

Istmo

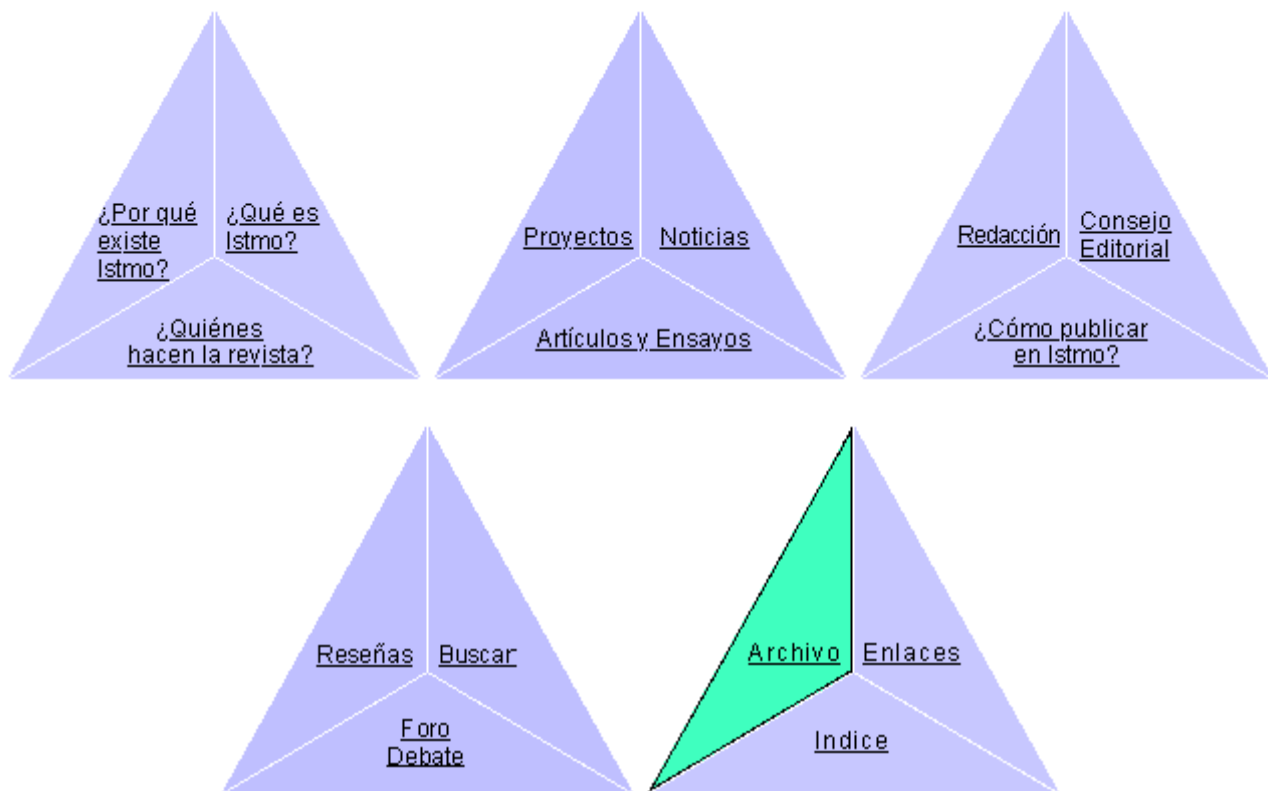
Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos

No. 16, enero – junio 2008

ISSN: 1535-2315

Tema: Las escrituras del yo. La construcción de la subjetividad en las literaturas centroamericanas

[«Hacia una Historia de las Literaturas Centroamericanas»](#)



Fecha límite para enviar colaboraciones para el décimoseptimo número es el 15 de julio de 2008

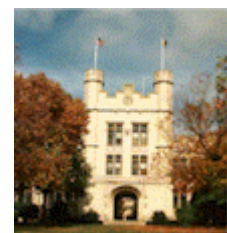
El tema es «La producción musical en Centroamérica»

[Agradecimientos](#)



[Instituto de Historia de
Nicaragua y
Centroamérica](#)

Instituciones patrocinadoras



[The College of
Wooster](#)

Consejo Editorial

El Consejo Editorial de la revista está conformado por una serie de escritores y estudiosos de varios centros académicos de Centroamérica, Estados Unidos y Europa. Para publicar en las secciones de [Artículos](#), [Proyectos](#), o [Reseñas](#) se requiere la recomendación de al menos 3 miembros de este grupo y/o de la [Redacción](#). A continuación se presenta el listado de los miembros actuales de este grupo.

- [V́ctor Hugo Acuña](#) (Costa Rica)
- [Erick Aguirre](#) (Nicaragua)
- [Patricia Alvarenga](#) (Costa Rica)
- [Max Araujo](#) (Guatemala)
- [Manlio Argueta](#) (El Salvador)
- [Ananth Aiyer](#) (India)
- [Miguel Ayerdis](#) (Nicaragua)
- [Jean Philippe Barnabe](#) (Francia)
- [V́ctor Bravo](#) (Venezuela)
- [Jeffrey Browitt](#) (Australia)
- [José Edgardo Cal Montoya](#) (Guatemala)
- [Douglas Carranza](#) (El Salvador/Estados Unidos)
- [María-Lourdes Cortés](#) (Costa Rica)
- [Beatriz Cortez](#) (El Salvador/Estados Unidos)
- [Linda Craft](#) (Estados Unidos)
- [Amalia Chaverri](#) (Costa Rica)
- [Joel Delhom](#) (Francia)
- [Barbara Dröscher](#) (Alemania)
- [Julio Escoto](#) (Honduras)
- [Jacinta Escudos](#) (El Salvador)
- [Claudia Ferman](#) (Argentina/Estados Unidos)
- [Patricia Fumero](#) (Costa Rica)
- [Carlos René García Escobar](#) (Guatemala)
- [Michel Gobat](#) (Estados Unidos)
- [Valeria Grinberg Pla](#) (Alemania)
- [Gloria Guardia](#) (Panamá)
- [Rafael Angel Herra](#) (Costa Rica)
- [Edward Waters Hood](#) (Estados Unidos)
- [Miguel Huevo Mixco](#) (El Salvador)
- [Enrique Jaramillo Levi](#) (Panamá)
- [Rafael Lara-Martínez](#) (El Salvador/Estados Unidos)
- [H́ctor M. Leyva](#) (Honduras)
- [Dante Liano](#) (Guatemala/Italia)
- [H́ctor Lindo Fuentes](#) (El Salvador)
- [Juan Carlos Martínez Hofmann](#) (Canadá)
- [Ricardo Melgar Bao](#) (México)
- [María del Carmen Mena García](#) (España)
- [Lucrecia Méndez de Penedo](#) (Guatemala)
- [Seymour Menton](#) (Estados Unidos)
- [Amelia Mondragon](#) (Nicaragua/Estados Unidos)
- [Pilar Moyano](#) (España/Estados Unidos)
- [Alexandra Ortiz Wallner](#) (Costa Rica)
- [Claire Pailler](#) (Francia)
- [Jorge Paredes](#) (Nueva Zelanda)
- [Andrés Pérez Baltodano](#) (Nicaragua/Canadá)

