, líder del *Grupo de los Doce* y vicepresidente bajo la primera presidencia de Daniel Ortega, conecta la obra de Darío con los ideales de la Revolución Sandinista cuando dice que “the revolution rescues Darío, not from oblivion but from false idolization, because Darío has always been authentically present in the popular imagination as the source of pride more intuited than understood” (qtd. in Beverley and Zimmerman 53). En *Margarita, está linda la mar*, Ramírez no sólo rescata a Darío del olvido sino que lo retrata toscamente como un ser de carne y hueso con defectos e imperfecciones. Según Ramírez, la inspiración para escribir *Margarita, está linda la mar* nació de una imagen esperpéntica que tenía desde hacía mucho tiempo en que el cerebro del poeta Rubén Darío se cae al suelo en una calle de León (Lucas). Explicando su proceso creativo, Ramírez dice:

Siempre parto de imágenes. En esta novela, durante mucho tiempo tuve una imagen obsesiva que era la de dos personas peleándose el cerebro de Rubén Darío en las calles de León [. . .] Esta imagen fue como una proyección cinematográfica. Además, Darío soñó, días antes de morir, que le arrancaban la cabeza y se peleaban por ella a bastonazos. (Lucas)¹

Utilizando esta imagen como punto de partida, Ramírez se introduce en un pasado recreado con toques de humor, parodia, nostalgia e ironía para mezclar lo mítico con lo real, haciendo que los límites entre la historia y la ficción se borren hasta el punto en que el lector—y a veces el mismo narrador—no puede distinguir entre ellas. Esta exploración de la relación entre pasado, presente, historia y ficción a través de una recreación intencionalmente distorsionada de eventos y personajes históricos es característica de la Nueva Novela Histórica tan estudiada por Seymour Menton, Fernando Aínsa y Juan José Barrientos entre otros. Linda Hutcheon observa que en esta categoría de novela, también conocida como la metaficción historiográfica en la crítica anglosajona, el “theoretical self-awareness of history and fiction as human constructs (historiographic metafiction) is made the grounds for its rethinking and reworking of the forms and contents of the past” (*Poetics* 5).

En los escritos de Ramírez ya se puede observar una preocupación por una reconsideración de “las formas” y “los contenidos” del pasado en su colección de ensayos *Balcanes y volcanes* (1975) en el cual el autor pregunta, “y si esa burguesía asesinó a Sandino y se concedió a sí misma amnistía perpetua por el crimen, ¿cómo no iba a falsificar a Darío, a enseñar en las escuelas sólo sus sonoridades y cuentos orientales?” (220). Obviamente para el movimiento sandinista al cual pertenecía Ramírez era políticamente ventajoso apropiarse del legado artístico y cultural de Rubén Darío. No obstante la pregunta que hace Ramírez llama la atención a cómo nuestra comprensión del pasado siempre pasa por el filtro de los intereses del presente. La imagen apolítica de Darío, que según Ramírez sirve bien a los intereses de la burguesía nicaragüense, saca al poeta de su contexto histórico y sociopolítico, reduciendo su vida y obra a una simplificación inexacta. Recordando la definición barthesiana del mito en la actualidad como el discurso despolitizado (Barthes 142-43), el proceso de reducir la obra y la filosofía de Darío a unas solas tendencias poéticas desorienta al receptor de un contexto histórico porque “in [myth] things lose the memory of what they once were made” (Barthes 142).

En *Margarita, está linda la mar*, el proceso de mitificación se invierte; los grandes protagonistas “intocables” de la historia nicaragüense se convierten en personajes más reales y más accesibles al lector. Como ejemplo, el narrador describe al dictador Somoza como un “perromacho” castrado quien lleva un chaleco antibalas (16). Después de describir a la esposa de Somoza aprisionada por un “corsé que reprimía sus carnes”, el narrador dice con un tono burlón:

A Somoza, ralo de cabello, doble la papada, numerosas las pecas color de tabaco en la nariz y las mejillas, también lo atormentaba un corsé que reprimía sus carnes, el corsé de peso liviano tejido de hilo de acero que le había enviado Edgar J. Hoover, con su tarjeta personal, por mano de Sartorius Van Wynckle. (16-17)

