

UNIVERSIDAD NACIONAL
Facultad de Filosofía y Letras
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

Relaciones histórico documentales en la novela
***Margarita, está linda la mar*, de Sergio Ramírez Mercado: Hacia una**
condensación discursiva de lo histórico y estético en función
de una concienciación nacional.

Tesis presentada por:

Wilfredo Acevedo Mojica

Para aspirar al grado de
Licenciado en Literatura y Lingüística
con énfasis en Literatura

Campus Omar Dengo

Heredia

2007



TRIBUNAL CALIFICADOR	i
DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTOS	iii
EPIGRAFES	iv
RESUMEN DE TESIS	v
DESCRIPTORES TEMÁTICOS	vi
CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	1
1.1 "Palabras liminares"	4
1.2 Justificación	7
1.3 Tema	9
1.4 Hipótesis	9
1.5 Objetivos general y específicos	9
General	9
Específicos	10
1.6 Estado de los conocimientos	10
1.6.1 La reescritura desmitificadora de la historia	11
1.6.2 Parodia, carnavalización, lo burlesco e irónico: ruta desmitificadora de personajes históricos novelescos	13
1.6.3 Técnica narrativa: vehiculizadora de violencia	16
1.7 Marco teórico metodológico	18
1.7.1 Sociocrítica: texto y contexto	22
1.7.2 Intertextualidad, interdiscursividad e ideología	23
1.7.2.1 La Intertextualidad	23
1.7.2.2 La Interdiscursividad	24
1.7.2.3 La Ideología	26
1.7.3 Verosimilitud y veridicción	30
1.8 La nueva novela histórica	31
1.8.1 Sobre el surgimiento y desarrollo de la nueva novela histórica	35

1.8.2 <i>Margarita, está linda la mar</i> : una nueva novela histórica	38
1.8.3 Un nuevo subgénero: posibilidades de estudio	41
1.9 <i>Margarita, está linda la mar</i> : el argumento	42
CAPÍTULO II: COMPARACIÓN DEL INTERTEXTO HISTÓRICO	48
2.1 Somoza y su escenario	49
2.2.1 Anastasio Somoza García: el camino hacia el trono	53
2.2.2 Disfrutando las mieles del poder	64
2.2.3 "Cazando al sangriento tigre del mal"	73
2.2 Rubén Darío: ¿cantor del cielo azul o del horizonte gris?	86
2.2.1 "El infatigable nómada"	87
2.2.2 "En busca del cementerio natal"	103
CAPÍTULO III: HACIA UNA VEROSIMILITUD TENDENCIOSA DE LA HISTORIA NICARAGÜENSE	110
3.1 Texto narrativo: ¿referente de un acontecer social o un proyecto estético e ideológico?	111
3.2 Contrato de veridicción e interdiscursos	123
3.3 Imagen dialógica: configurando mediante el lenguaje cotidiano y fraterno, un doble del lector.	126
3.3.1 - "Ustedes": espejo del enunciatario - narrativo.	129
3.4- Lo verosímil: edificando un discurso reevaluador e ideológico- didáctico.	132
3. 5 - Intertextualidad e interdiscursividad: pre-textos de un discurso verosímil didáctico - nacional.	139
3. 6- El intertexto histórico	142
3. 7 - El interdiscurso religioso	151
3. 8 - La retórica paratextual: una ruta didáctica persuasiva	156
3. 9 - Categoría de sí mismo: ¿cómo se percibe el yo discursivo?	158
3.9.1 - Voz narrativa guía y cómplice: configurando un dominio discursivo	160

3. 10- Desmitificación de los personajes históricos	171
CONSIDERACIONES FINALES	175
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	181
ANEXOS	188
Anexo 1: Carta de Rigoberto a su madre aparecida en la novela	189
Anexo 2: Carta base de Rigoberto a su madre aparecida en documentos históricos	191
Anexo 3: Cuadro comparativo novela- documento histórico biográfico Somoza García	193
Anexo 4: Cuadro comparativo novela- documento histórico biográfico Rubén Darío	203

Hoja para el Tribunal Calificador

RELACIONES HISTÓRICO DOCUMENTALES EN LA NOVELA *MARGARITA, ESTÁ LINDA LA MAR*, DE SERGIO RAMÍREZ MERCADO: HACIA UNA CONDENSACIÓN DISCURSIVA DE LO HISTÓRICO Y ESTÉTICO EN FUNCIÓN DE UNA CONCIENCIACIÓN NACIONAL.

Trabajo de graduación para aspirar al grado de licenciado en Literatura y lingüística con énfasis en Literatura, presentado por Wilfredo Acevedo Mojica, el día 19 de julio del 2007, ante el Tribunal Calificador integrado por:

M. L. Lelia Villalobos R.
Representante de la Decana
Facultad de Filosofía y Letras

L. Villalobos de M

M. A. Jorge Alfaro Pérez
Director
Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje

Jorge Alfaro P

Dr. Juan Durán Luzio
Profesor consejero

Juan S. Durán L.

Dr. Carlos Francisco Monge Meza
Lector

Carlos Francisco Monge Meza

Licda. Isabel Ducca Durán
Lectora

ID

Postulante:

Wilfredo Acevedo Mojica

W. Acevedo M.

Dedicatoria

A Yendri Acevedo, el motor de mi vida.

A Dios por haberme dado un hijo tan maravilloso en mi vida.

A Juan Carlos León por su guía, confianza y paciencia durante todos los años que fueron sirviendo la construcción de este libro.

A mis hermanas Isabel Cordero y Carlos Francisco Gómez, ambas, con sus palabras y acciones, que me impulsaron a continuar con la tarea que se me dio.

A Alexander Rojas por su constante ayuda, apoyo y sus motivaciones y consejos durante los años de estudio de este proyecto.

Agradecimientos

A Dios por ayudarme a lograr una meta más en mi vida.

A Juan Durán Luzio, por su guía, confianza y paciencia; elementos todos que fueron alentando la construcción de esta tesis.

A mis lectores Isabel Ducca y Carlos Francisco Monge, ambos, con sus valiosos aportes, hicieron que este trabajo evolucionara de la forma que lo hizo.

A Margarita Rojas, por su constante ayuda solidaria y sus pertinentes y esclarecedores consejos desde los inicios de este estudio.

"Deben ser los historiadores puntuales, verdaderos y no nada apasionados, y que ni el interés ni el miedo, el rencor ni la afición, no les haga torcer el camino de la verdad, cuya madre es la historia, émula del tiempo, depósito de las acciones, testigo de lo pasado, ejemplo y aviso de lo presente, advertencia de lo porvenir".

Miguel de Cervantes
Don Quijote

"Uno es escribir como poeta, y otro como historiador; el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna".

Miguel de Cervantes
Don Quijote

"Si la historia es —como parece— otro de los géneros literarios, ¿por qué privarla de la imaginación, el desatino, la indelicadeza, la exageración y la derrota que son la materia prima sin la cual no se concibe la literatura?"

Tomás Eloy Martínez
Santa Evita

Resumen de tesis

En la vasta actividad de la creación literaria llevada a cabo en los últimos años por escritores latinoamericanos, la "nueva novela histórica" se ha destacado por vehicular ambiciosos proyectos que reelaboran sucesos medulares de las sociedades hispanoamericanas. El presente trabajo (que tiene en sus manos) se encamina a rescatar la forma en el que la novela *Margarita, está linda la mar* del escritor nicaragüense Sergio Ramírez Mercado, se refiere a un mundo preexistente, un mundo configurado no solo desde una experiencia poética sino empatado con una experiencia socio histórica que anhela asentar un proyecto revisionista didáctico; esta experiencia es representada literariamente y regulada por una particular mentalidad: literatura utilitaria al servicio de una didáctica nacional.

En el capítulo I, se presentarán varios apartados tales como la introducción, tema, hipótesis, marco teórico metodológico, estado de la cuestión, objetivos, entre otros elementos formales. Asimismo se expondrá un apartado que defiende el valor y la pertinencia de un estudio de una novela histórica centroamericana desde la teoría de la novela histórica, así como también un breve recorrido sobre el surgimiento, características, desarrollo y posibilidades de estudio que dicha corriente brinda.

En el capítulo II, se compara el intertexto histórico con el contenido novelesco; esto como ruta para entablar una posible función (expuesta en el tercer capítulo) de una configuración narrativa al amparo de sucesos históricos referenciales. Esto es, se rescata la forma en que variados sucesos históricos documentados son reelaborados en el seno de la novela, proceso, entre otros, que llevan a proponer a *Margarita...* como perteneciente al corpus de la nueva novela histórica. Siendo así, este estudio percibe la novela como un signo histórico que ancla sus articulaciones, desde el texto ficticio, en un contexto social no inventado, sino rescatado de un referente histórico.

En el capítulo III, se recorren algunos procedimientos narrativos (retóricos: anticipaciones, regresiones, repeticiones) y otros estructurales (paratextos: epígrafe, carta, Curriculum Vitae, Palabra Postreras) que buscan dotar de verosimilitud el discurso y generar, por medio de esta, el inicio del proyecto didáctico en el que se sumerge el yo discursivo al revisar el referente histórico desde una particular visión de mundo.

Se demostrará que la meta básica de este enunciadador-emisor es convencer, para este trabajo llámese educar, al enunciatario-receptor y sacarlo de la pasividad, cognitiva y crítica, y convertirlo en un individuo consciente, mediante una exposición de circunstancias extra literarias (sucesos anteriores a la configuración de la novela) con intenciones persuasivas; al igual que en el discurso testimonial, se busca generar receptores que provoquen un cambio a nivel personal.

Descriptores Temáticos

Estudio literario — Novela — Nueva novela histórica — Novela nicaragüense — Análisis comparativo — Sergio Ramírez Mercado.

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN

Aunque es notorio que los críticos de la literatura hispanoamericana han dejado de lado por mucho el estudio de la novela centroamericana al preferir el de las obras de escritores ya consagrados, más cierto es aún que de los propios estudios literarios de cada país de la región, muy pocos están dirigidos a estudiar un corpus de novelas de producción reciente que, al margen de estudios precisos, se puede ubicar a partir de la segunda mitad de la década de los ochenta. Es notorio pues el aumento (en proporción a la carencia de crítica y estudios especializados) de la producción novelística en Centroamérica, pero también lo es el hecho de que esta producción, junto a la inmediatamente anterior y que incluye a los otros géneros principales, en su conjunto, carecen de estudios sistemáticos, minuciosos y profundos.

Con la excepción de un punto alto en los estudios de la producción testimonial centroamericana, gracias a una creciente producción de ésta en la década de 1980, los estudios precisos e integrales de la novela y otros géneros, aun con el aporte o esfuerzo de algunos estudiosos del área, no han sido mayormente significativos. Salvo algunas esporádicas contribuciones de algún crítico extranjero generalmente estadounidense o europeo.

Desde luego aquí no toca ensayar las posibles causas de la anterior situación en general, pero sí la de retomar las razones por las cuales una reciente producción novelística y sus escasos estudios son pocos conocidos ya no solo a nivel hispanoamericano, sino a lo interno de los países del istmo en los cuales se producen. En la misma línea, también es cierto que lo anterior no ha impedido que se perciban en el panorama obras recientes que más allá de su exquisito mundo narrado y a la vez de sus llamativos e innovadores procesos narrativos, sobresalgan porque retoman la preocupación por desarrollar problemas y tópicos relacionados con viejas y modernas situaciones socio históricas de los países a los que representan; y en este plano no se exponen solo los

fenómenos en sí, sino que lo hacen irradiados con la intención de reconstruir la historia¹ desde un orden discursivo ideológico claro está. Una de ellas, *Margarita, está linda la mar*, del nicaragüense Sergio Ramírez Mercado, nos tiene en este punto.

Todo lo dicho antes llamó la atención a la hora de optar por este trabajo. Desde luego no se debe percibir que la intención de este breve ensayo esté encaminado a iniciar el estudio que hasta ahora, sospecho, no se ha llevado a cabo ni mucho menos; sino que a partir de la situación esbozada se prevé llamativo un trabajo que dé cuenta de una novela producida por uno de los escritores centroamericanos de más auge en la novela histórica centroamericana actual. Es por esta razón que esta tesis se centra en estudiar la forma en que algunos sucesos históricos documentados participan de la estructura de *Margarita, está linda la mar*². Dos serán las metas esenciales, por un lado se presentará el texto como novela histórica configurado desde otros documentos históricos, esto es, se rescatará el porcentaje de información documentada y la forma en que se reelabora en la novela; en segundo lugar y al amparo de algunas categorías de la sociocrítica, se proyectará un estudio que, con base en el mencionado paralelismo informativo entre documento histórico e información novelesca, se pueda demostrar un proyecto didáctico ideológico llevado a cabo por parte del enunciador y que se encamina a fortalecer una intención no solo

¹ Se suelen citar como las más significativas de esta tendencia a Giconda Belli. *La mujer habitada* (1981); Arturo Arias. *Jaguar en llamas* (1989); Tatiana Lobo. *Asalto al Paraíso* (1992); Rosario Aguilar. *La niña blanca y los pájaros sin pies* (1992); Ricardo Pasos. *El burdel de las Pedrarias* (1995); Julio Valle-Castillo. *Réquiem en Castilla de Oro* (1996); Sergio Ramírez. *Castigo divino* (1998); Erick Aguirre. *Un sol sobre Managua* (1998); Alfonso Chase. *El pavo real y la mariposa* (1998); Tatiana Lobo. *El año del laberinto* (2000); Sergio Ramírez. *Sombras nada más* (2002); entre otras.