Jeff Browitt

Exorcizando los fantasmas del pasado nacional: Got seif de Cuin! de David Ruiz y Margarita, está linda la mar de Sergio Ramírez

Monash University

Jeffrey.browitt@arts.monash.edu.au

*Obras citadas

"¡Extraño capricho del pueblo! Exige su historia de la mano del poeta y no del historiador."

Heinrich Heine

La ocasión para la observación de Heine fue la influencia de las novelas históricas de Walter Scott sobre la imaginación popular en la Europa del siglo XIX. Scott combinó un poderoso retrato de la cultura popular escocesa con una explicación compasiva del ocaso de la vida de los clanes escoceses. Era capaz de capturar el interés del público mejor que cualquier historiador o filósofo de la época. Los temas que Scott trató se cruzaban con cuestiones nacionales de tipo escocés como la resistencia de los clanes, y más tarde de tipo inglés, cuando Inglaterra empezó a extender su hegemonía capitalista en Gran Bretaña. Entonces, desde el comienzo de la novela histórica moderna, a fines del siglo XVIII, el público lector se ha interesado en la ficción como historia "intensificada", especialmente cuando el tema ha contribuido a la creación de un sentimiento creciente de conciencia nacional. Ya para los años 60 del siglo pasado, más de ciento sesenta años más tarde, la misma fascinación por novelas históricas con una temática nacional, continuaba atrayendo a lectores entusiastas, ahora un público lector global. Una instancia obvia es la explosión de interés en las novelas del llamado "boom". Muchas de las novelas centroamericanas han continuado esta tradición en busca de una identidad nacional estable. El propósito primordial de este ensayo es analizar la manera en que el referente histórico es modelado por el discurso estético tanto en *Got seif de Cuin!* como en *Margarita, está linda la mar* y cómo ambos textos recurren a un estilo cómico-paródico al intentar arrojar luz sobre las accidentadas historias nacionales de Belice y Nicaragua.

Considero ambos textos novelas históricas, aunque no son históricas según la ya conocida tipología que propone Seymour Menton en *La nueva novela histórica de la América Latina* (1993). Según Menton, una novela es histórica si se ubica en un pasado 'no experimentado por el autor' (Menton, 1993: 32). Tampoco llenan los requisitos de Menton para ser incluidas en la nueva novela histórica por no exhibir las características típicas de dicha clasificación: no son exageraciones o distorsiones de la historia, tampoco presentan ideas filosóficas, ya que ambos relatos se presentan mayormente desde la perspectiva de la cultura popular. Además, la intertextualidad presente en casi cualquier novela de una forma u otra, no resalta en ellas y, finalmente, aunque en ambas novelas los eventos principales y las escenificaciones donde transcurren los eventos se basan en datos reales, sólo *Margarita* presenta personajes principales que se basan en una ficcionalización de personajes reales. Si hay un punto en el cual una de las novelas cumple uno de los requisitos de la taxonomía de Menton, es en la intertextualidad metaficcional de *Margarita* al usar una voz narrativa intrusa que se dirige regularmente al lector y al escenificar la escritura de la vida "real" del Darío ficcional dentro de la novela misma. Este último aspecto de la novela tiene cierta resonancia política que exploraremos más adelante. ¿Hasta qué punto ambas novelas comparten una perspectiva similar y en qué medida son diferentes? Es una cuestión que este artículo intentará dilucidar. Finalmente, este estudio es también una oportunidad para combinar dos novelas de distintos extremos del centroamericano, además de combinar un autor ya consagrado con uno más joven y que apenas está comenzando. Esta decisión tiene un propósito claramente ideológico: el de contribuir, en espíritu por lo menos, a la unificación de la producción literaria centroamericana.

Got seif de Cuin!

Publicado en 1995, *Got seif de Cuin!* es una novela corta de apenas ochenta páginas y el goce del autor al escribirla es palpable. Con un lenguaje sencillo con toques de folclor, cuenta la historia de un pueblo hispanohablante sin nombre, de descendencia maya, en la región de Río Viejo (Belice). Cuando don Justo, el

último eslabón directo entre los antepasados mayas y el pueblo, muere, la narración nos relata a través de conciencia popular sus orígenes encantados:

Don Justo había sido el único alcalde desde muchos, muchos años atrás. Todos sabían que él era el único de los sobrevivientes de la mística ciudad del Tipú, perdida en el tiempo, donde crecían mazorcas con granos de oro y donde Chac bajaba a regar las siembras con gotas cristalinas de jade imperial (Ruiz Puga, 1995: 12).

Relatada desde la perspectiva de los beliceños hispanohablantes, la historia recupera una historia sumergida y hace resaltar los problemas de un pueblo marginalizado en el transcurso de los eventos claves de la historia colonial y nacional beliceña, pero que de todos modos sufre de la misma serie de revueltas políticas a través de ciento cincuenta años de dominación colonial. *Got seif de Cuin!* debe situarse entonces dentro de la dinámica movimiento nacionalista en Belice, o más específicamente, lo que Ruiz mismo, en su artículo, "Panorama del texto literario en Belice", llama "la política cultural de la nueva sociedad multiétnica" (Ruiz Puga, 2001: 3).