El toque lúdico de describir a Somoza como un viejo gordo que tiene que llevar una prenda regalada por Hoover, cuyo gusto para la ropa añade otro elemento burlón, contribuye a desconstruir al personaje histórico, destacando la posición inferior del déspota, convirtiéndolo en una figura más real y débil; es decir, una figura desmitificada. Werner Makenbach observa que en la novela “[!]a imaginación irreverente de conductas y rasgos cotidianos de personajes históricos mitificados por la historiografía resulta en su humanización, en la superación positivista de datos y en la disolución de las fronteras entre lo real y lo fantástico, entre la Historia y la ficción” (157). Al rebajar a Somoza y Darío, Ramírez le presenta al lector la posibilidad de reexaminar todo lo que ha aprendido sobre la historia de Nicaragua y sus figuras más importantes como Somoza y Darío.

Mientras que en el texto se pinta a Somoza como un hombre vil e inepto, Rubén Darío se presenta como una figura trágica quien se destaca por su melancolía, su alcoholismo y los problemas que tiene con las mujeres y las finanzas. El poeta se desespera porque tiene que depender de los demás para pagar sus deudas. Cuando su mejor amigo, el sabio Debayle, trata de convencerle a Rubén que se presente en Managua para pedir el puesto de embajador, el poeta reclama, “Me nombran embajador, pero no hay fondos en el erario público para pagarme adelantos, dice el Secretario de Hacienda, un ínclito ignorante” (137). Quejándose de su fortuna en la vida, Darío admite que “para comer y pasar, debo exprimir el jugo amargo de mis sesos, y convertirlo en tinta” (137). Muy lejos de la imagen de un poeta que escribe el arte por el arte, la pobreza y el fracaso de Darío recuerdan al lector el contexto socioeconómico en que vivía el poeta. Según Vargas:

Ramírez recurre a la figura de Darío para ahondar en la historia y plantear una aguda crítica a los problemas que desde la Colonia ha enfrentado Nicaragua, manifestando su rechazo a aquellas formas de poder que han sumido a Nicaragua en un mar de tiranías, sin que el pueblo haya podido alcanzar la libertad. (36)

Las fuerzas de poder de las que habla Vargas son las mismas que han descontextualizado a Rubén Darío de la realidad en que vivía. Es importante destacar que en la novela los problemas económicos de Darío no sólo se originan de sus fallas personales como el alcoholismo, sino que también provienen de los problemas económicos de Nicaragua donde no se puede pagar el sueldo de un embajador.² El proceso de la desmitificación de Darío no sólo depende de su caracterización en la novela como una persona con muchos fallos sino que también depende de darle al lector la contextualización para recordar que mitificar a Darío es removerlo de su entorno histórico.

A través de esta contextualización histórica el lector puede ver que debido al mal gobierno en Nicaragua, Darío se ve obligado a escribir sus versos en los abanicos de las damas de las buenas familias que lo acogen. De una manera es

como si el poeta pobre se prostituyera vendiendo sus poesías para, irónicamente, poder pagar las prostitutas. Además de tener problemas económicos, la imagen idealizada de Darío está puesta en duda debido al fracaso de sus relaciones con las mujeres. Huyendo de una esposa a quien no quiere, entabla una relación con Eulalia, la sobrina de los Debayle, con la que su virilidad es cuestionada. Aunque Darío goza de fama artística, en Nicaragua corre el rumor de que a causa del alcoholismo se ha quedado impotente (100-104). En una noche de borrachera, Rubén se despierta sin saber de dónde vino la sangre que tiene en los dedos. Eulalia le cuenta que “han apostado abajo, en la cantina, que no eras capaz de quitarme la virginidad [. . .] Deberías ir a enseñarles el dedo manchado de sangre” (99). Después de que Rubén se burla del esposo inválido de Eulalia, ella le grita “¡Quién habla! El ajeno te ha quitado la virilidad, ¡eres un inútil!” (100). Cuando Rubén le muestra la prueba de sangre en el dedo, Eulalia responde, “Estoy menstruando, eso es todo” (100). Es interesante notar que los que apuestan quieren saber si “sería cierto o no que Rubén Darío era un sátiro que tenía por muslo viril pata de chivo, o aquello de fauno de rudas tropelías era sólo inocente decorado de sus versos” (96). Este fragmento no sólo subraya la falta de conocimiento de los temas modernistas de Darío sino también la ignorancia de no separar el arte del artista.