² Se nota que el intertexto dariano aparece ya presente en el mismo título de la novela. Dicho nombre es tomado del primer verso del poema *A Margarita Debayle*, que el poeta le dedicara a una de las hijas de su amigo de infancia Louis Debayle, y a la postre cuñada del dictador Anastasio Somoza García. Este poema fue escrito el primer trimestre de 1908 en la isla El Cardón lugar donde la familia Debayle invita a Darío a vacacionar mientras el gobierno de Zelaya le giraba los gastos como nuevo Ministro ante la Corte Española. Más tarde dicha poesía aparecería, junto a otras, reunidas bajo el título *El viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical* en Madrid en 1909. Por otra parte, conveniente es mencionar que el manuscrito inicial de la novela entró a concursar por el premio Alfaguara bajo el título *Fin de Fiesta*, pero al final resultó ganadora con el ya conocido: *Margarita, está linda la mar*. Véase: Julio Valle-Castillo, "Margarita, está linda la mar" en 1998. Entrevista con Sergio Ramírez Mercado, *Nuevo Amanecer Cultural*, 916 (1998): 1.

revisora de hechos pasados (trasladados ahora al presente con una visión particular) sino configuradora de una identidad nacionalista.

En resumen, el objetivo será analizar los rasgos principales de la nueva novela histórica que haya en *Margarita...* así como el modo en el que éstos elementos extraliterarios (los que se generaron a partir de acontecimientos anteriores a la producción textual) se configuran en el texto novelesco, así como la función que desempeñan en el marco de visión de mundo del enunciador. Esto es, señalar la forma en cómo un discurso que repasa (y revisa) lo histórico, y cuyo fin a la vez es estético y artístico, pero con indicios tendenciosos, se convierte en un instrumento para (re) descubrir un particular segmento histórico del pasado reciente de Nicaragua.

El trabajo está organizado en tres capítulos. En el primero, además de la presentación del tema, objetivos, hipótesis, marco teórico, entre otros, que buscan proyectar la ruta del trabajo, se presenta el apartado Palabras Liminares, que expone brevemente un recorrido valorativo de las proyecciones de estudio de *Margarita...* así como el hecho de evidenciar el punto de partida de ésta, su función, y además la posible intención didáctica del escritor al estructurar un texto ficticio gracias en gran parte a un amplio referente histórico. Asimismo se hace un menudo recorrido de la novela histórica, sus inicios, características e innovaciones con respecto a la nueva novela histórica; así como también la defensa de ubicar a *Margarita, está linda la mar*, como nueva novela histórica.

En el segundo capítulo se presenta la comparación del intertexto histórico sintetizado en los dos personajes principales: Somoza y Darío. Al final, en anexos, se incluye un cuadro comparativo que refuerza, aunque de manera más general y a nivel literal, el proceso intertextual ya mencionado. Este capítulo pretende exponer la base documental e intertextual que se presencian en la superficie textual de la novela. Esta presencia de un material extra literario se intentará demostrar (anterior al texto novelesco) se ocupa de comprometer la competencia del lector-enunciatario y con esto asentar una práctica de escritura con determinadas tendencias ideológicas.

En el tercer capítulo se expone la intención y proceso verosimilizantes que se perciben en la 'red' textual discursiva encaminados a impregnar de 'verdad' el discurso literario. Asimismo, se intentará 'rastrear' algunos elementos novelescos que pertenezcan al discurso social y aquí, por supuesto, no se dejará de lado la función del lenguaje como estructurador de una propuesta socio ideológica particular del escritor.

Asistido por una serie de mediaciones, principalmente discursivas, se develará un proyecto ideológico que aspira desplegar un programa narrativo didáctico por medio de una narración supervisora de lo ya dicho por la historia convencional para así emanciparla de manipulaciones y tergiversaciones. Es decir, la intencionalidad del emisor narrativo será abordada a partir de ciertas marcas discursivas que remiten a una serie de discursos provenientes desde una particular formación ideológica. Para este acercamiento los actos de habla, entre otros procedimientos, permitirán establecer un puente entre el texto y la formación ideológica del enunciador.

En el trabajo en general se intentará presentar los elementos fundamentales que busquen conseguir los objetivos a proponer. Tanto con la información de los apartados comparativos de Somoza y Darío presentes en anexos, así como las notas de pie de página y las respectivas fuentes y otras observaciones, se busca ofrecer un panorama más amplio del tema desarrollado y que a la vez aportan pormenores paralelos, y no por ello insignificantes, para una mejor comprensión de la novela.

En síntesis, parte del trabajo será presentar de forma ordenada las relaciones existentes entre texto novelesco e intertexto histórico, y la forma en el que el segundo sirve de base para el primero. Esta intención no se explotará tanto en el sentido de rescatar la historia como mera 'nutridora' del texto de ficción, sino rescatar a este último atravesado por información histórica y proponer una función tendenciosa de esta composición textual.

1.1 - "Palabras liminares"

La obra *Margarita está linda la mar*, es una novela permeada de sucesos, acontecimientos, personajes, espacios y marcas extra literarias, anteriores a la confección

del texto, que se pueden alinear en un ámbito de orden histórico. Es patente la minuciosa y cuidadosa incursión del escritor en algunos eventos históricos del país Nicaragua, pues en alto grado se presentan sucesos y datos ya conocidos o paralelos a los ya conocidos por el lector; evidenciándose así un proceso intertextual, como es obvio, al estar esta novela montada sobre textos anteriores.

La obra demuestra el esmerado trabajo de un paciente investigador histórico evidenciado a través de toda la obra, en los variados datos historiográficos que, aunque en algunos casos minúsculos, vienen a enfatizar el valor histórico documental presente en la obra. Ante dicha situación, se observa cómo la obra se introduce en un ámbito sociopolítico convulso de la Nicaragua de la primera mitad del siglo XX, y es una prueba indiscutible del interés del autor por la historia y su capacidad para novelar medio siglo de la historia nicaragüense (y por qué no latinoamericana) amalgamando dos planos temporales de manera fluida y precisa; así, el lector no logra percibir ningún vacío histórico en ese proceso de ida y vuelta en la historia, en esas regresiones temporales, al estructurar de manera particular dos planos temporales, tanto el referencial como el ficticio. Se evidencia un narrador omnisciente que constantemente incurre en intromisiones informativas (proceso verosimilizante), pues de vez en cuando le informa al lector acerca de lo que va a suceder o consecuencias de lo ya sucedido; proceso interactivo éste que genera un deslinde del mundo ficticio y acerca al lector a un mundo referencial en el que los sucesos pueden tener una existencia preliminar. Esa voz narrativa se percibe en el texto guiando con técnica cuidadosa la lectura en los ya mencionados planos temporales.

Sergio Ramírez Mercado analiza ciertos sucesos dentro de la historia nicaragüense para proyectarlos en combinación con la ficción novelesca; resultado de esto es un texto ficticio pero fiel a los acontecimientos que le sirvieron de modelo cuyo formato persigue, persuasivamente, proyectar una didáctica de lo histórico nacional.

En la novela dos planos temporales son focalizados, en estos sobresalen la vida y muerte de dos personajes históricos: Rubén Darío (entre 1907 y 1916), y Anastasio Somoza García, ajusticiado por Rigoberto López Pérez en 1956. En esta obra el escritor

juega con el tiempo y con algunos documentos históricos que han fijado acontecimientos pasados y los fusiona de tal manera hasta moldear con clara precisión un fragmento histórico y una serie de vicisitudes individuales.

En esta misma línea, la obra literaria se emplea como instrumento para acceder a cierta realidad histórica; o sea, el escritor (mediante una práctica ideológica específica: la escritura) al ficcionalizar la historia muestra una nueva ruta, otra posibilidad de conocer la historia; esto es, ya no desde los textos históricos educativos convencionales, sino desde un texto ficticio con carácter examinador para asentar un nuevo proyecto didáctico mediante una práctica ideológica específica: la literatura.

Ramírez Mercado recopila una exhaustiva documentación como fuente de información, y al utilizarla, en algunos casos la introduce tal como quedó fijada en los documentos históricos (carta de Rigoberto a su madre el día del ajusticiamiento de Somoza, el segmento titulado 'Curriculum Vitae' Somoza García, Anastasio,³ o el capítulo final Palabras postreras que expone la continuación histórica del mundo narrado en el texto, por ejemplo), y en otras entreteje su novela reelaborando dicha documentación. Se deduce de esta forma de hacer literatura una profunda investigación y documentación de acontecimientos vitales del pasado nicaragüense. *Margarita...*, es por lo tanto una novela histórica pues, según Seymour Menton, (*La nueva novela histórica en América Latina 1972-1982*) este término se aplica para "aquellas novelas cuya acción se ubica predominantemente en el pasado, es decir un pasado no experimentado por el autor" (Menton, 1993: 32). En otras palabras, si los postulados teóricos proponen a la novela histórica como aquella "en que los sucesos específicos sacados de la historia determinan o influyen en el desarrollo del argumento y le proporcionan gran parte del trasfondo" (Menton, 1993:32); la novela en estudio no escaparía a dicha clasificación.

Con *Margarita...* se presenta no solo una novela catalogada como histórica, sino una historia viva y actual al plasmar un fragmento pasado —con auténticos personajes

³ Vitae al que el escritor se ha referido como veraz y fiel a la vida del dictador: "todo lo que hay ahí sobre Somoza es cierto". Véase: José A. Vargas, *Novela centroamericana: la obra de Sergio Ramírez Mercado*. (Tesis (Entrevista) Salamanca, 2001). 520.

históricos la mayoría — más o menos lejanos al lector actual, pero que con gran capacidad narrativa acerca al lector a un mundo entretejido magistralmente. La historia de Nicaragua, es evidente, está en la génesis, núcleo y punto de partida de esta obra; ya que está llena de personajes, lugares y sucesos cumbres fácilmente de ubicar en la historia reciente de Nicaragua; esto dota al discurso novelesco de un carácter histórico que lo valida como discurso verificable en variados documentos históricos donde se han guardado sucesos paralelos a los novelados.

Es notorio el interés de los escritores latinoamericanos en las últimas décadas por abarcar variados problemas que agobian a sus países u otras regiones latinoamericanas. Y siendo así, (parafraseando a Vargas Llosa) que la *Margarita...* de Sergio Ramírez "no sea cierta es lo de menos. Lo importante es que tomándola como tal, la magia de su arte nos convenza de lo contrario al abrir el texto y que el hechizo de sus páginas derrote provisionalmente nuestras convicciones" (Vargas Llosa, 1990:187).

1.2- Justificación

Con el auge de una novela histórica la cual se propone como una reescritura de la historia, pues va reconstruyendo la cultura hispanoamericana, y además, se proyecta como respuesta al requerimiento de reconstruir la identidad de nuestros pueblos, este estudio intentará un acercamiento a la obra *Margarita, está linda la mar* privilegiando el rigor documental e informativo que la cimienta, para así derivar posibles y variados motivos de este proceso creativo.

Motivado por la creciente y múltiple aparición de esa nueva novela histórica, y un casi inexistente estudio de ésta en Costa Rica, se estudiará la obra en mención para clarificar la forma en cómo se nutre del intertexto histórico, su función y rasgos, así como también identificar aquel proceso narrativo-discursivo, que mediante mecanismos verosimilizantes, propone una revisión desmitificadora particular de la historia a partir del texto de Sergio Ramírez Mercado. Asimismo, intentar contribuir con un estudio de una

novela centroamericana que, aunque en aumento, es todavía de menguada producción y discreto estudio.

La novela *Margarita...* como novela histórica relaciona las formas literarias del discurso con otras (específicamente, el histórico) para intentar impregnar el producto con características de "verdad". Es ante esta reconstrucción histórica de tipo discursiva, que no significa invención pura, que resulta provechoso resaltar el proceso de creación utilizado por el narrador para generar "ilusiones de verdad". Al fin y al cabo se trabaja con literatura, y tanto aquí como en el discurso histórico el enunciador (narrador) buscará construcciones narrativas que logren "significaciones de verdad".

No solamente se busca mostrar un texto edificado sobre otros anteriores, pues la obra no se queda solo a ese nivel, además se rescatará el papel de la novela como vehículo divulgador de una revisión histórica parcializada en contra de las injusticias textuales de la historia, que al acallar, ocultar o manipular algunos datos o hechos, ha venido brindando una historia tergiversada, ya sea desde la perspectiva de los grupos de poder (historia oficial) o desde la leyenda que se reproduce de generación en generación a nivel de la memoria colectiva.

En síntesis, proyectar un estudio asistido por directrices teóricas que aprecien el valor del elemento histórico en la novela en primer lugar, y algunas categorías de la sociocrítica que ayuden a ubicar la función del proceso novelesco con referente histórico en segundo lugar, ayudará a revalorar la función de la nueva novela histórica hispanoamericana que consiste en parte, en ser portadora de esa naturaleza compleja y semi trágica del ser latinoamericano que subyace en la obra⁴, además de contener sucesos colectivos reveladores de la relación del individuo con su historia y su medio social y que transporta a captar comprensiones de épocas pasadas. Es a partir de lo anterior y al

⁴ Por una serie de razones, que no toca desarrollar ahora, el corpus de obras a la que pertenece *Margarita, está linda la mar*, en alto grado reelabora sucesos sociopolíticos medulares pero a la vez aciagos y trágicos para algunas sociedades latinoamericanas: guerras, desde las de pro independencia, conflictos, dictaduras, intervenciones militares, golpes de estado, crímenes y otras vejaciones han encontrado un nicho en esta literatura, que como institución ha tenido un papel denunciatorio y reivindicador, así como portadora de un valor ideológico especial en América Latina.

interés generado, que una propuesta en esta dirección puede arrojar posibilidades de estudio; esto es, se pretende ayudar a una comprensión más integral del texto novelesco por medio de un estudio abarcador de los elementos expuestos anteriormente.