Ruiz utiliza la oralidad y la cultura popular como recursos para recrear el ambiente desde el punto de vista del pueblo, es decir, las clases bajas, y su incompreensión ante los sucesos de la historia nacional. Hay similitud con Macondo: un pueblo que sufre las patologías de la modernidad, pero no los beneficios y que vive una serie de agitaciones políticas que los habitantes no entienden muy bien. Hay un viejo, don Enrique, que funciona como focalizador principal para enlazar los episodios, como Aureliano Buendía. La historia se relata desde la perspectiva limitada del pueblo que tiene que acostumbrarse a los forasteros que un día llegan y que cambian la vida tradicional e involucran al pueblo en los asuntos nacionales. Al igual que en *Cien años*, se narra la trayectoria del pueblo con abundante humor e ironía, quizás la mejor manera de aproximarse a la historia nacional, pero con un toque más ligero: la acción no ocurre dentro de un marco trágico englobante ni se proyecta una visión pesimista de la historia, hecho que la distancia de *Cien años* y las novelas del "boom" en general. En *Cien años* presenciamos el ascenso y luego la caída de una comunidad idealista y el movimiento es del Génesis al Edén y entonces al Apocalipsis; *Got seif de Cuin!* narra el ascenso lento y triunfal y el movimiento es sólo del Edén a los recuerdos del pasado indígena) a una modernidad sobria. Y esto dice mucho en cuanto al balance histórico en Belice después de independizarse, en comparación con otros países como Colombia o Nicaragua.

La novela parece empezar a mediados del siglo XIX cuando Belice era una colonia de Honduras Británica: frecuencia la novela registra, con una fuerte dosis de humor, el asombro de la gente del pueblo ante el cambio de líderes políticos y fronteras nacionales, al parecer sin razón. Como en *Cien años*, hay un salto hacia atrás a un principio cuando el moribundo don Enrique recuerda el día en que llegó al pueblo un cura británico para establecer una escuela para enseñarles inglés a los súbditos de la Corona británica:

Un día sombrío y gris ... llegó al pueblo un cura de ojos azules y nariz respingada, quien dijo venía a establecer una escuela para enseñarles a todos el idioma en que Su Majestad deseaba que sus súbditos se comunicaran. Cuando don Enrique, el "prioste" de la Iglesia, le preguntó al cura a qué monarca se refería, éste respondió con enfado que hablaba nada menos que de la Reina Victoria, Soberana y Emperatriz de la India. Todos se quedaron boquiabiertos.

"¡Ya nos llevó putas! ¡Ya nos vendieron a la India!" pensó el mayordomo rascándose la cabeza. Apretó las mandíbulas y se dirigió pensativamente hacia la iglesia de guano, para descolgar el retrato del Rey de España. El mayordomo era el único que decía conocer lo que era el mundo, pues poseía el único mapa, dibujado muchos años atrás, por un gigantesco hombre blanco que había llegado, montado sobre una bestia negra, a traer la civilización en nombre de Su Majestad, dueño absoluto de la Nueva España.

Los aldeanos se hincaron para recibir la bendición del cura, mientras miraban de reojo la nariz del misionero, que apuntaba hacia el cielo como un dedo pulgar. Pero todos se negaron a hablar el nuevo idioma. La verdad era que se les trababa la lengua, como sucedió cuando llegó mucha gente de pueblos lejanos diciendo que eran extirpe de la nobleza de los reinos de Iberia. La situación se agudizó cuando el cura blanco, de nariz respingada, trajo monjas alemanas a enseñar en su escuela. Cuenta mi madre, que le contaba su abuelo, que le decía su padre que en aquel entonces, se armó una confusión tal, que los niños salieron hablando "Ispamal" – mezcla de inglés, español, maya yucateco y alemán; suficiente razón para que aquel Gobernador que tuvo el valor de visitar el poblado escribiera en los anales de la Colonia:

He oído a monjas alemanas tratando de enseñar a niños mayas de un libro escrito en inglés que tenían que explicar en español ...

Así el pueblo se fue aislando más y más del resto del mundo (9-10).

Como se ve, el fragmento presenta en microcosmo la situación político-cultural que viene a complicar la vida del pueblo a través de toda su historia, la historia colonial de Belice. La estupefacción del pueblo ante la llegada de los forasteros se basa tanto en un choque lingüístico como político y cultural, aun hasta en las diferencias físicas. Se hace referencia al mapa dibujado por los españoles, y como se sabe, los mapas también son armas culturales: dan una visualización concreta del imperio que ayuda a centrar la conciencia de los llamados "súbditos".

Después de la muerte del viejo alcalde, don Justo, don Enrique se autonombra alcalde del pueblo. Viene en una situación divertida cuando un día llega la noticia al pueblo de que el hombre blanco, "el de la nariz respingada", iba a hacer una visita otra vez. El pueblo entero se preparó para recibir al señor con honores, pero después de vestir las calles de gala y tocar música en las marimbas toda la mañana, el hombre no apareció. La gente empezaba a dispersarse cuando de repente, don Enrique

alzó la cara y vio a las pocas personas a su lado petrificadas, con la quijada colgando, viendo para arriba. Don Enrique volteó los ojos y se encontró cara a cara con un gigantesco caballo, sobre el cual estaba un hombre, negro como el carbón e inmenso como las chatonas que bailaban en las fiestas de la Virgen ... El alcalde ... sintió que la saliva no le pasaba por el gargante, al ver a semejante hombre en uniforme blanco de militar. Emitió un ronquido nervioso tratando de decir algo que descongelara el ambiente. Dio dos pasos hacia atrás y dándole una mirada cortés al negro de guantes blancos, se inclinó y dijo: "¡Viva África!" (16).

La situación se vuelve más ridícula todavía cuando don Enrique acompaña al oficial negro al Cabildo, sin saber que ha habido un cambio de monarca:

Don Enrique se sorprendió aún más, cuando en el Cabildo, el oficial moreno sacó la fotografía de la Reina Victoria del marco de madera y la reemplazó con una de un hombre pelón con una mirada altanera. El alcalde se rascó la cabeza sin entender lo que pasaba. Estaba a punto de dar nuevamente el saludo que brindó por la matanza, cuando notó que el señor de botas negras de la fotografía lucía el mismo color de banda que la Reina Victoria.

El anciano dio un suspiro de alivio y levantando su bastón al aire, saludó al oficial exclamando: "Got seif de Cuin!".

El oficial ... sonrió. Le devolvió el saludo al alcalde, que se parecía a uno de los duendes que rondaban los callejones del pueblo, y con voz autoritaria que sacudió las paredes de lodo del Cabildo, exclamó: "God save the King!" (19-20).