En *Margarita, está linda la mar* “el tratamiento dado a Darío le confiere un tono polémico a la novela porque es bajo de un pedestal de bronce y puesto en una situación más real, con sus problemas, temores y angustias” (Vargas Vargas 42). Esta desmitificación del vate centroamericano no sólo tiene el propósito de ridiculizar el mito del gran poeta impecable sino que mediante la narración de la novela se hacen evidente los procesos por los cuales se crean los mitos. Mostrando cómo se forma el mito de un Darío viril, los contertulios conversan sobre la virilidad de Rubén, debatiendo hasta qué punto el poeta tuvo problemas sexuales. Rigoberto nota que entre los nicaragüenses hay dos versiones con respecto a la virilidad del poeta; en una, Eulalia sale de la casa tristemente, en la otra Eulalia exclama “riéndose, al atravesar el salón: <<¡Paguen los que apostaron a la virilidad de Rubén Darío!>>” (104). Uno de los contertulios, Norberto, quien piensa casarse con la hija de Eulalia, admite, “Ojalá fuera cierto que dejó su virginidad en la cama donde ahora duerme el Capitán [. . .] Ya se lo dije. Quiero tener un hijo con la cabeza de Rubén Darío” (104). La ambición de Norberto por tener un hijo con “cabeza de Rubén Darío” es significativa tanto porque presagia el episodio en que el sabio Debayle y el hermano de Eulalia se pelean por el cerebro del poeta como demuestra que todo conocimiento histórico pasa por el filtro de los intereses de la época actual.

A diferencia de la novela histórica tradicional, en *Margarita, está linda la mar* el objetivo no es intentar construir una recreación fidedigna sino arrojar luz sobre los procesos por los cuales llegamos a saber del pasado. Hutcheon observa que

in many historical novels, the real figures of the past are deployed to validate or authenticate the fictional world by their presence, as if

to hide the joins between fiction and history in a formal and ontological sleight of hand. The metafictional self-reflexivity of postmodern novels prevents any such subterfuge, and poses that ontological join as a problem: how do we know the past? (114-115)

Además de su tratamiento en esta novela, es evidente que el legado de Rubén Darío ha sido desde hace mucho tiempo un tema de gran importancia para Ramírez. Según Juan Carlos Ramírez-Pimienta, los intelectuales de la Revolución Sandinista intentaron asociar a Darío con los ideales de su movimiento (211-12). En un análisis de sus escritos sobre Darío, Ramírez-Pimienta señala que la meta de Sergio Ramírez es “hacer de Darío un héroe ‘popular,’ un héroe de los campesinos y los obreros, un héroe que simpatizaba con las clases sociales marginadas” (213). Curiosamente, la desmitificación de Darío en *Margarita, está linda la mar* se aparta del proyecto unidimensional de hacer de Darío el héroe idealizado que simpatiza con los marginados. Como contraste, en esta novela se encuentra a un ser mucho más complejo que no simpatiza con los marginados sino que se convierte en uno de ellos. Sin duda, la desmitificación de los protagonistas históricos en *Margarita, está linda la mar* ayuda a combatir el lenguaje despolitizado y la falsa naturaleza del mito barthesiano. No obstante, la meta de Ramírez no es ofrecer otro mito que simplemente sustituya al anterior. En su lugar Ramírez ofrece otra posibilidad de reconsiderar a Darío y su legado fuera del mito binario de ser o el héroe de la izquierda o el gran poeta apolítico.