1.3 - Tema

Con base en las directrices que sustentan la anterior justificación, el tema es: Relaciones histórico-documentales en la novela *Margarita, está linda la mar*, de Sergio Ramírez Mercado: hacia una condensación discursiva de lo histórico y estético en función de una concienciación nacional.

1.4 - Hipótesis

En *Margarita, está linda la mar* el sujeto de la enunciación intenta reconfigurar una particular conciencia histórica nacional mediante la interrelación de interdiscursos e intertextos históricos documentales; no solo con intenciones estéticas literarias, sino con propósitos revisionistas, didácticos e ideológicos que anhelan ilustrar e instruir a sus lectores en asuntos medulares de la historia patria.

1.5 - Objetivos general y específicos

En el presente estudio se analizará el proceso configurativo de la novela respaldado por textos históricos documentales y biográficos. El interés será el de explicar cómo estos textos fueron quedando mezclados en el tejido textual y cuál es la función de esta configuración narrativa, y además, mediante cuáles procesos narrativos, los acontecimientos se proponen como una relectura fiel de los sucesos novelados; revelándose así una motivación ideológica por parte del yo enunciadador. Para esta ruta de trabajo se proponen los siguientes objetivos:

a) Objetivo general

- 1- Mostrar en la novela *Margarita, está linda la mar* un proceso de elaboración novelesca basado en datos extraliterarios, es decir, acontecimientos socio históricos anteriores a la creación textual; que por medio de una revisión discursiva

y una propuesta verictiva y verosímil, formula una concienciación de lo histórico nacional al margen del canon histórico.

b) Objetivos específicos

- 1- Demostrar en la obra la presencia de componentes no literarios del discurso (el histórico documental) cuya expresión moldea un texto con connotación de `verdadero` (sentido de verdad).
- 2- Señalar que la obra *Margarita, está linda la mar* posee los atributos para ser catalogada como nueva novela histórica.
- 3- Ubicar los elementos de verosimilitud, veridicción, interdiscursivos e intertextuales que buscan no solo instaurar un efecto de `verdad`, sino cristalizar un proyecto estético ideológico del yo enunciator, al revisar y exponer tendenciosamente dos acontecimientos históricos y otros sucesos paralelos.
- 4- Revelar una intención didáctica del yo enunciator al realizar una reevaluación y ordenación particular de acontecimientos anteriores a la configuración del texto literario; proceso que expone la forma en cómo se percibe, a sí mismo, el yo discursivo.
- 5- Identificar el rastro ideológico del yo enunciator explicitado en una manipulación discursiva que genera, en el lector y a nivel simbólico, una reformulación de la historia nacional obtenida gracias a la intención informativa revisionista basada sobre criterios de `verdad`.

1. 6 - Estado de los conocimientos

La crítica literaria existente sobre la novela *Margarita, está linda la mar* — aunque minúscula, tímida o reducida— ha focalizado algunos aspectos dignos de esbozar. En términos generales, la ha catalogado como portadora de sucesos ficcionales en combinación con la recreación de otros historiográficos.⁵

⁵ Aquí la historiografía no debe relacionarse con parámetros positivistas, pues más bien esta pone en duda la posibilidad de un saber histórico objetivo. Siendo así. "la historiografía sería la imaginación

Generalmente son estudios someros y no tan profundos o detallados, quizá porque estos provienen de artículos de periódicos, revistas, artículos de Internet, tesis y artículos inéditos cedidos por algún estudioso; estos normalmente son estudios panorámicos que abarcan la producción del escritor o el corpus del género de novela histórica en Centroamérica, razón por la que no son tan amplios a la hora de dar cuenta de líneas narrativas medulares que cruzan la obra. Así, en los pocos estudios encontrados, se hace énfasis en los siguientes tópicos:

- a) la reescritura desmitificadora de la historia,
- b) parodia, carnavalización, lo burlesco e irónico: desmitificando personajes históricos,
- c) técnica narrativa innovadora: vehiculizadora de violencia.

1.6.1 - La reescritura desmitificadora de la historia

El ámbito del mundo narrado relaciona el texto novelesco con algunos acontecimientos, aproximadamente, de la primera mitad del siglo XX de Nicaragua. Es decir, *Margarita* es un texto que se esfuerza —estéticamente— por brindar luz sobre detalles de la historia nicaragüense gracias a la exposición de un referente histórico esculpido por un discurso ficcional.

Refiriéndose a la novelística de Sergio Ramírez Mackenbach dice que *Margarita, está linda la mar*, se caracteriza por poseer relaciones altamente complejas entre realidades extra literaria (s) y representación (es) narrativa(s), relaciones entre historia y ficción, así como una reflexión metaficcional (desde la ficción) y autorreferencial (desde la historia) (Machenbach (2), 2002:2). La nueva novela histórica perdió sus vínculos con las grandes narraciones magistrales (las del "boom") cargadas con mitos. Razón por la cual

puesta al servicio de la historia al hablar de historias (en plural): historia /s puesta /s al servicio de la imaginación, la historia como pretexto y la historiografía como pre-texto de la literatura". Es por esta razón por la que la mayoría de los escritores rechazan en alto grado la intención de representar una verdad. Véase Werner Mackenbach, "Historia y ficción en la novelística de S. Ramírez" (ponencia presentada en el VI Congreso Centroamericano de Historia en Ciudad de Panamá, (22-26 de julio del 2002): 27.

destaca que *Margarita...* es representativa de numerosas novelas históricas hispano-centroamericanas, que en su representación de la realidad desgarrada, fragmentada y compleja de la región, en sus mundos novelescos recurren a formas no miméticas de apropiación y representación de la realidad extraliteraria (Mackenbach (2) 2002:17).

En este texto se proyecta un problema o limitación de la historia y la identidad nacional nicaragüense. En este mismo ámbito, para Jeff Browitt, *Margarita...* es una suerte de novela del "boom", pero con treinta años de retraso: la historia del fracaso nacional. Pero a la vez, sigue sosteniendo, 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 (Browitt, 2002:5).

Por su parte José Ángel Vargas sostiene que para Sergio Ramírez, Rubén Darío es el artista revolucionario de la lengua castellana más grande desde Góngora y Cervantes, razón por la cual desde el ámbito político y en el marco del universo mítico juzgado en la novela, Ramírez acude 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 (Vargas, 2001: 341-343). El autor se sirve de una realidad histórica para proyectar una visión crítica, señalando las grandes contradicciones que ha habido en la historia de su país... y así frente a una historia nefasta derivada de la dictadura, la escritura se convierte entonces en un vasto campo de producción de sentidos y le permite al autor transgredir y transformar distintos códigos que han marcado la historia nicaragüense y centroamericana; pero también asumir una posición crítica ante otros temas como el poder, la muerte y la miseria humana (Vargas, 2001: 390-391).

Brevemente se ha captado el papel reevaluador que cumple la novela con respecto a la historia nicaragüense y sus conflictos socio políticos que, sin lugar a dudas, se puede insertar en ese anhelo constante de escritores, intelectuales y otros grupos, por redefinir

las identidades nacionales que, gracias a manipulaciones convenientes a grupos de poder o a las leyendas provenientes del imaginario popular, se fueron reproduciendo a través del tiempo tergiversadamente. Ejemplo de ello sería el alcoholismo extremo de Darío y el aprovechamiento de su estado etílico para inspirarse y escribir; la impotencia sexual del poeta; la presencia de una pata de chivo en lugar de su miembro viril; la inexistencia del aparato digestivo de Somoza; los descomunales testículos de Sandino; el inodoro de oro macizo propiedad de Somoza, entre otras leyendas.

1.6.2- Parodia, carnavalización, lo burlesco e irónico: ruta desmitificadora de personajes históricos novelescos

Muy de la mano deben ir, según este estudio, la intención de desmitificar la historia con el papel degradado que algunos personajes primordiales desarrollan en la trama novelesca. Para la crítica se hace necesario que el escritor, en esa búsqueda por superar una identidad falseada edificada a partir de ocultamientos preconcebidos, recurra a la imaginación irreverente de los personajes novelescos mitificados por la historia.

Para iniciar la ruta desmitificadora de los personajes, Mackembach se refiere a lo cómico burlesco presente en toda la narración. Sostiene que el distanciamiento de una 'historia verdadera', entendida positivamente, al valerse de los medios de la broma, la burla, lo cómico y la ironía, desembocan en la búsqueda de una 'segunda historia' y un 'lenguaje diferente' (Mackembach (2), 2002: 17). Afirma que en *Margarita...* por medio de las dos historias, la de Rubén Darío y la del dictador Somoza ajusticiado por Rigoberto López Pérez, desconstruye dos de los mitos constituyentes del proyecto nacional-revolucionario nicaragüense, recurriendo otra vez a las técnicas de la carnavalización y especialmente la parodia. Por ejemplo, menciona la desmitificación del príncipe de las letras castellanas y fundador de la cultura nacional y afirma que es esta reescritura en estilo vulgar y llena de anacronismos, enunciaciones desdobladas, ridiculizaciones y



acotaciones esperpénticas, lo que le da el carácter burlesco y paródico a la novela (Mackenbach (3): página 15 de texto inédito).

Al respecto José Ángel Vargas sostiene que en la novela se dan dos procesos, uno de mitificación⁶ y otro desmitificador. En las estrategias de desmitificación, Vargas opina que se recurre a la desintegración de la imagen mítica de Somoza García y Rubén Darío, al explorar su dimensión humana, para lo cual el autor se adentra en la vida personal y en los detalles íntimos que los presenta como individuos de carne y hueso, con sus sueños, debilidades, aspiraciones y defectos. Para lograr esta aproximación, se recurre a la caricaturización y la ironía, como las dos principales estrategias que permiten desmitificarlos. Concretamente esta se manifiesta en la exageración de los rasgos físicos y en el hecho de enfatizar la degradación moral que consume a los personajes (Vargas, 2001: 350-351).

Tanto la utilización de la ironía como la de la caricatura son recursos retóricos que buscan producir un efecto paródico. Y de esta manera Sergio Ramírez, mediante una narración dinámica, denuncia los modos cómo se ha legitimado el poder en Nicaragua, tanto el político (Somoza) como el del prestigio literario (Darío). Por este motivo, el proceso desmitificador empieza cuando estos mitos son sometidos a la explicación y a la racionalidad. Así la presencia de estos responde al proyecto definido del autor de lograr una degradación cómica, burlesca y satírica de los personajes y de los códigos que han representado. En resumen, se rescata la parodia como transformadora del sentido original y que, a la vez, genera un distanciamiento narrativo, el cual preserva al autor de

⁶ El autor propone que en el texto, para explorar la vida de los personajes Somoza y Darío, el escritor los somete primero a un proceso de mitificación. Rescata la suntuosa bienvenida, expresiones de admiración y posteriores agasajos del que fue víctima el poeta a su regreso en 1907. Por el lado de Somoza, focaliza el modo cómo lo perciben los otros personajes y el grado de sumisión servil a la que llegan. Véase: José Ángel Vargas (2001). 331-349. Para la línea de este estudio, la anterior tesis es desacertada pues no existe tal proceso de mitificación. Si en varios momentos el narrador fue condescendiente con las figuras de Darío y Somoza lo hace con la sola intención de presentar la visión y el sentir de la gente con respecto a dos figuras admiradas y respetadas; el primero por lo glorioso y al segundo por lo tiránico. En otras palabras, el narrador le da la posibilidad a sus personajes de vivificar la admiración de uno y el temor hacia el otro. Sin embargo, la voz narrativa es la que se propone de presentar a través de la narración, todo lo contrario: la desmitificación.

compromiso ideológico alguno, pues le permite proyectar una visión ajena y neutral en relación con los temas abordados (Vargas: 2001: 367-374).

Para Jeff Browitt la novela es una mezcla de historia, memoria personal e invención histórica en la que el autor rememora pasados cercanos con un grado de ironía e incluso parodia, más que una reconstrucción fiel a los eventos históricos reales. Este autor es del criterio que la novela es 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. En este ámbito pero ahora ya en el personaje en sí, el crítico ha expresado que tanto Darío y Somoza, son víctimas de sus propios mitos. Pues empiezan a remedar sus propias imágenes míticas hasta no ser capaces, aparentemente, de distinguirlos de la realidad, y las consecuencias son trágicas: la destrucción de un poeta en la flor de su vida artística, y la tragedia del pueblo nicaragüense bajo Somoza (Browitt, 2002: 12).