Hay una serie de estos cambios —se muere el rey Eduardo y lo reemplaza otro Eduardo— y cambios de frente —se prohíbe lo que ha sido históricamente una tradición de libre tránsito entre Fayabón (Guatemala) y Río Viejo. Estos cambios artificiales dejan al pueblo aturdido y son burlados cómicamente, enfatizando la distancia entre la vida diaria y los eventos políticos nacionales, igual que en *Cien años de soledad* cuando se pintan las paredes de las casas azules y luego rojas y luego azules otra vez. A lo largo de la historia, a medida que el pueblo va entrando en la modernidad, se forma una diferencia de perspectivas entre los pueblerinos y los políticos ingleses e incluso los nacionales: por un lado, los de herencia indígena no estaban acostumbrados a los legalismos europeos, contratos escritos y la conciencia de propiedad privada:

Don Enrique no pudo conciliar el sueño esa noche. Le había llegado las dos de la madrugada dando vueltas en la cama. No podía entender por qué el negro de ojos color de miel había dicho que la tierra no era de ellos. Desde que tenía el uso de la razón, todo mundo sembraba milpa o hacía su casa de palos donde se le daba la gana. Nunca hubo disgustos sobre terrenos en el pueblo, salvo cuando llegó don Felipe diciendo que se había convertido en dueño absoluto de las tierras a la orilla del río, comprobándolo con un documento que tenía en mano, en el cual un tal General Pech de la tribu Icaiché había puesto su sello del dedo pulgar. El viejo apretó las quijadas desdentadas y se acordó de aquel día (39).

El resto del libro consta del movimiento inexorable hacia la independencia. Hay intentos por dividir la revolución para luego ligar a Río Viejo a Fayabón (Guatemala), pero a pesar de lo ajeno de la noción de un estado moderno para el pueblo, al fin la mejor opción es optar por la independencia según el modelo de nación-estado europea. Al terminar la novela, en una escena onírica, se resuscita el viejo don Justo, el primer alcalde del pueblo, que junto con el moribundo don Enrique, sale a celebrar el autogobierno cedido por los ingleses, el primer paso legal hacia la independencia. Así se unen en la figura de don Justo los 150 años de lucha que van desde la independencia de Centroamérica de España hasta el momento en que Río Viejo, Belice, se libera del yugo del colonialismo inglés y se une al resto de Centroamérica en la independencia. En términos globales

novela cuenta la historia de un pueblo que, después de una historia de colonialismo, encuentra un camino apropiado para el futuro. La actitud ante la historia es la de una marcha triunfal hacia la independencia, aunque con una identidad plural y multiétnica.

Margarita, está linda la mar

En *Margarita, está linda la mar* se encuentra la misma problemática de la historia e identidad nacionales que se encuentra en *Got seif de Cuin!* Pero mientras *Got seif de Cuin!* es una novela que exhibe la idea de un nacionalismo atravesado por múltiples perspectivas culturales y la luc contra un país vecino, el trasfondo histórico-político de *Margarita* es la lucha para liberar a Nicaragua del legado del imperialismo norteamericano en la forma de uno de sus títeres, el dictador Anastasio Somoza. En este sentido *Margarita*

es una suerte de novela del "boom", pero con treinta años de retraso: la historia del fracaso nacional. Pero a la vez la novela se sitúa en el llamado "post-boom" ya que se distancia de la fase "heroica" del nacionalismo izquierdista de los años sesentas y setentas. Se podría decir también que es una novela muy de hombres: los chistes sex expensas de los personajes femeninos a través de la novela (hay incluso el clisé de la viuda con un ap desenfrenado), los chistes masculinos sobre la homosexualidad, los testículos del asesino-héroe como símbolo valor y de la regeneración, etc. No obstante, hay una meditación ficcional muy interesante sobre la trayectoria de la historia nacional nicaragüense que nos ocupa.

En una mezcla de historia, memoria personal e invención novelística, el autor rememora pasados cercanos cor grado de ironía e incluso parodia más que una reconstrucción fiel a los eventos históricos reales. La mayoría de los personajes, los eventos principales y las escenificaciones donde transcurren los eventos se basan en datos reales, pero la novela mezcla la historia y la psicología, algo que la historia no puede hacer sin recurrir a un estilo ajeno a su disciplina. *Margarita* crea un efecto totalizador sin ser totalizante, es decir, abarca un período de 50 años muy importantes en la nacional, pero sin dar una respuesta o una "explicación" didáctica y global de este período problemático en historia nacional nicaragüense. Ramírez mismo resume la trama en una descripción muy sucinta:

Estuve muchos años jugando en mi cabeza con estas imágenes donde se montan realmente dos historias: la del regreso de Rubén Darío a Nicaragua en 1907 y la del complot que puso fin a la vida de Anastasio Somoza García, el fundador de la dinastía. Alguna vez creí que estas dos historias podrían ser novelas separadas pero luego me convencí de que eran una sola. Así nace *Margarita, está linda la mar*. Las dos historias - el regreso de Darío en 1907 y el atentado para matar a Somoza 50 años después, en 1956 - ocurren en un mismo escenario, la ciudad de León, donde estudié la carrera de Derecho, y que además es escenario de mi novela *Castigo divino*.

El empuje político de la novela es evidente y hay que recordar que fue escrita después de que Ramírez oficialmente cortó sus lazos políticos con la fracción dominante del sandinismo. Partamos de la hipótesis de que debe haber ecos de este evento en la novela, por escondidos que estén ya que típicamente las novelas son respuestas estéticas a contradicciones en la vida real. Hay indicios de esto en la forma de la novela. Aunque la novela no es una tragedia estrictamente hablando, acusa elementos trágicos y es, como argumentamos, una parodia en forma de tragedia simulada: el abundante uso del humor aligera la naturaleza trágica de la historia nacional e indica un distanciamiento irónico frente a ella. ¿Cómo se crea este marco trágico?

En su novela de 1988, *Castigo divino*, fastidia leer tantas referencias a la cultura europea aristocrática o burguesa —la música, la mueblería, la indumentaria. Aunque tienen su función al hacer resaltar las pretensiones de burguesía nicaragüense rancia, su descripción es excesiva. Pero en *Margarita*, la mayoría de las referencias son nicaragüenses, y cuando no lo son, son referencias de la cultura popular caribeña o mexicana, por ejemplo, I Sonora Matancera, Jorge Negrete, María Félix, Agustín Lara, o referencias al béisbol y la lucha libre. Hay abundantes referencias a la cultura europea aristocrática también, por ejemplo, cuando el autor mismo imita el estilo modernista o narra la vida del Darío ficcional o cuando se alude a las culturas griega y romana. Pero todas estas referencias tienen un propósito estructural que nos ocupará a continuación.