El episodio clave de la novela que pone de relieve esta posibilidad es la muerte de Darío. Poco antes de su fallecimiento, Darío se despierta y le admite al capitán José Prío, prefigurando lo que sucederá después de su muerte: “He soñado algo espantoso . . . Dos hombres, estrábicos de rabia, forcejaban y se pegaban por arrebatarse una cabeza, una pelota roja, coagulosa, horrible, una pelota con rostro. Y ese rostro era el mío, era mi cabeza al que se disputaban” (93). Su sueño se convierte en realidad cuando después de su muerte, Debayle le extrae el cerebro al poeta fallecido. Mediante una descripción violenta, se observa cómo al sabio Debayle se le hace agua la boca ante la posibilidad de sopesar el cerebro de su supuesto amigo:

Le dieron la sierra, y los finos dientes empezaron a morder con tenacidad el hueso del cráneo. Al fin, el duro estuche se abrió tras un crujido y la masa encefálica quedó a la vista. Cortó febrilmente los ligamentos, tomó sus manos el cerebro, y ya libre de sus ataduras lo elevó frente a sus ojos buscando el mejor ángulo bajo la luz artificial.

--¡Helo aquí! --dijo-- ¡El vaso íntimo de las musas!
¡Helo aquí! (272-73)

Es Andrés Murillo, el cuñado de Darío, quien le despierta a Debayle de su delirio. “Póngalo en la balanza, quiero saber cuánto pesa” (273). Al sopesar el cerebro, Debayle proclama,

¡Mil ochocientos cincuenta gramos! [...] ¡Qué portento! El cerebro de un adulto común, de la raza blanca, no llega a pesar más de mil trescientos setenticinco gramos [...]. El cerebro de Víctor Hugo pesó mil quinientos veinte gramos. El de Schiller, mil quinientos diez. Los de Cuvier, Abercrombie y Dupuytren, aún menos. ¡No hay comparación! (273)

Al extraer el cerebro, Debayle se da cuenta de que por fin va a recibir la fama internacional que tanto deseaba.³ Sin embargo, Andrés Murillo, cree que el cerebro pertenece a su hermana, la esposa del poeta. Le queda claro al lector que “la disputa entre estos dos individuos simboliza la apropiación que de Darío se ha hecho desde su éxito literario, el uso y abuso de su persona, de su poética y de su poesía” (Urbina 366). Mientras los dos se pelean se les cae el frasco que contiene el cerebro. Es precisamente este momento que marca el comienzo del proceso de mitificación; el último vestigio del hombre de carne y hueso es profanado en un acto de violencia brutal. Haciendo hincapié en el hecho de que desde ese momento el legado mitificado del poeta se aparta de su vida real, Debayle y Murillo no se molestan en recoger el cerebro mientras siguen discutiendo. El conflicto sigue que llega el representante de la presencia norteamericana en el país, el Mayor Appleton, quien al no comprender la situación, simplemente se lleva el cerebro al cuartel de los marines estadounidenses.

El cerebro del poeta, como símbolo del legado cultural de Nicaragua, probablemente se quedaría bajo la vigilancia de los marines estadounidenses si no fuera por las acciones del personaje fantástico de Quirón. Quirón, el “hijo adoptado” del obispo Simeón, es una figura misteriosa en la novela. Mientras Darío goza de su fiesta de bienvenida en 1907 se le acerca al niño mudo y comienza a recitar la poesía de la cual el obispo tomó el nombre, “Quirón el centauro . . . *La gloria inmarcesible de las Musas hermosas*” (29).⁴ Entonces, en uno de los momentos más fantásticos de la novela, Darío

llama a Quirón con voz grave. El obispo Simeón le habla al niño al oído y lo empuja suavemente hacia Rubén. Deja a un lado su copa vacía, se pone de pie y le toma la cabeza con ambas manos. El niño quiere retroceder pero las manos lo retienen implacables, apretándolo cada vez más. Un sordo rumor de caracolas va llenando su cráneo, y tanto lo aturde aquel ruido que rueda desvanecido . . . —Ahora sufre la quemadura, Quirón. El numen está en tu cráneo—le dice Rubén con lengua remorosa. (29)