Seymour Menton es del parecer de que, pese a los dos llamativos, triunfales y concurridos recibimientos de Darío y Somoza en el primer capítulo, ambos son desmitificados desde ese momento. De Darío se subraya su alcoholismo, la impotencia sexual causada por el exceso de ajeno, y la burla de la fama del gran poeta nacional. Menton para reforzar su opinión rescata el pasaje cuando el Capitán Frío afirma que, "se le adoraba como a un santo. Nicaragua entera se sabía de memoria sus poesías de tanto leerlas" (280), Rigoberto lo contradice: "— casi no las habían leído" y Erwin agrega "— Lo adoraban los demás borrachos (...) Un país de analfabetos no se preocupa de la poesía" (280) (Mentón, 2002:3-4). En cuanto a la desmitificación de Somoza, según Menton su figura es mucho menos imponente que la del dictador Trujillo, por ejemplo, en *La fiesta del Chivo*: él y sus oficiales parecen tan ineptos como los conspiradores, además que desde el inicio de la novela, el marco del primer capítulo está concurrido por los defectos físicos de Somoza.

Se han repasado abreviadamente los aspectos paródicos, carnavalescos e irónicos presentes en el texto, así como su función revisadora de la historia convencional y la

leyenda popular. Dicha intención revisionista no sólo residiría en la mera deconstrucción histórica, sino que por medio de un proyecto estético ideológico brinda un aporte—particular— a ese engranaje social desde lo histórico, que fortalecería la identidad nacional en constante revisión llevada a cabo por medio de las obras literarias.

1.6.3 -Técnica narrativa: vehiculizadora de violencia

La técnica narrativa de la novela ha sido señalada por algunos críticos como innovadora y magistral; mientras que otros la han señalado como una técnica al servicio de la violencia discursiva.

Mackenbach indica que *Margarita, está linda la mar* como nueva novela histórica que es, se vale de una serie de elementos y estructuras narrativas. Las dos tramas contadas sin "puentes", alternan en medio de un capítulo o de un párrafo al otro. Tampoco existe una cronología secuencial dentro de los capítulos, sino un entramado complejo de analepsis y prolepsis (Mackenbach (2), 2002: 15).

Para el autor de *Exorcizando los fantasmas del pasado nacional...*, en el texto estudiado, hay implícita una idea de teatralidad de la historia nacional; esta se reflejaría 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 (...) 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, y asimismo refuerza la forma cuasi-novelística de la historia nacional (Browitt, 2002:9).

Rescatando lo singular y llamativo de la estructura narrativa, Hortensia Campanella transporta a la cima de la madurez a Sergio Ramírez, quien en *Margarita...* logra la rara conjunción de una rica sustancia narrativa y una extraordinaria armonía estilística. Para esta autora, aquí la voz del narrador adquiere a veces un carácter omnisciente, otras un valor documental que en muchos momentos se individualiza en la del poeta Rigoberto López

Pérez, quien no sólo será la voz que da coherencia y linealidad a las numerosas historias del entramado narrativo, sino el que se convierte en héroe central al asumir el deber patriótico de matar al dictador. Es el dominio de todo este manejo del engranaje discursivo mediante la escritura pensativa y una preocupación por la coherencia discursiva, al buscar la verosimilitud a través de un arriesgado equilibrio de realidad e imaginación, que hacen del escritor un dominador de las estructuras narrativas (Hortensia Campanella, 1998)⁷.

Por último, Nicasio Urbina destaca una marcada violencia en el plano de la historia y, a la vez, una estrecha relación entre ésta y la estructura narrativa de la novela. En otras palabras, tanto estructura como violencia se conjugan, aunque no de forma directa, a un nivel significativo. Para este crítico *Margarita, está linda la mar* contiene una gran dosis de anacronías que demuestran cierto nivel de violencia en la estructura narrativa" (Nicasio Urbina, 2004: 363).

Urbina señala que en *Margarita...*, el narratorio está marcado por el pronombre de segunda persona plural: ustedes, y se refiere a los contertulios que se reúnen en la mesa maldita. Todos estos llamados importan una violencia a nivel de la estructura narrativa, ya que duplica o refleja la violencia que se estaría dando en el nivel de la fábula o historia. Sergio Ramírez, según el crítico, juega con esa actitud, se burla de las convenciones de las tradiciones narrativas, nos recuerda que todo es teatro, representación, a la que hay que asistir, tomar asiento y observarla (Urbina, 2004: 364).

Para este mismo autor, la estructura de *Margarita...* no es simple, pues las secuencias se yuxtaponen en un caos temporal que mantiene una estructura laberíntica. La violencia está magnificada por el suspenso que se mantiene desde el principio, desde el cual ya se espera el asesinato de Somoza y la muerte de Darío. En síntesis, y a un nivel general, "la estructura es parte del significante y la violencia que encontramos en la estructura del arte moderno y posmoderno refleja la violencia de la vida moderna y

⁷ Artículo presente en la página web del escritor, en sección crítica: <<http://www.sergioramirez.org.ni/indexcritica.html>>

posmoderna respectivamente (...) Por eso la novela moderna recurre a la violencia de la estructura narrativa, porque sólo de esa forma se puede representar un mundo marcado por la violencia. (Urbina, 2004:368).

En general, los estudios destacados en este apartado han señalado la presencia de categorías narrativas propias de la nueva novela histórica como elemento esencial y portadoras de relevancia textual. Estos han rondado un análisis que valoran en su respectiva dimensión el papel del referente histórico en la narración, así como otras estrategias discursivas convertidas en el texto en instrumento revisor y desmitificador del pasado. En esta ruta los elementos paródicos, carnavalescos e irónicos han participado en dicha desmitificación, al cuestionar las propuestas destacadas por la historia convencional. Y en esta dirección el presente estudio ha trazado su ruta de trabajo.

En resumen, la novela aporta resquicios importantes para proyectar un estudio que, aunque no invisibilice los mecanismos productores de ficción, tampoco desvirtúe o desatienda una base histórica documental presente en la configuración del texto literario y, por lo tanto, una práctica discursiva generada en lo social, que como consecuencia aparecerá dotada de cierto contenido ideológico y con determinadas tendencias del narrador encontradas en la novela.

1.7 - Marco teórico metodológico

* La novela *Margarita, está linda la mar* será estudiada desde el punto de vista de la teoría de la novela histórica y la sociocrítica. Se busca demostrar el proceso por el cual la novela histórica se nutre de los datos históricos con el fin de desplegarse como verosímil. También se develarán los procesos que proponen al escritor como relector histórico, al enlazar el discurso literario y el historiográfico, para destacar el trabajo lingüístico del enunciador al narrar sobre la base del referente extraliterario y lo denotativo.

No existe en este estudio una intención confrontativa con aquellas tendencias—teóricas o interpretativas— que argumentan la imposibilidad (o el poco valor) de exponer que el sentido de un texto se genere híbridamente gracias a un contexto social real "traducido" y a la mirada que de éste realice un individuo (escritor). Este estudio parte de

la premisa de que toda obra posee 'identidad' propia y puede subsistir por sí sola; pero también parte de que esa identidad y subsistencia tendrá un hilo que permanentemente estará relacionando la mente creadora con el contexto en el cual aquella se gestó; ya que "toda novela es una historia de ficción que pretende ser siempre una historia del mundo y del hombre, de manera directa o de manera invertida, como recreación de aquella o como deriva que la aleja" (Del Prado, 2000: 30-31).

Por otra parte, este estudio se ha propuesto elegir no sólo una línea como ruta teórica, sino varias que fusionen categorías literarias provenientes de diferentes corrientes y que, con sus aportes y propuestas, respalden una explicación coherente de la obra estudiada. Los postulados de la novela histórica ayudarán a analizar la obra en un marco socio histórico cultural, ejes fundamentales para demostrar que la obra se organiza internamente a la luz de situaciones sociopolíticas e históricas referenciales.

De los postulados de la novela histórica se acude a algunas propuestas de Durán Luzio presentes en su *Lectura histórica de la novela* (1982); con los lineamientos esbozados por Fernando Aínsa Amigues en *La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana* (1991); con las proyecciones realizadas por Seymour Menton en *La nueva novela histórica de la América Latina, 1972-1992* (1993); también en las propuestas de María Cristina Pons vertidas en *Memorias del olvido, la novela histórica de fines del siglo XX* (1996); entre otros.

Todos los anteriores puntos de partida rondan la idea general que la novela latinoamericana de los últimos años es un vehículo idóneo para asimilar y reestructurar temas y acontecimientos históricos. Más específicamente (ubicándose en el ámbito de la novela hecha en Hispanoamérica), hay una coincidencia en la ruta de estudio que propone a esta como "relectora" de la historia del continente.

Con la propuesta de Durán Luzio (1982) como ayuda se rescata que los procedimientos del novelista (al construir su narración intertextualmente) proponen a la

novela como depositaria de hechos previamente escritos en ese género paralelo que es la historia.

Aínsa, por su lado, propone que la nueva novela histórica está llevando a cabo una relectura del discurso historiográfico oficial, una especie de historicismo crítico, "en donde la historia se lee en función de las necesidades del presente" (Aínsa, 1991:18). Esto es, se lleva a cabo una aproximación a la "verdad" de la historia a través de la ficción.

Con el elemento histórico inserto en el discurso ficcional se abren dos posibilidades; para este estudio nos interesa el primero y es el de ubicar la historicidad del discurso ficcional en sus referentes documentales; y no en un revestimiento (la segunda opción) de un pseudo-historicismo; es decir, en una pura invención mimética de la historia. Y es en este anterior plano donde la intertextualidad (diálogo de múltiples textos) adquiere su mayor significación en la estructura novelesca. Por supuesto, luego de ubicar la historicidad del discurso fictivo se procederá a ubicar la función y propósito de dicho proceso llevado a cabo por la voz narrativa.

En este estudio una ruta ineludible y constante ha sido la de precisar cómo esos elementos históricos aparecen en la obra y observar los procedimientos o formas en que el novelista los inserta. La narración de la obra en estudio se propondrá como una función sustancialmente histórica, y no solamente como un mero producto de la imaginación del novelista. Se intentará demostrar las bases documentales, lecturas, datos, testimonios e información en general que subyacen en el texto y ensayar cuál fue la meta última de configurar un texto con un referente documental evidente.

* En síntesis, la línea de trabajo que se propone —en la primera parte— es una aproximación al texto fundamentado en documentos históricos. Se persigue ubicar qué tanto de contenido histórico subyace en la obra y cómo se reelabora éste en el mundo narrado; qué tan estrecha es la relación entre texto literario y acontecimientos históricos. Se aspirará a demostrar que muchos datos fueron verídicos históricamente, es decir, que buena parte de los acontecimientos presentes en la obra se llevaron a cabo mediante una reelaboración de algunos sucesos históricos documentados. Pero también se

rescatará —en este proceso comparativo— esa vena o proyecto didáctico ideológico y su función que consistiría en formar sujetos con identidad, conscientes, y capaces de problematizar su individualidad en relación con su grupo social, nacionalidad e historia.

¿Lo anterior quiere decir que este estudio propone a la rama de la historia como portadora de "verdad"? ¿Y que esa "verdad" de manera vertical está inserta en la obra literaria? Evidentemente no, tanto historiador como escritor trabajan con el lenguaje que en poco se asimila a la verdad. La obra en estudio no es que no contenga procesos de ficcionalidad, verosimilitud, veridicción y otros procesos narrativos propios de la ficción, los cuales se retomarán en el tercer capítulo, por ejemplo, sino que se tomarán en cuenta aquellos elementos que empatan los procesos escriturales articulados desde la historia y desde la ficción y que proyectan, al desentrañar algunas mediaciones, una sociabilidad del acto de habla interrelacionado con el marco histórico social nicaragüense. Se partirá del hecho de que tanto el discurso histórico como el literario estarían permeados por cierta visión de mundo (ideología) que no se asimilaría con la realidad, sino que la interpretaría. Y es aquí donde resalta la subjetividad de escritor e historiador. Ambos se inclinarán por ciertos acontecimientos, por cierta interpretación y los elaborarán desde su visión, según sus inclinaciones y tendencias.

Por otra parte, de las propuestas acerca de *la nueva novela histórica* de Seymour Menton, se rescatarán aquellas que definen a la novela histórica "como una novela en la que los sucesos específicos sacados de la historia determinan o influyen en el desarrollo del argumento y le proporcionan gran parte del trasfondo" (Menton, 1993: 32). Según la misma propuesta, toda novela es histórica, puesto que, en mayor o menor grado, capta el ambiente social de sus personajes, hasta de los más introspectivos.

Para Menton, una novela se cataloga como histórica si su acción se ubica total o predominantemente en el pasado, cuyo pasado además no debe haber sido experimentado por el autor. Es decir, conceptualizaremos como novelas históricas aquellas "que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista" (Menton, 1993: 33). En síntesis, la nueva novela histórica, según Seymour Menton, se distingue de la novela

histórica tradicional por su mayor variedad. Siendo así, este estudio tomará en cuenta las propuestas ya mencionadas y las irá ubicando de manera precisa y coherente en el texto estudiado.

De Cristina Pons se retomarán los parámetros, proyecciones y funciones de la nueva novela histórica; entre ellas el papel desmitificador y revisor de la historia de los pueblos latinoamericanos mediante una visión ideológica parcializada de los hechos por reelaborar; también el tratamiento que busca desmitificar a los personajes históricos presentes en el mundo novelesco; y, por último, variadas características que ayudan a ubicar al texto en estudio en estudio con características de nueva novela histórica.

A la luz de las propuestas mencionadas se intentará demostrar que en la obra en estudio el tema histórico no es tratado de forma superficial, sino que es una representación artísticamente fiel de un período histórico concreto. En otras palabras, estos lineamientos nos llevarán a un análisis de las acciones recíprocas entre el proceso literario y el histórico, portador o exponente de determinado contexto social.