Hay una cita de Aristófanes al principio, también hay referencias repetidas al destino y coincidencia providenciales, y títulos que tienen sabor griego, como la siguiente que es una cita de Darío mismo: "Que púberes canéforas te brinden el acanto". Se puede hipotetizar que estas referencias a la cultura griega, específicamente a lo teatral de la historia y los mitos griegos, indican una postura política-ideológica: la de enmarcar la historia nacional dentro de un drama tragicómico como una manera de aceptar o adaptarse a ella. Alusiones al munc

antiguo clásico abundan. Enumeremos algunas:

Margarita

es una crónica de una muerte anunciada, la de Somoza, anunciada a través de la novela por la cercanía del planeta Marte, cuyo nombre es el del dios romano de la guerra. Es decir, la condena de Somoza es cósmica y predestinada:

—¡Marte se acerca de nuevo a la Tierra! —gritó. (51).

—¡Tiembla en tu trono, tiembla en tu madriguera! ¡Ya se acerca Marte, el de la corona de sangre, vengador de los cielos! ¡Tus días, sátrapa, están contados! Amén (54-5).

—*Marte se acerca otra vez a la Tierra ... Y el tirano será castigado*— (148).

Tanto el Darío ficcional como otros personajes hacen alusiones a la Grecia antigua en sus parlamentos:

—¿Qué quiere decir *furor domini*

? —le pregunta Quirón. Nunca antes había escuchado su voz, que suena como un caramillo lejano entre las frondas del bosque de Pan.

—La furia de Dios. Cuando Dios se arrechta, le manda a los pueblos un criador de chanchos. Y los criadores de chanchos no entienden de poetas, sólo lo de manteca y de tocino. Las musas, Quirón, nada tienen que ver con los chicharrones" (68-9).

—¡El viejo y juicioso Quirón, maestro de Aquiles! —exclamó Lucio Ranucci.

—No se ha fijado en el nombre de mi camioneta —le dijo el chofer-propietario de El Pegaso Viajero (115).

El cortejo en honor del difunto Darío es toda una recreación helénica hábilmente combinada por Ramírez imágenes de orgullo nacional, que a la vez recalca lo teatral de la vida nacional:

Ya había caído la noche y en cada esquina la procesión fúnebre volvía a detenerse para dejar oír a los oradores desde lo alto de los balcones adornados con el pabellón nacional enlutado ... Canéforas de túnica de gasa y sandalias doradas, las bocas pintadas de bermellón, abrían la marcha formadas en dos filas, y regaban rosas de los cestos de mimbre que cargaban al hombro. El cadáver, vestido de peplo blanco y coronado de mirtos, iba conducido en andas descubiertas por directivos del Ateneo de León... (315).

Los epítetos de algunos de los protagonistas recuerdan *La Iliada* :

La Bella Cupida, La Caimana, El Dragón Colosal, El León de Nemea, El bigote que canta, La Rosa Niña, La Luz Terrenal, La Tigresa de Bengala, Nuestra señora de los campos, a así sucesivamente.

Durante un diálogo entre el Capitán Prío y Erwin, se refiere otra vez a lo teatral del relato:

— Y eso del nacimiento a la misma hora, y el cielo encendido con los juegos

pirotécnicos, ya es ópera – dijo Erwin.

— Así se cruzan los destinos, en medio de berridos y grandes algazaras – dijo

Norberto. (202)."

Sobre las mesas del comedor del hotel donde va a celebrarse el desayuno de bienvenida a Darío, cuando éste vuelve a Nicaragua, hay

floreros de porcelana pintados con escenas de caza, Diana desnuda y sus lebreles surgiendo de un bosque umbrío (26).

Esta imagen, encontrada en las urnas griegas, atrapa a los griegos en la eternidad, en un teatro que se repite, en una caza repetida. Dada la época en que se escribió la novela, cuando ya habían aparecido divisiones irreconciliables entre los sandinistas, y el proyecto socialista había fracasado en gran medida, esta imagen petrificada tiene resonancia en el nivel político-ideológico. Refleja la manera en que el autor mismo tomó distancia irónica frente a la historia nacional y la incapacidad de armonizar los fragmentos de la nación. La decepción de Ramírez frente a la intransigencia de cierta sección de los sandinistas es bien conocida: admit

sandinismo "dejó de ser la fuerza renovadora con que surgió, para convertirse en un partido más con todas mañas de las viejas políticas"; "Los mecanismos del poder son siempre los mismos desde hace cinco mil años" (Ramírez 1998b); "Ha vuelto la falsificación política por ir imponiendo poco a poco una forma de autoritarismo que el país ya padeció en el pasado" (Ramírez, 2000: 139). Y es esta pérdida de fe en el proyecto de los sandinistas posrevolucionarios que lo lleva a declarar: "En Nicaragua la historia sigue mordeándose la cara condenada para siempre a la repetición" (Ramírez, 2001b). La imagen en el florero, entonces, paraleliza el drama de la novela y la caza eterna de la redención nacional. En fin, aunque se teatraliza la Historia, todas las referencias a la cultura griega sirven para encerrar la historia dentro de un marco trágico.

Esta idea de la teatralidad de la historia nacional, sus cualidades estéticas ("la historia de Nicaragua siempre la he leído como un novela que sólo necesita retoques", Ramírez, 2000: 135), se refleja también en la narración intrusa que llama atención a lo artificioso de la historia. Los saltos temporales se anuncian al dirigirse el narrador directamente al lector: "Pasemos a la mesa"; "Yo, si me perdonan, tengo que dejar a Rigoberto para encontrarlo después en el Hotel América"; "Rigoberto había hecho una estación en la casa de Rosaura en el barrio San Juan, no prevista para mí, y por eso hasta ahora puedo darles cuenta"; "Escuchen este lastimero pito del tren", etc. Además, se utilizan los clisés cinematográficos que recuerdan el estilo paródico de las novelas de Manuel Puig, por ejemplo en *Boquitas pintadas* :

Por tanto, dejo que el rostro de la Primera Dama, maquillado sin piedad y avejentado con menos piedad, se mire por su cuenta en el veloz espejo de las aguas del tiempo; que el caer invisible de una piedra agite en ondas la transparente superficie para que ella recobre en el fondo la imagen en temblor de la niña de diez años...(17).

permítanme que yo haga volar las hojas del calendario en raudos torbellinos; dispongo de un auxilio eficaz para este efecto (que ustedes luego podrán conocer) de manera que no nos retrasemos en llegar a la noche del 7 de abril de 1908, muy próxima ya a la partida de Rubén, de regreso a Europa (93).