Después de que Darío le pasa su numen, el lector es testigo a una transformación en el que era idiota se convierte en genio, un heredero poético de Darío quien pasa horas y horas leyendo las obras de Darío y estudiando la literatura mundial. A pesar de la presencia de algunos personajes como el capitán Prío y Salvadora Debayle, “[q]uien funde aún más los dos periodos en un alarde de estructuración novelística es Quirón” (Menton). Además de llevar el numen poético de Darío, es el “centauro” Quirón quien protege el legado de Darío cuando el cerebro del poeta está en manos del mayor Appleton en el cuartel de los marines. Mientras éste trata de resolver la disputa por el cerebro, Quirón aparece casi de manera sobrenatural y se lleva el frasco con el cerebro del poeta antes de que el mayor pueda desenfundar su pistola. El mensaje no puede estar más claro: a diferencia de los otros grupos interesados, Quirón es el único adecuado para proteger y vigilar el legado poético y personal de Darío.

El cerebro material es llevado por el mismo Quirón al prostíbulo de La Caimana donde permanecerá para siempre en una especie de altar en medio de este mundo prohibido:

Al fondo de la sala desnuda, la urna reposaba en una palangana de baños de asiento sobre el mueble máspreciado del burdel, un canapé de talladuras fúnebres que semejaban una góndola. Los cirios ponían en el cristal de la urna los reflejos violeta del permanganato que teñía la palangana, como si más allá del bosque de ramas de madroño, corozos y resedas que enfloraba el altar, la medusa se agitara en las profundidades de una caverna submarina. (279)

Es significativo que el lugar donde el cerebro de Darío radica es un prostíbulo muy lejos de los centros de poder que pretenden explotar el legado de Darío en beneficio propio. Quirón y este rincón sagrado del burdel se vinculan narrativa y metafóricamente con otro acto violento que ocurre años después cuando el poeta Rigoberto López Pérez lleva a cabo el asesinato de Anastasio Somoza.

Sirviendo de nexo narrativo e histórico en la novela, Rigoberto va reconstruyendo la vida de Darío en un cuaderno. Cuando los contertulios discuten lo que hizo Darío cuando llegó su esposa a Nicaragua, Rigoberto describe su llegada con la precisión de un cronista:

Me atengo a mis datos –dice entonces Rigoberto, revisando una página de su cuaderno—. El [barco] Bernardo O’Higgins llegó a Corinto el 25 de octubre para cargar cedro real, ipecacuana y café. Ella fue recibida por su hermano Andrés Murillo. Se quedaron alojados en el Hotel Lupone, cuartos números cinco, y siete, decididos a esperar el arribo de Rubén. La Comandancia del puerto pagó la cuenta, por órdenes del Supremo Gobierno. (31-32)

El lector se entera que Rigoberto también es conspirador en el asesinato de Anastasio Somoza; se observa que planifica el asesinato con la misma precisión con que estudia los últimos días de la vida de Darío, creando otro de los muchos enlaces entre los dos eventos históricos:

Cada manzana del cuadro central de la ciudad había sido dibujada por Erwin en tinta negra. Hacia el norte, una equis roja marcaba el sitio del Club Social de Obreros, una equis más pequeña, en verde, al lado del Club, sobre la primera avenida, el lugar donde estaría aposentado el enlace A [...] (153)

Es significativo, entonces, que en el texto se hace una comparación entre Rigoberto y Sandino (Menton), dos hombres que murieron luchando contra la tiranía. En *Margarita, está linda la mar* estas conexiones entre las grandes figuras revolucionarias de la historia nicaragüense se multiplican aún más. Norberto, un co-conspirador en el atentado contra Somoza, logra convencer a un compañero para que participe en la conspiración cuando cuenta que el sabio Debayle observó que Sandino tenía testículos tan grandes que quería tomarles la medida tal como hizo con el cerebro de Darío. Refiriéndose a Rigoberto, Norberto le pregunta “¿Usted estaría dispuesto a ayudar a que los huevos del ave fénix resurjan de las cenizas? . . . La mano tiene en su poder el arma. Las balas están listas” (219). Por hablar del cerebro de Darío y “los huevos” del ave fénix que es Sandino, Norberto une a las dos figuras como modelos del héroe nacional. Como ya se ha mencionado, en los años setenta Ramírez intentó crear una nueva imagen de Darío, conforme a los ideales del movimiento sandinista. A primera vista, parece que al conectar las semejanzas entre Sandino, Darío y Rigoberto, Ramírez continúa su proyecto de antaño. Sin embargo, la conexión entre los tres protagonistas cobra otro sentido cuando se tiene en cuenta lo que ocurre después del atentado contra Somoza.