1.7.1 - Sociocrítica: texto y contexto

En la segunda parte del estudio el propósito será plantear una serie de reflexiones desde algunos fundamentos de la sociocrítica. Dicha propuesta ayudará a abarcar la novela como un sociotexto pero ya no al nivel de los contenidos, sino en el de algunas instancias que transforman la realidad social observable: las mediaciones.

Es necesario aclarar que este trabajo no concibe el objeto literario solo como la materia textual. Lo literario es algo más que sólo el texto. Declinamos ubicar (como lo proponen ciertas líneas teóricas) sólo la literariedad del texto. La obra se abordará no de manera aislada sino como integrante de un engranaje social y pragmático; pues la esencia del texto literario se genera a partir de prácticas sociales sintetizadas en discursos contruidos por sujetos sociales.

Los postulados sociocríticos plantearon un carácter innovador con respecto a los de la sociología tradicional. El cambio medular consistió en superar la visión de concebir el

texto, como una proyección refleja de la realidad; ahora, el énfasis recayó en las relaciones existentes entre las estructuras sociales y las estructuras del texto. Para descubrir o presenciar dichas relaciones es necesario ubicar algunas mediaciones que conduzcan a descubrir qué del contexto se encuentra en el texto. En otras palabras, interesará estudiar en el texto de ficción lo que pertenezca al discurso social. Aquí se trabajará con los rasgos ideológicos, la intertextualidad y la interdiscursividad que atraviesan la novela.

La intertextualidad como proceso de escritura y lectura, la interdiscursividad como sociodiscursividad (todos los discursos) y la ideología como configuradora de prácticas—no conscientes— con significación social, permitirán realizar algunos acercamientos en torno a la estructura discursiva y significativa de *Margarita...*

1.7.2 -Intertextualidad, interdiscursividad e ideología

Lo anteriormente expuesto lleva a plantear, primeramente, que el texto no remite directamente a la sociedad (como sostiene la sociología tradicional), sino que el estudioso mediante una lectura del texto (realizada de adentro hacia afuera), irá ubicando las mediaciones por medio de la discursividad, pues la conciencia de un escritor está invadida por todos los discursos sociales de su contexto.

1.7.2.1 - La intertextualidad

Un análisis que se proponga abarcar la categoría de intertextualidad no se ha de conformar solo con ubicar las marcas textuales de un texto en otro. Ni siquiera recorrer la tipología de intertextos que atraviesan el nuevo texto (evidente, como citas, pasivo, secreto, entre otros).

Es por lo anterior que en este estudio en primera instancia, se ubicarán las huellas del texto previo y su importancia en la construcción novelesca (2do capítulo). En segundo

lugar, se focalizará la intención comunicativa de este mecanismo de escritura así como también la generación de sentido que se obtiene con este proceso (3er capítulo).

Es conocida la variedad de definiciones realizadas por un sinnúmero de teóricos que han conceptualizado, revisado y ampliado el conocimiento sobre la intertextualidad. Este estudio retomará la síntesis que de ella formula Edmon Cros desde la sociocrítica. La intertextualidad para este teórico está configurada en la *genética textual* como punto de partida y generador del texto. Esto es, el intertexto como "trabajo de escritura" (Edmon Cros, 1986:101-102). Esta estricta propuesta de trabajo será tomada en cuenta, solo que en algunos momentos flexibilizaremos (autorizados por el debate actual que reconfigura paradigmas y suprime fronteras teóricas antes insalvables y tienden a armonizar supuestos teóricos) esta postura unidireccional para asumir una que abarque posibilidades en las que el papel del lector sea fundamental a la hora de aportar su propia interpretación cognoscitiva y genere, paralelo a los del escritor, su propia gama de elementos intertextuales.

En la anterior línea de ruptura que propone a la intertextualidad como una convención pragmática en donde el lector participa en la construcción del texto, la intertextualidad sería un proceso que elimina la lectura lineal y construye una dialógica. Siendo así, "la lectura sería una dialéctica memorial entre el texto que el lector descifra y lo textos que el lector recuerda" (Amoretti, 1992: 70).

1.7.2.2 - La Interdiscursividad

La interdiscursividad, como constructora de sentido, al igual que la intertextualidad, será abarcada aquí como un proceso productivo del emisor complementado por una reproductividad receptora del lector; ambos enmarcados en un fenómeno particular de conciencia.

Puesto que la construcción o aprehensión del sentido de un texto ha de tener relevancia al interior de un cuerpo colectivo, el proceso interdiscursivo no solo generará

discursos aislados, sino que configurará lectores transitados por aquellos al activar las representaciones sociodiscursivas que estos poseen.

Un análisis con proyecciones interdiscursivas no puede obviar una focalización sociológica que revele, a través de un mecanismo discursivo, una formación ideológica. En el interdiscurso, sostiene Cros "se materializan estructuras mentales y las formaciones ideológicas producidas por una formación social (...) traduce en operaciones semióticas, a través de múltiples trazados ideológicos, las condiciones sociohistóricas en las que se haya inmerso el locutor" (Cros, 1986:116).

Estas categorías operativas de la sociocrítica, la intertextualidad y la interdiscursividad (el habla), serían dos puntos programadores del texto de ficción, es decir el genotexto. Para el teórico mencionado la intertextualidad sería, como ya se dijo, una práctica de escritura⁸ (Edmon Cros (2), 1986:101-102); y la interdiscursividad "el conjunto de relaciones que se establecen entre todos los discursos que están produciendo el sentido (...), esta interdiscursividad se relacionaría indirectamente con la formación social a través de la formación discursiva, la cual no es más que la concretización de la formación ideológica" (Cros (1), 1986:78). De último, para Cros una lectura intertextual seguiría la misma línea propuesta por Kristeva, esto es, la ubicación de un texto en otro, en el que aquel está reconstruyendo uno nuevo, y este redistribuye los elementos de todos los anteriores. Por su lado, la lectura interdiscursiva tendría como objetivo identificar las marcas discursivas que aglutinen cierta formación ideológica y revele el contexto social del que se nutre.

⁸ Este estudio retoma la propuesta de Ramírez Caro que al respecto concilia los planteamientos de Cros y otros teóricos, que valoran el papel del interpretante a la hora del proceso de lectura. Siendo así, el autor mencionado reelabora una propuesta dinámica en el que la intertextualidad "no solo se asume como estrategia de escritura, sino también como estrategia de lectura (...) El lector se descubre como texto, poblado de lecturas, al mismo tiempo que se percata de que el texto también está saturado de otros textos, de otras lecturas desconstruidas, reorganizadas, redistribuidas y resemantizadas en el nuevo tejido textual". Frente a este panorama, el modo de percepción del texto y de lectura sería quien gobierne la producción de la significancia del texto. Véase: Jorge Ramírez Caro. *Lectura intertextual e interdiscursiva en sociocrítica*. En «*Letras*»(nº32,2000): 147-148, 150.

Pertinente y acertado es reconstruir mediante los interdiscursos, un estado de no conciencia⁹ del yo enunciador, pero también la noción de un lector libre de distinguir posibilidades de lecturas configuradas desde su pragmática. Lectura entonces que será siempre distinta y variada para cada época o estado de conciencia de cada lector; y en esta línea dialógica "el lector es invitado, atraído y solicitado (casi obligado por el texto) a que, para entender o comprender el texto tenga que ponerlo en circulación y en diálogo con otros discursos" (Caro, 2000: 157).

1.7.2.3 - La ideología

La ideología literaria como categoría de análisis textual señala las formas en que se configura —mediante la huella discursiva— el discurso social en un texto de ficción. Esto porque "todo acto de habla pone en juego un interdiscurso que marca en el texto las huellas discursivas de una formación ideológica y nos remite así a una formación social" (Cros (2), 1986:100).

Para Cros la ideología se experimenta mediante una serie de actos insertos en prácticas (Cros (2), 1986:75). Esto es, las ideologías no se pueden ubicar en un nivel abstracto, sino en uno materializado mediante la práctica. Así la situación, todo fenómeno textual se produciría como efecto de una práctica ideológica (Ibid: 81). Lo anterior nos ampara a seguir una hipótesis de trabajo que rescata al discurso, en nuestro caso el literario, como vía para acceder a una interpretación ideológica; es decir, la literatura como proceso social mediatizado por una práctica ideológica.

⁹ Que sería el resultado de una competencia ideológica, el producto de un sujeto colectivo. Esto es, la convergencia de todos los discursos de los sujetos colectivos presentes, sincréticamente, en una conciencia individual y rescatada por la voz del yo discursivo; es decir lo denominado por Cros como sujeto transindividual (Véase: Edmon Cros. «Introducción a la sociocrítica», conferencia 1 y 2. *Káñina*, 1986:71).

De ninguna manera se pretende aquí exponer un estudio riguroso de la novela sustentado en una teoría marxista de la literatura; se retoma el término ideología¹⁰ en tanto este genera una particular formación discursiva en los individuos. Para cumplir los objetivos propuestos, se rastreará, moderadamente, esa "vena ideológica" del yo enunciator, la cual no tiene existencia, sino en las prácticas discursivas.

Además de la propuesta de ideología, y su interrelación con los discursos, expuestas por Edmond Cros, se retomarán las del teórico Teun A. Van Dijk. Éste, por su parte, propone que a diferencia de la mayor parte de las otras prácticas sociales, el discurso, tiene un estatus especial en la reproducción de las ideologías, esto porque el discurso no solo reproduce indirectamente las ideologías, tal como pueden hacerlo también otras prácticas sociales, sino que también formula explícitamente creencias ideológicas de manera directa (Van Dijk, 1999: 244-245).

Además de Van Dijk retomaremos dos categorías que ayuden a esculpir la forma en cómo se expresa el nivel ideológico en el ámbito discursivo, es decir, cómo se percibe así misma la voz de la narración y de qué instrumentos hecha mano para configurarse como voz discursiva. La categoría de sí mismo y el modelo de contexto serán las que ayuden a brindar una luz sobre la concepción de sí mismo que posee el yo enunciator y en qué contexto se inserta. Según Van Dijk, la categoría de sí mismo, es decir, de participante, definirá la subjetividad del discurso y organizará muchas características subjetivas del texto (Van Dijk, 1999:111). El modelo de contexto, por su parte, proporcionará una marcada influencia en el evento comunicativo que se da o se recibe (...) puesto que representa parte de nuestras experiencia personales, le dice a los hablantes quiénes son ellos y con qué carácter participan de determinado evento comunicativo (Ibid:111- 112).

¹⁰ Partiendo de las propuestas de la sociocrítica, la ideología habría de trabajarse como una de las tantas mediaciones en un texto social. Al abandonar la categoría marxista del reflejo, la sociocrítica, autoriza privilegiar la ideología no como portadora de contenidos reales de la sociedad, sino como vehiculizadora de ciertos discursos que develan la *socialidad* de un texto (Véase: Edmon Cros. «Introducción a la sociocrítica», conferencia 1 y 2. *Káñina*, 1986: 69- 75).

En la línea de un estudio integrado no se dejará de lado algunas subcategorías de análisis que nos ampare a deducir una explicación de las funciones de algunos elementos activos y significativos presentes en la estructuración del discurso. Una de ellas, la generalmente descritas como "figuras de estilo" (Van Dijk, 1999: 262), aquí se denominarán *estructuras retóricas*¹¹, y son las que se explicitan especialmente en contextos persuasivos para atraer o manejar la atención de los receptores. Así, la persuasión¹² sería una función del discurso ideológico presente en un texto; "proceso en el cual las personas cambian sus opiniones como consecuencias del discurso" (Ibid: 306).

Por otra parte, intención y legitimación¹³ como elementos significativos en la generación del discurso ideológico, también se tienen en cuenta. Se descifrará la posible intención del yo enunciator así como también se buscará en el engranaje narrativo algunos dispositivos que justifican acciones, explican acontecimientos y asientan en el discurso una red de sucesos y puntos de vista que refuerzan o complementan determinados tramos narrativos claves en la propuesta del enunciator.

Para Van Dijk, pragmáticamente, la legitimación está relacionada con el acto de habla de defenderse a uno mismo, una de cuyas condiciones de adecuación es a menudo que el hablante provea razones aceptables para acciones pasadas o presentes que han sido o podrían ser criticadas por otros. Para este teórico, la legitimación más que un acto

¹¹ "La retórica, definida en este sentido, está esencialmente orientada hacia la comunicación persuasiva de modelos preferidos de acontecimientos sociales y, así, maneja cómo los receptores comprenderán y evaluarán esos acontecimientos, por ejemplo, como una función de los intereses de los participantes. No sorprende, por lo tanto, que las estructuras retóricas desempeñan un papel tan importante en la manipulación ideológica" Véase: (Van Dijk. Ideología. Una aproximación interdisciplinaria. 1999: 262-263).

¹² La comprensión e influencia del discurso para lograr la persuasión ha de abarcar tanto las estructuras del discurso como la representación mental del receptor, pues si las personas son influidas o no, por el texto, también depende de lo que ya saben y creen. Es decir, se hace necesario también y de modo esencial las categorías de contexto tal como los receptores lo construyen subjetivamente en sus modelos de contexto; esto porque la persuasión presupone la comprensión, pues solamente en circunstancias muy específicas, las personas son persuadidas por discursos que no entienden (Ibid: 305- 306).