Esta técnica recuerda los complicados saltos formales de la prosa vanguardista, pero en *Margarita* son anunciados por un narrador intruso al estilo realista y la combinación es feliz. Crea el efecto de predestinación al dejarnos ver incidentes o eventos no conexos combinarse en un transcurso histórico inexorable; inexorable por ser una historia ya conocida, en este caso, la muerte prematura de Darío y el asesinato de Somoza, y asimismo refuerza la cuasi-novelistica de la historia nacional. Además de esto y de la misma manera que en la obra de Puig, se hace resaltar la cursilería de los mensajes culturales masificados de los años 40 y 50 y su manipulación de la conciencia del pueblo, los mismos recursos, recordemos, utilizados también por la maquinaria publicitaria del estado al servicio de los dictadores.

El marco trágico se construye también a través de unas yuxtaposiciones significativas. Por ejemplo, hay un contraste clave entre la estética y la política, entre la temática del modernismo en su fase temprana y la América Latina contemporánea de la época en que vivía Darío. Por un lado, hay referencias al mundo antiguo y eterno: Europa evocada en los preciosismos de los poemas de Darío y las descripciones de sus estancias en Europa, y por otro, los logros de la modernidad europea y estadounidense que han llegado a América Latina parcialmente muchas veces en forma patológica. Esta yuxtaposición se da temprano en la novela en las imágenes de suntuosidad, lujo y refinamiento a bordo del buque transatlántico, que luego son contrastadas con la llegada de Darío al puerto de Colón en Panamá:

Qué diferencia el viaje entre Cherbourg y New York en el imponente buque La Provence de la Compagnie Générale Transatlantique, el valet napolitano atento tras sus pasos, la mesa del gentil capitán, monsieur Daumier, donde todas las noches tuvo un puesto de honor, vinos del Rhône y de Chinon, cosecha soberbia de 1903, la orquesta de cámara desde la tarde en el proscenio del comedor estucado de guarniciones frutales, los imponentes bodegones flamencos en los paneles tapizados de rica seda florentina y las arañas de cristal de Bohème que multiplicaban en sus guindajos su esplendor ebúrneo, el discreto tráfago femenino, sartenes de perlas de Bassora cayendo entre los rizos sobre las frentes marmóreas, un golpe mágico y distraído de los abanicos en los labios para invitar al *flirt* ..." (22).

Y en la página siguiente:

luego el puerto de Colón en Panamá, las grúas de las obras del canal contra el cielo de pizarra, los campamentos que bullían de razas, chinos y negros en mezcolanza, mosquitos incubados en las miasmas, calor de brea y olor a creosota, toilet-rooms para blancos y para negros por aparte: el

progreso yanqui, la sabiduría aséptica. Y finalmente los horrores del Pacific Mail (23 - El Pacific Mail es el buque en el cual Darío está viajando en este momento, sin las comodidades del otro).

Esta yuxtaposición concuerda con el escepticismo de los modernistas de la primera generación horrorizados por los procesos de desintegración tanto personal como social traídos por la modernidad. A esto se yuxtaponen l eterno, un mundo de cultura y orden fuera del tiempo, de la Grecia clásica que les proveyó a los modernistas morada cultural. Más adelante en la narrativa, se presenta la misma yuxtaposición de otra manera. Mientras escribe en los abanicos de las mujeres en la fiesta de despedida, Darío les cuenta de las invenciones eurof exhibición en la Feria Universal de París en 1900. Luego, el narrador hace desfilar en la mente de su Darío una serie de imágenes contrastantes de América Latina. La escena resalta la irrealidad suscitada por la distancia entre el mundo desarrollado y América Latina:

Inventaciones de la edad veloz, frente a aquellas otras, fabricadas para mitigar la desolación en las comarcas del olvido... recuerda su primer viaje a Chile en junio de 1886, el puerto de Chimbote en la costa árida del Perú donde nunca llueve, las casa de la ribera adornadas con bambalinas y telones que simulaban arboledas y boscajes, una bizarra escenografía teatral... (127).

Y este contraste tan perverso y llamativo, entre la cultura de abundancia y refinamiento accesible a la burguesía y el mundo de degradación que es la suerte de la gente pobre, sostiene el proyecto revolucionario de Sandino y tarde los sandinistas de los setenta.

Pero el Darío ficcional vehicula otro discurso también: la desmitificación de las figuras nacionales. Cuar contertulios discuten un evento en el cual el Darío ficcional se encuentra en la cama con una mujer, es ocasión para burlarse no sólo de la imagen intachable del héroe nacional, ya impotente por el alcoholismo que se apoderado de su cuerpo, sino también del proceso mismo de escribir historia:

— Todo es correcto —dice el Capitán Prío—. Había en el aposento una cama de hierro negro, con su baldaquín. Y el incienso y la mirra se ponían en pebeteros para ahuyentar los zancudos.

— El dedo manchado de sangre, me parece de muy mal gusto —dice el orfebre Segismundo—. ¿No puede quitar eso, mi querido poeta?

— ¿Cómo se le ocurre que voy a alterar los hechos históricos? —le dice Rigoberto.

— Sí, mejor quitarlo. Y peor si es sangre menstrual, como asegura Eulalia en la última escena —dice Norberto.

— ¿Qué escena? No se trata de ninguna escena —dice Rigoberto—. ¿Acaso es teatro? (101).

Pero en todo esto, y hacemos hincapié, no se ve una desconstrucción de Darío, afirmación que concuerda con la opinión del propio autor. Dijo en una entrevista que su propósito no fue el de "tumbar la imagen" de Darío, sino rescatar lo esencial del "hombre de carne y hueso": "Debo decir que siempre me ha interesado el lado oculto de los personajes de la historia. Por lo general, uno tiende a reducir al personaje público a la efigie de los billetes de banco, de las estampillas de correo o de las estatuas..." (Ramírez, 1998b). Parece haber en esta cita una crítica codificada de la complicidad del pueblo mismo al elevar a las figuras nacionales a un estatus exagerado, algo que se comprueba con el desdén con el cual el Darío ficcional mismo insulta y se mofa de las adulaciones exageradas de sus admiradores. Cuando el barco en el cual viaja Darío atraca en el puerto, el poeta es bajado en una jaula al muelle:

Las mujeres le disparan puñados de flores que rebotan en los barrotes antes de caer al agua. El sabio Debayle logra atrapar la jaula en unas de sus vueltas, y destrabando el cerrojo lo ayuda a resbalar por la borda de la barca capitana. Las flores encuentran ahora su blanco y lo golpean, tersas y leves, en el pecho y en la barba (20).