Llevado a cabo el atentado, los guardaespaldas de Somoza capturan y matan a Rigoberto. Luego como represalia se le cortan los testículos al cadáver del poeta y conspirador. De una forma parecida a la narración en que se lleva el frasco con el cerebro de Darío, Quirón roba el frasco con los testículos de Rigoberto y se lleva

contra su pecho la medusa de los testículos, otra medusa como aquella otra de hace tiempo, que se mueve, despierta, animosa, al ritmo de su carrera, los rudos cascos golpeando contra el empedrado, los lomos sudorosos, hacia el prostíbulo desierto, hacia la fuente de noche y de olvido, hacia la nada. (369)

De esta forma, la novela concluye con un paralelo entre dos figuras importantes de la historia nicaragüense: Rigoberto López, como un héroe que termina con la vida del dictador, y Rubén Darío, el gran genio artístico del continente. Urbina afirma que “[d]e esta forma la novela propone a Quirón como el salvador de los

dos símbolos claves en esta representación de la historia de Nicaragua: el cerebro de Darío y los testículos de Rigoberto López Pérez” (367). El espacio solitario y oscuro donde se guardan los restos físicos de los héroes de la historia nicaragüense y donde la narración concluye hace recordar al espacio mítico del laberinto. Es sólo en este lugar prohibido y perdido donde el legado cultural y político de Rubén Darío y Rigoberto López se libera de la mitología que la historiografía tradicional les ha concedido. Vargas declara que “*Margarita, está linda la mar* explora la historia nicaragüense y edifica una imagen de la realidad que trasciende las concepciones excluyentes y esquemáticas, la cual se justifica en la ruptura del mito y en la indagación profunda en la vida de los personajes, que son enfocados como seres humanos, en sus grandezas y miserias” (44). Esta nueva imagen de la realidad se contrasta con la mitología apoyada por la historiografía tradicional haciendo que el lector se adentre en el entorno en que vivía Darío, Somoza, Rigoberto López Pérez y los otros personajes de la novela y que considere otras posibilidades para el pasado y presente.

En *Margarita, está linda la mar* la desmitificación de Darío y las muestras de heroísmo por parte de Rigoberto señalan una nueva manera de considerar la historia, el patrimonio cultural y el papel del mito en la sociedad contemporánea. Metafóricamente, el espacio adonde el lector debe de ir en búsqueda de una historia más completa es el centro del laberinto donde se conserva la versión desmitificada de los grandes protagonistas históricos. Una de las metas de las Nuevas Novelas Históricas como *Margarita, está linda la mar* es hacer hincapié en el hecho de que es imposible recuperar completamente el pasado. En lugar de presentar una representación del pasado que pretende ser completamente exacta, estas novelas nos sugieren que nuestras representaciones del pasado reflejan tanto las necesidades del presente como los mismos eventos de la historia. Hutcheon nos recuerda que “postmodern fiction suggest that to re-write or to re-present the past in fiction and in history is, in both cases, to open it up to the present, to prevent it from being conclusive and teleological” (*Poetics* 110). El deber del lector es entrar en el espacio guardado por Quirón, ver las inconsistencias y fallos de los héroes nacionales y participar en un diálogo sobre la verdad y el mito.

Barthes nos recuerda que “[w]hat the world supplies to myth is an historical reality, defined, even if this goes back quite a while, by the way in which men have produced or used it; and what myth gives in return is a natural image of this reality” (142). El lector, desorientado en el laberinto, se encuentra en un mundo ajeno a su entorno familiar donde todo se toma por natural. Puesto que “myth is constituted by the loss of the historical quality of things: in it, things lose the memory that they once were made” (Barthes 142), al hacer que el lector cuestione la memoria histórica, lo que era mito se desmitifica, devolviendo el carácter político a las figuras y los eventos históricos. En *Margarita, está linda la mar* se borran los límites entre la realidad y la ficción, el arte y la política hasta que el lector es llevado a un lugar secreto donde se conserva la memoria verdadera de los hombres y se repolitiza al autor.