¹³ La legitimación aquí se trabajará a nivel discursivo, no como operadora del poder político de las elites o instituciones estatales sino como instrumento constructor de determinada línea discursiva de un emisor; esto es, la legitimación no como justificadora de intenciones "oficiales", sino, socioindividuales presentes en un yo enunciator que busca, más bien, deslegitimar el discurso histórico oficial.

comunicativo es una práctica discursiva compleja, continuada, que involucra a un conjunto de discursos interrelacionados (Ibid: 318-319).

De todos los elementos que se han venido presentando, y que podríamos asignarles funciones persuasivas en los discursos, deseamos asimismo rescatar la intención¹⁴ del yo enunciator (desplegada en el texto); no solo aquella que develaría el propósito de la obra como un producto terminado, sino también las que se perciben en el entramado discursivo que va entretejiendo particularmente acontecimientos, diálogos, información, estructura narrativa y retórica, entre otras. De ahí que para Van Dijk, los actos comunicativos sean intencionales. Esto significa que los participantes construyen modelos mentales de lo que quieren hacer (decir- escribir) en el contexto presente. El discurso es producido así, con el objeto de realizar la intención y sus resultados representados (Ibid: 272).

Amparados en las anteriores propuestas teóricas se elabora un acercamiento literario que brinde el cómo y el de qué manera el elemento ideológico, asistido por varios procedimientos, se construye en discurso literario; asimismo, la forma en que los participantes sociales (enunciador-emisor / lector- receptor) lo asimilan, lo comprenden o interpretan. La ideología la proyectaremos no en la línea marxista (noción de clase o falsa conciencia convertida en falso pensamiento) sino con una función "alienadora" —valga el préstamo del término— no hacia los grupos de poder, sino con otras funciones sociales, ya no socioeconómicas, sino particulares y simbólicas, que buscarían acuerpar, mediante ciertas creencias compartidas, las relaciones de un grupo social en un ámbito solidario y sobre la base de los intereses generales de dicho grupo.

En síntesis, desde el punto de vista del marco teórico metodológico la lectura sociocrítica que se propone de la novela *Margarita, está linda la mar*, es que esta se

¹⁴ Aquí la pregunta obligatoria a responder sería de qué modo las intenciones pueden asociarse a una base ideológica en un discurso literario. Siguiendo a Van Dijk, concluimos que "tanto los actos de habla como otras propiedades del discurso, pueden ser una función de las ideologías" (...) en otras palabras, las ideologías a menudo pueden "llegar a las estructuras del discurso, precisamente, a través de las intenciones de los hablantes: el discurso es acción y, por lo tanto, es intencional, y esas intenciones también pueden extenderse a propiedades específicas de los discursos". (Véase: Van Dijk. *Ideología. Una aproximación interdisciplinaria*. 1999: 274).

amalgama al amparo de una serie de prácticas discursivas que se convierten en fundamentales instancias de mediación entre las estructuras textuales que exponen narrativamente un mundo `ficticio` y las de la sociedad, en este caso, la nicaragüense.

1.7.3-Verosimilitud y veridicción

La labor del escritor en la novela histórica consiste en intentar que su narración se acerque a determinada "verdad". Es decir, se sumerge en una empresa que intenta (por medio del discurso) brindar una especie de "realidad". Esta línea nos lleva a formularnos una interrogante, ¿de qué manera podemos ubicar una "verdad" referencial en una novela histórica? Es aceptado que el concepto de verosimilitud está sometido a un relativismo cultural; es decir, lo que para una cultura puede ser verosímil para otra no lo es. Para A. J. Greimas "no son los discursos los que se definen por sus contextos culturales..., son los contextos culturales los que se definen mediante interpretaciones connotativas de los discursos" (Greimas, 1989: 124).

Para el anterior nivel de verosimilitud y veredicción que se trabajará en este estudio, se han considerado las propuestas de Greimas. Para este la veridicción sería un proceso que está instalado dentro del propio discurso. Ante esta situación y retomando las mismas interrogantes de Greimas "¿en qué condiciones aceptamos como verdaderos los discursos de los demás?, ¿cómo procede el enunciador para que su discurso parezca verdadero? y ¿según qué criterios juzgamos los discursos de los demás como verosímiles?"; se valorará este proceso como un acuerdo tácito entre productor y receptor del discurso que se designa como contrato de veridicción; esto es una variedad de procedimientos que el enunciador utiliza para que su discurso parezca verdadero; siendo así, la verdad no vendría a ser más que un efecto de sentido.

Por tanto, la construcción del discurso tendría una función que radicaría no en decir la verdad, sino que su discurso parezca verdad, buscando comprobar que los datos expuestos sean comprobables con el discurso histórico. Por otro lado, el código de verosimilitud se explicitaría en aquellos procesos y elementos retóricos que pretendan

dotar de "realidad" lo que se presenta en el texto. Es en este ámbito, que el presente estudio se encaminará a ubicar los procesos de escritura que buscan dotar de "verdad" el discurso literario.

El estudio de lo verosímil será abordado, entre otros autores que desarrollan el tema, desde los supuestos de Julia Kristeva y Roland Barthes. Para la primera lo verosímil sin ser verdadero, vendría a ser el discurso que se asemeja a lo real; es decir, dado que lo verosímil es un efecto de sentido, este sería una cuestión de relación entre discursos (Kristeva, 1972: 65-66). Además la teórica identifica dos procesos de verosimilitud, uno a nivel semántico y el otro a nivel sintáctico. En el primero cuenta el efecto de parecerse o de semejanza; es la relación de un discurso con otro que se parece; en el sintáctico, lo verosímil reside a un nivel retórico discursivo, esto es, se simula la contigüidad de dos discursos para 'verosimilizar' el nuevo discurso (Kristeva, idem: 66-67). Esto es, en el texto novelesco se intentará indicar qué discurso previo (intertextual) se desconstruye y hace presencia en la novela así como su función basada en fenómenos de conciencia, y cuál es solo una persuasión que procura hacerse pasar por verosímil y que redimensionan, la nueva historia.

Por otro lado, de Roland Barthes, se retoma la noción de lo verosímil, pero ahora a nivel de gestor de enunciados realistas, o sea, enunciados acreditados por un referente extratextual; así como también la función de la descripción detallada que busca ser 'real', calificada por el teórico como 'verosímil discursivo' que generaría un *efecto de realidad* (Barthes, 1972: 97-100).

1.8- La nueva novela histórica

Con *El reino de este mundo* (1949), Seymour Menton propone a Alejo Carpentier como el iniciador¹⁵ de la nueva novela histórica. Además ubica en esta línea a *El siglo de las luces* (1962) y *Concierto Barroco* (1974) (Menton, 1993: 39). Así mismo la trata de definir, al proponer seis rasgos de la nueva novela histórica "que se observan en una variedad de

¹⁵ Destaca además el respaldo innovador en esta línea de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos (Menton, 1993: 42).

novelas desde Argentina hasta Puerto Rico" (Menton, 1993:42). Según este crítico la diferencia entre la novela tradicional y la nueva radicaría —además de su mayor variedad del nuevo subgénero con respecto a su antecesora— en que la nueva novela histórica presenta las características siguientes: 1) subordinación de la reproducción mimética a la presentación de ideas filosóficas; 2) distorsión consciente de la historia¹⁶ mediante omisiones, exageraciones y anacronismos., 3) ficcionalización de personajes históricos., 4) metaficción., 5) intertextualidad., 6) lo dialógico, carnavalesco, paródico y heteroglosia (según definición de Bajtin). Y finalmente propone otro rasgo distintivo, el cual reside en su mayor variedad con respecto a la novela histórica tradicional (Menton, 1993: 42 - 43).

Por su parte, María Cristina Pons propone otros rasgos¹⁷ más, para un corpus de novelas históricas contemporáneas que se separan del círculo de la novela histórica tradicional latinoamericana, entre otros están: 1) énfasis en que toda escritura y reescritura de la historia es subjetiva y no neutral., 2) relatividad del objeto de la historiografía; 3) el pasado se rescribe desde los márgenes, desde los límites, desde la

¹⁶ Este estudio defiende que este rasgo no traiciona el concepto, proyección o propuestas de la novela histórica, pues no es descabellado sostener que dicho procedimiento lo que busca en el fondo es ajustar el contenido narrativo a tal punto, que con cierta distorsión, lo que se logre sea una 'realidad' fingida más categórica y funcional para el mundo narrado de cómo sucedió en la historia. En otras palabras, con dicha distorsión presenta otra 'verdad' que solo puede expresarse disfrazada de algo que tal vez no fue., y así, con esta alteración el novelista vendría a ser un "simulador que aparenta recrear la vida cuando en verdad la rectifica" (Véase: Mario Vargas Llosa: *La verdad de las mentiras*, (1990):9). Sobre este tópico, Valeria Grinberg plantea otro argumento que complementa lo expresado. Ella sostiene que todo procedimiento narrativo está estrechamente ligado a la problemática del conocimiento de la verdad, y siendo así, lo que viene a presentarse es que "la distorsión consciente del pasado en la novela histórica pone en jaque conceptos realistas de referencialidad y propone focalizar la atención en la escritura como instrumento constitutivo del conocimiento de la historia" (Valeria Grinberg, 2001:3).

¹⁷ Aunque Menton haya definido un corpus de novelas contemporáneas bajo el título de 'nueva novela histórica', otros estudiosos han expresado que no se ha dado la génesis de un subgénero, sino una evolución de este; siendo así, "las novelas históricas de fines del siglo XX no representan una mera variante más del género sino que en ellas se cristaliza la renovación radical del mismo" (Pons, 1996:19). Por tal razón, Pons se referirá a ellas como "La novela histórica de fines del siglo XX"; "La novela histórica latinoamericana"; "La novela histórica contemporánea"; y "La novela histórica reciente" (Ibid: 254 - 255). Se deduce que dicha inexactitud conceptual, se debe a las relativas diferencias entre el género tradicional y el nuevo., pues en Latinoamérica todavía "la novela histórica a finales del siglo no rompía por completo con las convenciones de la novela histórica tradicional (Mackenbach, inédito: 3).

exclusión misma., 4) abandona la dimensión mítica en la representación de la historia., 5) pone de relieve la particularidad de la historia, en tanto construcción discursiva., 6) privilegia lo regional y lo nacional; busca una redefinición identitaria (Pons, 1996:257 - 264).

En otros estudios como el de Fernando Aínsa Amigues «La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana» (1991), se propone que con la nueva formulación estética de la narrativa latinoamericana de los últimos decenios, "se han recuperado las raíces anteriores del género, tales como la oralidad, el imaginario popular y colectivo presente en mitos y tradiciones y las formas arcaicas de subgéneros (...) muchas de las cuales no habían tenido expresiones americanas en su momento histórico" (Aínsa,1994: 18- 19).

Además, Aínsa propone varios caracteres propios de la nueva novela histórica, estos son: 1. relectura del discurso oficial; 2. abolición de la distancia épica (Mijail Bajtin) de la novela histórica tradicional., 3. deconstrucción y degradación de los mitos nacionalistas; 4. historicidad del discurso ficcional o historización de la ficción; 5. modalidades expresivas variadas; entre otros.

Es evidente el cuestionamiento que hace la nueva novela histórica no solo a su antecesora la novela histórica tradicional, sino también a los lineamientos historiográficos que proponían a la historia como una disciplina objetiva; ahora, la nueva tendencia ha procurado insertarse en el desarrollo de la historia pero vista esta como un sistema de discursos y no como hechos acaecidos en determinado espacio temporal y real. Ruptura y renovación inmediata pareciera haber sido la fórmula pues,

Mientras la novela (histórica) del siglo XIX se ubicaba en el contexto de una historiografía marcada por los parámetros positivistas y realistas de una ciencia 'objetivista', la nueva novela (histórica) a finales del siglo XX se desarrolla en el contexto de un debate sobre la función de la ciencia histórica misma que pone en duda la posibilidad de un conocimiento histórico objetivo y apunta a redefinir las metas, métodos y el lenguaje de la historiografía (Mackenbach (2), 2002:24).

Con la anterior nueva tendencia literaria, la de la nueva novela histórica, la historia no aparece como reflejo fiel (es decir, una 'historia política' con sus fechas, guerras, gobiernos, héroes y otros datos inertes y segmentados) sino como una escritura que anhela el reencuentro identitario perennemente negado y la búsqueda de la 'otra historia', de aquella que refracte desde lo más profundo del individuo las expresiones culturales de un pueblo.

En síntesis, tanto novela histórica tradicional como la nueva novela histórica, intentan reelaborar ciertos datos y acontecimientos del pasado humano para ofrecerlos lo más cercano a hechos 'veristas'¹⁸. Las tendencias en la nueva varían, algunas se documentan minuciosamente, otras parten de la invención pero se enmarcan en cierto ámbito histórico — se disfrazan de historia— es decir, " la clave está en manejar un tipo de documento que, aunque no sea auténtico, encaja a la perfección dentro de la realidad histórica de que se trata" (Márquez: 46)., mientras en otras, lo histórico se inventa en todo su esplendor — *El arpa y la sombra*, por ejemplo— . Las hay aquellas en las que el escritor procura evidenciar que su obra se respalda en una exhaustiva revisión histórica (Alejo Carpentier: *El reino de este mundo*., Gabriel García Márquez: *El general en su laberinto*; Mario Vargas Llosa: *La fiesta del chivo*)., y en otras sus autores se han empeñado "en negar (como Arturo Uslar Pietri en: *Las lanzas coloradas*) la existencia de una novela histórica" (Márquez, 1991: 32). Los paréntesis son nuestros.