Se ve en el acto todo un ritual idólatra. Es una danza para dos, una dialéctica si se quiere, entre el pueblo y persona mitificada: ambos se necesitan. Tampoco hay una desconstrucción de Somoza. ¿Cómo se va a desconstruir a un hombre que era falso desde el principio y que no logró engañar a nadie, sino que tuvo que recurrir a poderes dictatoriales para mantenerse en el poder? No hay necesidad de desconstruir lo ya desconstruido. Más bien Ramírez trata de presentarlo como un producto "natural" del ambiente socio-político histórico de la Nicaragua del siglo XX. Pero sí, las deudas se pagan y hay una suerte de venganza de Darío Somoza: un desplazamiento metonímico de la presencia de Darío a tanto Quirón, el mudo en el cual Darío

ficcional inspira el amor por la poesía y que jugará un papel en el asesinato del tirano, como a Margarita Debayle a través del poema que le escribió Darío en su abanico. La presencia de Margarita en la novela, más allá de la fase de su niñez, es nula, pero su bella juventud simboliza la esperanza y funciona como contrapeso a la trayectoria de la arpía de su hermana, casada con el dictador. Así se revelan las dos caras de un mismo país: la belleza y la fealdad, la esperanza y el fracaso, la creatividad y la destrucción. En fin, ambas figuras nacionales, Darío y Somoza, son víctimas de sus propios mitos. Empiezan a remedar sus propias imágenes míticas hasta no ser capaces, aparentemente, de distinguirlas de la realidad, y las consecuencias son trágicas: la destrucción de un poeta que estaba todavía en la flor de su vida artística, y de la tragedia del pueblo nicargüense bajo Somoza, a hablar.

¿Pero entonces, cómo podemos conciliar la afirmación según la cual *Margarita* presenta elementos trágicos con la fuerte dosis de humor a través de la novela? Cuando los contertulios se mofan del sargento que les revisa los papeles, el resultado es hilarante:

Predico por toda la selva de Chamalecón, desde San Juan de Ulúa hasta Chaltenango. Por penitencia, sólo me alimento de miel silvestre.

—¿Miel silvestre? Yo te siento tufo a guaro —le dijo el sargento Domitilo Paniagua, olisqueándolo.

—Miel silvestre fermentada —dijo Rigoberto (77).

—Tengo una cría de zopilotes de raza, que son caros —dijo Cordelio—. Además, de la miel silvestre, me gusta comer zopilote.

—Eso sí es una gran cochinado —dijo el sargento Domitilo Paniagua, poniendo cara de asco.

—Si uno deja que los zopilotes coman animales muertos, sargento. Pero si uno los cría desde chiquitos, y les da su maicito en el piquito, es una carne muy aseada —Dijo Cordelio (81).

Al contrario de *Got seif de Cuin!*, en *Margarita* el humor se restringe a las digresiones de la narrativa, más que a los sucesos principales: por ejemplo conversaciones entre los miembros del grupo de teatro, las descripciones de las borracheras de Darío y los recuerdos de miembros del complot cuando discuten la biografía de Darío. Es decir, esas porciones de la novela sirven como un alivio o descanso de la acción principal. En *Got seif de Cuin!*, el humor brota de los momentos más decisivos en el transcurrir de la historia nacional e incluso de la pomposidad del protagonista central, Enrique. El humor en *Margarita*, en contraste, es más verde y más visceral: las funciones del cuerpo, la fornicación, la descripción de la operación para sacarle el cerebro a Darío, la operación para cambiarle el sexo a La Caimana, la situación cómica de un Darío ya impotente en la cama con una mujer, y así sucesivamente. Se puede conciliar este humor con el marco trágico de la misma manera como lo hace *Cien años de soledad*. La visión que se desprende de *Cien años* es trágica y una versión pesimista de la historia: Macondo es un pueblo destinado a desaparecer de la tierra. El humor, entonces, funciona para distanciar a García Márquez de esta tragedia, verla como una historia inauténtica, risible, tragicómica en comparación con la Revolución Cubana que acababa de demostrar, en la época cuando García Márquez la estaba escribiendo, que era posible que una nación latinoamericana hiciera frente a imperialismo norteamericano. Pero *Margarita* fue escrita en otra época, después de la derrota electoral de los sandinistas, después de la ruptura entre los sandinistas mismos, y la subsiguiente entrega del país a las corporaciones multinacionales, el FMI y los financieros, como Ramírez mismo ha señalado en sus entrevistas. Entonces para el autor (y para el lector), el saldo histórico para Nicaragua es más amargo todavía, algo que se refleja en la escena grotesca de doble sentido al final del relato.

Después de la captura de los miembros del complot y la castración de Rigoberto López, el autor del atentado contra Somoza, entra Quirón a robar el frasco que contiene los testículos. Quirón provee un lazo con Darío inspiración artística y así con la esperanza de un renacer de Nicaragua, de lo mejor del país: cuando era niño, Darío le tomó la cabeza en las manos y supuestamente le traspasó "el numen de las musas" (32), hecho que convirtió en aficionado perdido de la poesía, igual que Rigoberto López. Es Quirón que rescata el cerebro de Darío. Más tarde, se vuelve mudo después de recibir una golpiza dura por parte de los marinos norteamericanos por haber atestiguado en su contra después de que éstos habían violado a unas jóvenes después de una borrachera. Termina trabajando en un prostíbulo y de hecho guarda la pistola que pondría fin a la vida del tirano. Después de robar el frasco con los testículos huye

a galope por las largas cuadras de puertas cerradas... contra su pecho la medusa de los testículos, otra medusa como aquella otra de hace tiempo, que se mueve, despierta, animosa ... hacia el prostíbulo desierto, hacia la fuente de noche y de olvido, hacia la nada (369).

Sugerimos que este acto de Quirón deja al lector con por lo menos dos desenlaces simbólicos posibles: ¿mantendrá intacto el hilo conductor de rebelión, memoria y esperanza que va desde Darío, pasando por Sa Rigoberto Pérez y, por qué no, Ramírez mismo, a través de los dos "amuletos" —el cerebro de Darío (l inteligencia) y los testículos de Rigoberto López (el valor/el poder regenerador)— o este acto simboliza la continua obsesión del pueblo con los grandes mitos nacionales, las figuras carismáticas? De hecho la novela es muy abierta y se presta a una multitud de interpretaciones. Sin embargo, la oración final es sumamente pesimista "hacia el prostíbulo desierto, hacia la fuente de noche y de olvido, hacia la nada". Entonces, el que huye al fin: ¿será el autor mismo? La melancolía es palpable.