Notas

¹ Erick Blandón observa que el sueño de Darío también sirve de inspiración para el cuento “Bufa de cuchilleros” del escritor nicaragüense Lisandro Chávez Alfaro.

² Además, hay que recordar que a pesar de que la burguesía nicaragüense reclame la fama del poeta, Rigoberto, refiriéndose a las famosas poesías de Darío, observa que “[c]asi no las habían leído [. . .] Los libros importados en 1906, según los registros de aduana, fueron mil trescientos veinte en total. ¿Cuántos de éstos eran de Rubén? No se sabe. Tal vez ni cincuenta. Y aquí no se imprimió ninguno” (280).

³ Mostrando los varios vínculos entre Debayle, Darío y la historia nicaragüense del siglo veinte, Stephen Henighan postula que “Dr. Debayle’s extraction of Rubén Darío’s brain—the source of Nicaragua’s greatest claim to a national high culture—presages the brutality his son-in-law and grandson will visit upon the Nicaraguan body politic, tracing the ideology behind this violence to the positivism dominant in Latin American intellectual circles in the late 19th and early 20th centuries” (70).

⁴ Es importante recordar que a Darío también se le confiere el nombre de sátiro y centauro (*Margarita* 95-96). Esta comparación entre Darío y Quirón es un ejemplo de los muchos vínculos entre los dos en la novela.

Obras citadas

- Barthes, Roland. *Mythologies*. Trans. Annette Lavers. New York: Hill and Wang, 1972. Print.
- Beverley, John and Marc Zimmerman. *Literature and Politics in the Central American Revolutions*. Austin: U of Texas P, 1990. Print.
- Blandón, Erick. "Rubén Darío: Mutilación y monumentalización." *Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana* 38.1 (May 2009): 72-83. Print.
- Campanella, Hortensia. "El destino prodigioso y fatal". *Sergioramirez.org.ni* May 1998. Web. 14 July 2010.
- Henighan, Stephen. "History after History's End: Cultural Reconstruction in *Margarita, está linda la mar*." *Latin American Narratives and Cultural Identity*. Ed. Irene María F. Blayer and Mark Cronlund Anderson. New York: Peter Lang, 2004. 62-74. Print.
- Hutcheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1988. Print.
- . *The Politics of Postmodernism*. London: Routledge, 1989. Print.
- Lucas, Kintto. "Sergio Ramírez, Premio Alfaguara de Novela 1998. Una mirada polémica de Rubén Darío." *Servicio Informativo Iberoamericano* Enero 1999. Web. 14 July 2010.
- Makenbach, Werner. "Historia y ficción en la obra novelística de Sergio Ramírez." *Iberoamericana* 5.9 (2005): 149-66. Print.
- Menton, Seymour. "Margarita, está linda la mar, una Nueva Novela Histórica en la época posrevolucionaria. 1989-2000." *Istmo: Revista Virtual de Estudios*

Literarios y Culturales Centroamericanos 3 (enero-junio 2002): n. pag. Web. 14 July 2010.

Ramírez, Sergio. *Balcanes y volcanes y otros ensayos y trabajos*. Managua: Nueva América, 1985. Print.

---. *Margarita, está linda la mar*. Barcelona: Alfaguara, 1998. Print.

Ramírez-Pimienta, Juan Carlos. "Darío en el Sandinismo: ¿Literatura de la revolución o revolución literaria?" *Crítica Hispánica* 22.2 (2000): 209-214. Print.

Urbina, Nicasio. "Violencia y estructura en Margarita está linda la mar de Sergio Ramírez." *Revista Iberoamericana* 70.207 (2004): 359-69. Print.

Vargas Vargas, José Ángel. "Mitificación y desmitificación en *Margarita, está linda la mar*." *Káñina* 27.2 (2003): 33-54. Print.