Algunos escritores aceptan que al no existir ciertos datos certeros de lo novelado, se inventan lo histórico no documentado, como en *Castigo divino* de Sergio Ramírez Mercado (Vargas, Vargas, 2001 (entrevista): 517). En *Gringo viejo* de Carlos Fuentes por su parte, "la ficción aparece en primer plano cuando la historia que se conoce se comienza a extinguir" (Aínsa, 1991: 25).

¹⁸ Aquí los procedimientos han sido numerosos. El formato de cómo presentar un acercamiento histórico y amparado en qué mecanismos son diversos. Algunos las diferencian entre la fielmente documentada, la disfrazada y la inventada (Menton, 1993: 33). En algunas obras todos (o casi todos) sus personajes son históricos (*El reino de este mundo*), en otras estos se conjugan (*El siglo de las luces*, *Los de abajo*) y en algunas los personajes históricos se ficcionalizan en parte (*Margarita, está linda la mar*, *Sombras nada más*, *El arpa y la sombra*, entre otras).

Sea como sea, la novela histórica ha venido formulando, y lo seguirá haciendo según lo muestran las tendencias, un cosmos narrativo que rehumaniza y vivifica personajes y sucesos históricos gracias a esa intención de resucitar hechos y personajes muertos por el paso del tiempo y que gracias a sus procedimientos innovadores han hecho que esta novela histórica estalle "en una rica panoplia de modalidades estilísticas que cada autor profundiza a su manera y en la que imprime su propio estilo y obsesiones" (Aínsa, 1991: 25).

1.8.1- Sobre el surgimiento y desarrollo de la nueva novela histórica

Pareciera que pasado el auge de una tendencia mágico realista desarrollada por figuras repetidamente citadas¹⁹, resurge una especie de moda en los escritores latinoamericanos como si "hubieran necesitado incorporar el pasado colectivo al imaginario individual" (Aínsa, 1991: 13).

Aunque Seymour Menton ubica el arranque de la primera 'Nueva Novela Histórica' en 1949 con *El reino de este mundo*, también rescata que el corpus de esta novela cobra mayor relevancia a partir de 1979 (Menton, 1993: 46).

Es de esperar de quienes se ocupan de teorizar sobre fenómenos que abarcan el desarrollo de la creación literaria, intenten buscar las causas o proyecciones que expliquen de algún modo el fin o inicio de alguna tendencia o auge, en este caso el de novelas históricas, en procesos sociales pasados o contemporáneos que marcaron de forma trascendental a individuos y territorios de los cuales surgen. Esto proyecta una interrogante, ¿no sería más sencillo, sin querer caer en una explicación simplista, atribuir este hecho a un mero cambio de procedimientos de ciertos escritores, debido al excesivo corpus de obras del "Boom" cada día más asimiladas y esparcidas, y no al hecho consciente de abandonar o atacar formatos experimentales anteriores, sino más bien a una intención

¹⁹ Estos mismos escritores no han podido resistir al influjo del nuevo sub género: Carlos Fuentes con *Terra Nostra*, Vargas Llosa con *La guerra del fin del mundo*, y García Márquez [quien para construir el texto se amparó en "una torrencial documentación tiránica, sin renunciar a los fueros desafortunados de la novela" (García Márquez, 1989: 272)] con *El general en su laberinto*. Véase: Aínsa Fernando, "La reescritura de la historia" (*Cuadernos Americanos*, n° 28 año V 1991):15, excepto el destacado.

de aferrarse a procedimientos creativos con base referenciales históricas, o en su defecto, a deformación deliberada de estas?

Sea como fuere es coherente sostener que en toda corriente o movimiento, se presenta en algún momento cierta insatisfacción y su reacción consiguiente contra esta. ¿Qué insatisfacción embargaba a aquella generación de escritores, que se alejaban del realismo mágico, propulsores y desarrolladores de la nueva tendencia? Esto no se puede afirmar con certeza, pero en este apartado se esgrimirán algunas posibilidades.

La evolución de la novela histórica la ha acercado más a la historia. Esto no quiere decir que la ha hecho más verdadera, aunque sí más "fidedigna" al extraer de determinado contexto histórico el material socio humano de la novela que acerca al individuo solidariamente con ciertos hechos históricos recreados por el novelista.

Pero, ¿qué impulsó a los escritores latinoamericanos a producir cada día más y más un corpus de obras calificadas hoy como Nueva Novela Histórica? Para Seymour Menton la publicación considerable de este género se debe a "la aproximación del quinto centenario del descubrimiento de América" (Menton, 1993: 48)²⁰. Y en un plano más subjetivo otorga a los escritores latinoamericanos un deseo desmedido de huir de la realidad, razón por la cual dice han "contribuido a la moda de un subgénero esencialmente escapista" (Menton, 1993:52). Siendo esto así, se deduciría que el futuro lejano o el anhelado habría sido siempre el motor de toda creación artística anterior, y al no ser este prometedor, sus creadores se refugiarían en el pasado histórico. Situación difícil de comprobar.

Para Valeria Grinberg, el novelista latinoamericano se "refugia" en el pasado para adquirir mejor los conocimientos sintetizados en los mitos que articulan las identidades

²⁰ Este estudio difiere de esa propuesta y atribuye este fenómeno a la sencilla razón de que al irse desgastando la novela del "boom", los escritores han focalizado otra ruta de creación, y posan sus ojos y voluntad creadora en sucesos medulares de la historia de los pueblos latinoamericanos. En *Margarita, está linda la mar*, por ejemplo, lo que guía al escritor a aprovechar ciertos acontecimientos y novelarlos es la gran riqueza y valor que estos poseen en la realidad del pueblo nicaragüense., se aprecia la magnitud de esos datos novelables en potencia y que son el marco para ratificar la realidad nicaragüense creando un texto de ficción al amparo de un contexto social definido y no en la mera creación artística. Para el mismo escritor "la historia de Nicaragua no está verdaderamente escrita y está llena de sucesos y personajes atractivos desde el punto de vista novelesco" (7 Días, 1998: 6).

nacionales.,y lejos de una evasión de la realidad e intención escapista, lo que esto implica es "la apertura de un debate sobre el lugar desde el que se escribe la historia y sobre sus consecuencias éticas y políticas" (Grinberg, 2001:13).

Por su parte Werner Mackenbach, también refuta lo expuesto por Menton con respecto a la causa del resurgimiento de la novela histórica; ante esta situación ha expresado:

Me parece obvio que este factor —el quinto centenario del descubrimiento de América— no representa más que un estímulo adicional coyuntural y que el juicio de Menton también se explica por la cercanía de su estudio a esta coyuntura. Hay que destacar que ya en los años sesenta y setenta se publicaron algunas novelas que presentan unos rasgos característicos que después se han llamado constitutivos de la nueva novela histórica (...) la producción de novelas históricas, especialmente en Centroamérica, ha crecido gracias a factores 'estructurales', más que coyunturales (Mackenbach (inédito): 18).

Si bien los problemas sociopolíticos de una región pueden variar la visión del mundo de sus individuos, la acción lógica sería una reacción contra el presente, suponiendo que el deseo del escritor sea el de atrincherarse desde su escritura en contra del sistema establecido, y no la de evadir sencillamente su función contestataria.

Por otra parte, aunque sería inadmisibile reducir todo este auge de la novela histórica contemporánea meramente a una proyección de índole ideológica²¹, este fenómeno por supuesto tampoco se podrá excluir. Para Mackenbach la novela histórica ofrece ciertas huellas para confirmar una tendencia de 'politización' de la nueva novela histórica y refuerza esta idea al sostener que "la novela de finales de los ochenta y de los noventa, en especial la nueva novela histórica, contesta a esta crisis político- ideológica". (Mackenbach (3): 26). Texto inédito.

²¹ Es evidente que el enunciador organiza sus sentimientos de acuerdo a un apostura ideológica y la presenta al amparo de una conciencia revisora de las condiciones sociohistóricas que anhela proponer una lectura particular del pasado. Es decir, el texto es captado como resultado de un acontecer socio-histórico y un proyecto estético ideológico. Pero la perspectiva no solo se queda en una mediación ideológica; paralelo a la posición ideológica y política de estos autores, prevalece en ellos (conservadores o liberales) la voluntad de revisar la historia de América Latina en general y así cuestionar propuestas ya establecidas. Así abarcan la exploración nacional y continental.

Al respecto, María Cristina Pons sostiene que no se debe catalogar a esta revitalización de novelas históricas como una cuestión de última moda, mucho menos como una 'apología de la marginalidad', y continúa expresando que "se trata más bien de destacar la posicionalidad, en términos espacio temporales e ideológicos, desde donde se produce el discurso y la (re) escritura de la historia" (Pons 1996:263). En esta línea, la intención escapista planteada por Menton no resulta convincente.

En síntesis, existen otras razones por las que un escritor rescribe el pasado. El mero hecho de reelaborar acontecimientos históricos significativos, es ya una empresa atractiva y digna de valorar en términos literarios sin asociarlo a fenómenos no tan trascendentales; o tal vez el motivo "quizá sea el desengaño de la retórica anticuada y vacía que no logra dar sentido al pasado de tantos tratados de historia, lo que llevó a numerosos autores latinoamericanos a buscar formas experimentales e imaginativas de escribir la historia desde la novela" (Grinberg, 2001:16).

1.8.2- *Margarita, está linda la mar*. una nueva novela histórica

El corpus de obras producidas así lo confirman, la novela hispanoamericana desde sus inicios ha venido mostrando una vocación y tendencia historizadoras. Así, es evidente que la obra en estudio es una novela que reelabora acontecimientos históricos y reveladores de la historia nicaragüense llegados desde una base histórica documental, perpetuada para el conocimiento, comprensión y análisis posteriores. Pasado histórico e invención se funden de manera armoniosa y no se pierde de vista, en ningún momento, esa vena histórica imprescindible en toda novela que persiga catalogarse como histórica.

Una novela se clasifica como histórica no por su estructura y procedimientos narrativos, sino por su fondo predominantemente histórico; y la obra en estudio privilegia esto último. Es por esta razón que este estudio cataloga a *Margarita, está linda la mar*, como novela histórica, pues el conflicto fundamental está conectado con un volumen temporal y espacial concreto. Así mismo, porque obra y novelista se apegan básicamente a tres lineamientos inaugurados en el siglo XIX por Walter Scott y aceptados por otros

escritores de la talla de Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Alesandro Manzoni y Leon Tolstoi, entre otros posteriores; estos son:

- 1) En cuanto a la historia, el novelista será un gran investigador., deberá presentar su obra dentro de un veraz marco histórico; 2) en cuanto a la ficción, el novelista deberá presentar su trama novelesca limitándose su libertad a mezclar artísticamente con la verdad, hechos y personajes ficticios que en nada alteran los verdaderos; 3) respeto absoluto a la verdad histórica y verosimilitud en lo ficticio" (Echeverría, 1992:263).

Esta ubicación de la obra en estudio como histórica solo se ve en peligro al retomar la tesis ya citada de Anderson Imbert, de que una novela es histórica sólo si "cuentan una acción en una época anterior a la del novelista" (Imbert; 1974: 113). Seymour Menton, al ubicarse dentro de la misma tesis²² de Imbert, también se dará cuenta que *Margarita, está linda la mar*, no responde a la definición de Imbert ni a los rasgos propuestos por él en su totalidad, sino solo parcialmente; aunque sí Menton había sido claro al advertir "que no es necesario que se encuentren los seis rasgos (...) en cada novela" (Menton, 1993:42).

Pero aún el problema básico queda pendiente, y así lo expresa más tarde Seymour Menton en «*Margarita, está linda la mar*, una nueva novela histórica en la época posrevolucionaria: 1989- 2000.». Sergio Ramírez Mercado nace en 1942, así que tenía catorce años en 1956, año en el que se realiza el atentado contra Somoza efectuado por Rigoberto López Pérez y acontecimiento fundamental en la narración novelesca. Entonces, ¿debe catalogarse la novela como histórica solo a medias? Seymour Menton sostiene que,

No obstante, pese a mi propia definición, se da la impresión de que en conjunto se trata de una novela histórica [puesto que]: 1) desde el asesinato de Somoza García, no se mira hacia el futuro, se mira hacia el pasado entrelazando el asesinato de Somoza García con los sucesos protagonizados por Rubén Darío entre 1907 y 1916; 2) la eliminación aparente de los límites

²² Para Alexis Márquez, esta situación es irrelevante pues "en cualquier caso los hechos que el novelista narra, aunque acaben de ocurrir y hayan sido vividos o presenciados por él, siempre serán pasado, y que lo sea reciente o remoto es irrelevante" (Véase: Alexis Márquez Rodríguez: "Raíces de la novela histórica", en *Cuadernos Americanos* (4, julio - agosto 1991): 40.

cronológicos entre Darío y Somoza; y 3) la presencia viva de ciertos personajes en ambos períodos" (Menton; 2002 :3)²³.

Margarita, está linda la mar no es una narración memográfica; su escritor no ordena y reelabora los datos y acontecimientos desde su experiencia como actor histórico, aunque sí con base en ciertos presupuestos ideológicos inevitables que se perciben en el texto. En este ámbito el elemento ideológico, expuesto en el tercer capítulo, es de suma importancia pues este va a determinar la interpretación del pasado que sintetice o exalte variados aspectos históricos por el enunciador y que estén de acuerdo con la conservación de ciertos valores idénticos del grupo social al que el enunciador pertenece.