Conclusión

Las dos obras analizadas tienen tanto en común con el llamado "post-boom" y la relativización y la carnavalización de la historia nacional, como con las obras del "boom" y la preocupación con la historia e identidad nacionales. Pero difícilmente podemos clasificar las obras dentro de una problemática postestructuralista y la relativización exagerada de todo conocimiento. Al contrario de otros teóricos de la novela histórica, vemos este cambio de enfoque o esta nueva actitud hacia la historia nacional menos como un reflejo del impacto del discurso postestructuralista o postmodernista (como si los novelistas primero midieran vientos teóricos predominantes antes de escribir), que el resultado o el balance de dos siglos de intentos fracasados al intentar fundar naciones igualitarias y democráticas. Las novelas no cuestionan el progreso histórico en sí ni rechazan la posibilidad de una verdad histórica, sino que se contentan con burlarse de los eventos trágicómicos de la historia nacional suya como manera de adaptarse a ella. Ambas novelas demuestran que una nación viene a ser, no su propia visión de su destino, sino la suma de todo lo que le ha acontecido en el camino hacia dicho destino utópico, nada más ni nada menos. Como dice Ramírez: "Quizás nuestra identidad latinoamericana esté en el hecho mismo de buscarla".

Recordemos que *Margarita* empieza con una cita de la obra de teatro, *Las aves*, de Aristófanes, en la cual se proclama una recompensa por que mate al tirano Diágoras o al gorrionero cruel, Filócrates. La intertextualidad con *Margarita, está linda la mar* está cargada de paralelismos llamativos: la obra de Aristófanes fue presentada por primera vez en 414AC e vísperas de una guerra ruinosa, la Guerra del Peloponeso, la cual enfrentó a Esparta y Atenas por el control sobre el mundo griego. Fue la guerra famosamente narrada por Tucídides, la que eventualmente acabó con el imperio de Atenas. *Las aves* cuenta la historia de un ciudadano de Atenas, Peisetaerus, que busca un lugar tranquilo donde vivir el resto de días. Para tal propósito, decide crear un nuevo reino basado en la ética fraternal de las aves. Al igual que *Margarita*, *Las aves* fusiona la tragedia y comedia y escenifica la aspiración a una nueva y purificada Atenas, lejos de la política militarismo, los oráculos falsos y el control de los dioses del Olimpo. En este sentido es una alegoría apropiada para la dictadura somocista y el deseo histórico del pueblo nicaragüense de fundar una cultura democrática verdadera, un territorio soberano para contrarrestar una historia de injusticia, explotación y sojuzgamiento. Desgraciadamente, después de que las aves han derrocado a Zeus, Peisetaerus se convierte en otro Zeus, otro tirano. Así la intertextualidad de *Las aves* refuerza las intervenciones públicas de Ramírez: "Los mecanismos de poder son siempre los mismos desde hace cinco mil años" (Ramírez 1998b). Paradójicamente y a pesar de aseveraciones tan fatalistas y sombrías, el autor nicaragüense reafirma su fe en un posible futuro mejor: "[...] debemos nunca dejar de volver los ojos a las arcadias perdidas, como anuncios de las utopías del futuro. No podemos quedarnos sin utopías" (Sergio Ramírez: 2001a). Y ésta es la situación en la cual nos encontramos hoy en día: cómo mantener abiertos los caminos hacia un futuro más igualitario en el contexto del decaimiento e impacto de los proyectos izquierdistas emancipatorios. Refugiarse en la estética es un consuelo, pero no una solución.

*Y ustedes que vuelan con los alciones
Sobre el oleaje de las honduras,
Vengan a escuchar las últimas noticias,
Porque aquí reunimos a todas las tribus
De las aves de cuello largo.
Ya llegó un hombre viejo y sagaz,
de mente rebelde,*

*dedicado a hazañas novedosas.
Vengan a escuchar su plan.
Vengan, vengan, vengan.*
(Aristophanes 1987: *The Birds*. Traducción mía de la versión inglesa).

©[Jeff Browitt](#)

Bibliografía

[arriba](#)

- Aristophanes, 1987: *The Birds*, trans. A.H. Sommerstein, Warminster, Wiltshire (Eng.): Aris & Phillips
- Menton, Seymour, 1993: *La nueva novela histórica de la América Latina*, Austin: University of Texas Press
- Ramírez Mercado, Sergio, 2001a: "La operación perfecta", *La jornada*, miércoles, 26 de septiembre
- __ 2001b: "La serpiente que se muerde la cola", *Iberoamérica virtual*, enero
http://www.lainsignia.org/2001/enero/ibe_065.htm
- __ 2000: "Reencuentro habanero con Sergio Ramírez", *Casa de las Américas*, 219.
- __ 1999: *Adiós muchachos. Una memoria de la revolución sandinista*, México, D.F.: Aguilar.
- __ 1998a: *Margarita, está linda la mar*, Madrid: Alfaguara
- __ 1998b: "Literatura y el lado oculto de la historia", Claudia Pérez Salinas, revista virtual *SIEMPRE*, Sección Cultura, Número: 2353: Julio 23. www.m3w3.com.mx/SIEMPRE/2353/Cultura/Cultura3.html
- __ 1988: *Castigo divino*, La Habana: Casa de las Américas, 1988.
- __ 1987: *Las armas del futuro*, La Habana: Editorial Ciencias Sociales
- Ruiz Puga, David, 1995: *¡Got Seif de Cuin!*, Guatemala: Nueva Narrativa
- __ 2000: "Panorama del texto literario en Belice, de tiempos coloniales a tiempos post-coloniales", *Istmo* 1, enero - junio.

[Istmo](#)

*[¿Por qué existe Istmo?](#) *[¿Qué es Istmo?](#) *[¿Quiénes hacen la revista?](#) *[¿Cómo publicar en Istmo?](#)*

*[Consejo Editorial](#) *[Redacción](#) *[Artículos y Ensayos](#) *[Proyectos](#) *[Reseñas](#)*

*[Noticias](#) *[Foro Debate](#) *[Buscar](#) *[Archivo](#) *[Enlaces](#)*

Dirección: Associate Professor [Mary Addis](#)

Realización: [Cheryl Johnson](#)

Istmo@acs.wooster.edu

Modificado 01/26/02

? Istmo, 2001