Mas allá de focalizar las 'debilidades' que se puedan percibir en una novela (por ejemplo el hecho de que se sostenga que *Margarita...* no sea una novela histórica), con respecto a ciertos postulados teóricos que la respaldan, se deben privilegiar los ejes fundamentales que la cohesionan; y en el caso de la novela histórica, lo importante será:

establecer que el autor no construyó su relato con personajes y acontecimientos imaginarios, sino a partir de hechos históricos reales, a los cuales les dio un tratamiento adecuado para hacer con ellos una novela, y no una crónica o un libro de historia (Márquez R, 1991:33).

A Sergio Ramírez los sucesos que reelabora en la narración novelesca no le llegan por la observación directa de estos, sino por la revisión de documentos histórico-documentales, testimoniales, y otros discursos; de ahí surge la esencia histórica de *Margarita...* Siendo así, la deuda de nuestra obra con el postulado teórico mencionado, queda saldada²⁴.

²³ Artículo presente en la página 'web' del escritor Sergio Ramírez Mercado: <<http://www.sergioramirez.org.ni/indexcritica.html>>. O bien, en: Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos, n° 3, enero-junio, 2002. <<http://www.wooster.edu/istmo/>>

²⁴ Saldada por partida doble, pues Anderson Imbert, así como su seguidor de tesis, Seymour Menton caen "en su propia trampa" al sostener que no puede ser histórica aquella novela que narra sucesos del presente del escritor, porque no los ha visto con "ojos de historiador". Para Márquez Rodríguez esto no es un defecto sino una virtud pues "si el novelista pretendiese ver los hechos que trae a la novela 'con ojos de historiador', automáticamente dejaría de ser novelista. Pues, lo que diferencia la novela histórica de la historia es, precisamente, que los hechos no son vistos con ojos de historiador sino de novelista". (Ibid: 41).

En síntesis, se puede considerar que el lector mismo, dentro de su contexto socio-cultural, será quien valorará una obra como histórica o no, al margen de convenciones literarias establecidas. En cuanto al novelista, es indiscutible el interés de este por producir un tipo de novela que emprenda la búsqueda de la "segunda historia, del anhelo de encontrar respuestas a nuevas definiciones de nuestra propia identidad en un mundo en transformación, una identidad que desde siempre ha sido tan diversa como compleja" (Aguirre, 2001:6).

1.8.3 - Un nuevo subgénero: posibilidades de estudio

Consciente de que todo método es solo un "camino hacia" y no un fin en sí mismo, este trabajo establece una ruta de trabajo que nos lleve al entendimiento de la obra, así como a comprender su función desde los principios históricos y sociocríticos ya mencionados.

Ante esta situación, surgen interrogantes: ¿qué entendemos por novela histórica?; ¿qué posibilidades literarias o ayuda brinda el utilizar categorías histórica y sociocríticas para estudiar esta obra?; ¿por qué hacer hincapié y rescatar lo histórico y su función en la obra y no así la novela como creación ciento por ciento ficcional?

Si la literatura busca ser una radiografía de un contexto social, al que accedemos cuando descodificamos sus elementos significativos, si al analizar una obra literaria nos preocupamos por encontrar qué de contexto hay en la obra y viceversa; si las marcas sociales son ubicables y descodificables en una obra literaria, si el escritor en representación de un contexto nos brinda por medio de sus interdiscursos su visión de mundo y estructuras sociales, ¿se puede hablar de una novela histórica (que revele sucesos y acontecimientos sucedidos y verificados por la historia) de un país? Aclarar estas interrogantes y proyecciones es de gran interés, y es una situación que este estudio intentará desarrollar como punto de partida para un análisis coherente.

Todo texto literario es un fenómeno complejo que contiene una serie de componentes que la proponen como una unidad con variadas rutas de acceso para captar su sentido o un determinado sentido. Este análisis no pasa por alto ese panorama convulso: se parte que en un texto asisten procesos estéticos, estilísticos, narrativos, visión de mundo, ejes de sentido y marcas históricas, entre otras. Aceptando lo anterior, pero también conscientes de que lo esencial, el camino que conduce a la sustancia o sentido del texto no reside solo en ubicar la literariedad del texto en su interior, es que se propone esta ruta de estudio basada en dos procedimientos: primero rescatar lo documental histórico no solo como base contenidista sino como proceso de escritura tendencioso; y segundo, exponer cómo dicha articulación narrativa evoca posturas contrarias al pasado histórico convencionalmente aceptado y cómo son expuestas mediante una estructura narrativa que expone una serie de discursos e intertextos en los que la ideología interviene modificando situaciones históricas mediante los discursos.

Este trabajo muestra empeño en un acercamiento que tenga en cuenta parte de lo social que esté presente en el texto. Un estudio del texto no de manera aislada, sino como integrante de un engranaje socio cultural. Es decir, se percibirá el texto literario como una práctica social de orden discursivo construido por individuos sociales y en los que se sintetizan el discurso de los otros. Y en esta línea, algunos postulados de la novela histórica y la sociocrítica ayudarán a respaldar un análisis coherente y cercano a lo requerido por los estudios literarios usuales y muy apropiados para la obra que es el objeto de estudio de esta investigación.

1.9 - *Margarita, está linda la mar*: el argumento

En *Margarita...* la historia novelesca es expuesta, de manera entrelazada, en dos tractos espacio-temporales. Uno que enmarca vida y muerte de Rubén Darío (1907, 1908, 1916), y otro que expone, entre otras regresiones al marco narrativo anterior, los acontecimientos acaecidos a Somoza García el día 21 de setiembre de 1956 y las

consecutivas derivaciones días después. El espacio físico fundamental en donde ambas tramas se llevan a cabo se sitúa en la ciudad de León, en Nicaragua.

En la primera línea de la historia se presenta la llegada, bienvenida y estancia de Rubén Darío a Nicaragua (entre 1907 y 1908) tras una ausencia de quince años. En la bahía de Corinto gran cantidad de seguidores se aglomeran para recibir al poeta; junto a ellos sobresale la comitiva encabezada por su amigo de infancia Louis Debayle, la esposa y las hijas, el obispo Monseñor Simeón Pereira y Castellón, poetas nacionales, la representación gubernamental, entre otras personas cercanas.

Luego del arribo se relatan los actos de bienvenida y eventos solemnes con los que el poeta fue recibido en su natal León. Aquí el narrador comienza a hilvanar la adicción del poeta al alcohol, el miedo a las apariciones en público, su escueta relación con la tía Bernarda, su costumbre de realizar dedicatoria en abanicos; el breve amorío con Eulalia, sobrina de Casimira; la posición sumisa, y a la vez esquiva, de Rubén ante su esposa Rosario y su cuñado Andrés Murillo. Se observa, básicamente por medio de las locuciones de los personajes integrantes de la mesa maldita, todas las incidencias que padeció para conseguir ser nombrado, por el gobierno de Zelaya, Ministro ante el Rey Alfonso de España; y todas las posteriores angustias.

De la temporal relación de Rubén con Eulalia se observa la posibilidad de que ésta haya quedado embarazada, cuando el poeta se trasladó al hospedaje de José Prío, de *La Rosa Niña* que se verá ya mayor de edad como madre y esposa de *La Mora Zela* y del doctor Baltasar Cisne respectivamente en la otra tarma desarrollada en 1956. Asimismo se reelabora, esta vez ya en 1908, la velada lírica de despedida, en la que por su ebriedad apenas puede pronunciar su discurso aún con todos los esfuerzos que realizara Louis Debayle.

Ya en la última parte de la historia, Rubén es presentado arribando a la ciudad de León el 7 de enero de 1916 ya enfermo y en compañía de su esposa y su cuñado. Con un recibimiento discreto, con Eulalia observándolo de lejos con una niña tomada de la mano, sin ningún recibimiento pomposo.

Su amigo el doctor Louis Debayle lo traslada a su "clínica" la Maison de Santé donde el poeta es operado de cirrosis hepática, operación y convalecencia de la cual ya no se repondría pues aquella más bien le habría acelerado la muerte.

Desde antes de que Rubén hubiera recibido, del obispo Simeón los santos óleos, Debayle ya había "negociado" con Andrés Murillo, cuñado de Darío, el cerebro del poeta para realizar estudios científicos. Una serie de personas entre amigos, familiares y poetas, velaban dentro y fuera del aposento donde el panida agonizaba. La muerte le llega a las diez y quince de la noche del 6 de febrero de 1916. Más tarde Debayle le extrae el cerebro, según lo acordado con Andrés Murillo, pero luego éste se arrepiente y ambos se enfrentan cuerpo a cuerpo en una lucha cruenta para quedarse con el vaso que contenía el cerebro. Ninguno lo logra pues los marines, al mando del mayor Cyril Appleton, decomisa el vaso y lo lleva a la comandancia de donde, antes que el mayor cumpliera la petición de Rosario Murillo de devolverle el cerebro, Quirón lo roba y lo traslada al burdel Las ánimas benditas, tiempo después, donde fue enterrado en el patio junto donde enterraban los fetos.

Al final y luego de varios días de actos poéticos, funerarios y religiosos, Rubén Darío fue enterrado el 13 de febrero en la catedral de León al pie de la estatua de San Pablo.

La otra línea narrativa que se entreteje con la de Rubén Darío es la que se refiere al dictador Anastasio Somoza García. El espacio geográfico es León en 1956, y el temporal exactamente el día 21 de setiembre de ese año. El dictador junto a la primera dama Salvadorita Debayle, visitan la ciudad de León para un mero trámite, para que la Convención del Partido Liberal lo ratificara, una vez más, como candidato presidencial en el Teatro González y para la celebración del mismo hecho, esta vez por la noche, en el Club Social de Obreros de la misma ciudad.

En la misma ciudad de León (y generalmente en la Casa Prío) Rigoberto, Norberto, Erwin, Segismundo (integrantes de la mesa maldita y llamados por miembros de la Guardia

Nacional "los asiduos") junto con el anfitrión Capitán Prío,²⁵ no solamente revisan y reconstruyen parte de la vida de Rubén Darío, sino que participan de la conspiración que terminaría con la vida de Somoza García.

Días antes del atentado, el 7 de setiembre, se observa el camino que hacen una serie de personajes entre exiliados (que regresaban para finiquitar el asesinato de Somoza y quienes habían zarpado del puerto de La unión de El Salvador hacia puerto Corinto Nicaragua), comerciantes, músicos y darianos que compartían el mismo destino: la ciudad de León. En la embarcación que viajaban, llamada por ser negocio de la Primera Dama "La Salvadorita", el dariano doctor Baltasar Cisne transportaba una estatua de Rubén Darío, esculpido con su traje de embajador ante la Corte de Alfonso XII, que la *Casa Polini e Fligio* había construido a petición suya para adornar el parque frente a la iglesia de San Francisco, León, donde Darío oía misa cuando niño; y que por error de los estibadores había sido desembarcada en la aduana del puerto de La Unión en El Salvador, aunque la dirección marcada en la caja dijese puerto Corinto, Nicaragua.

Entre otros personajes viajaban hacia Nicaragua en la mencionada embarcación Cordelio Selva quien entraba a Nicaragua haciéndose pasar por predicador evangélico y quien tendría un papel crucial en el plan para darle muerte a Somoza; Rigoberto López quien traía de El Salvador, luego de un exhaustivo entrenamiento de tiro al blanco, la pistola con la que intentaría matar al Presidente; El León de Nemea hombre a quien el teniente Moralitos había mandado a El Salvador como espía a darle seguimiento a ciertos exiliados, misión que no puede cumplir por su alcoholismo; más bien al final, para decepción de Moralitos y de la seguridad de Somoza, termina siendo parte del plan para matar a

²⁵ Personaje que repite como integrante de la mesa maldita en *Castigo Divino*, novela del mismo escritor, en la que no se conspira contra nadie, sino que en esta se van hilvanando los intersticios de una serie de misteriosos envenenamientos que suceden en la misma ciudad leonesa pero en 1933 y achacados al abogado guatemalteco Oliverio Castañeda que por problemas políticos en su país había decidido residir en León Nicaragua. Aquí el papel del Capitán Prío es más pasivo en cuanto a sus aportes, la línea dura de las investigaciones de las muertes y pormenores del juicio recaen en el periodista de El Cronista Rosalío Usulutlán y el doctor Salmerón. El caso se da por cerrado el 24 de diciembre de 1933, noche en la cual el acusado y reo Oliverio Castañeda, es muerto por la guardia en circunstancias no muy claras al aplicársele "la ley fuga". Véase: Sergio Ramírez, *Castigo Divino* (1988), (México 2002).

Somoza; *Jorge Negrete*, dariano dueño de Radio Darío; el doctor Baltasar Cisne, la marchante Catalina Baldelomar, los integrantes del grupo Los Churumbeles de España, entre otros.

Una vez en territorio nicaragüense y durante el viaje de regreso a León, Rigoberto consigue, con el sargento Domitilio Paniagua, excarcelar a Lucio Ranucci para que dirigiera, ya en León, la obra teatral *Tovarich*, presentación que se llevaría a cabo la noche del 21 de setiembre, noche misma que se celebraría, en el Club Social de Obreros, la obtención de la candidatura obtenida por Somoza García.

Mientras se llevan a cabo los preparativos para la puesta en escena de *Tovarich*, también se estudia, revisa y afina, en la tipografía de Erwin, el plan para ajusticiar a Somoza.

El encargado de preparar la bala principal (con cianuro de potasio) que acabaría con la vida del dictador sería el orfebre Segismundo. Rigoberto, para más seguridad, ha empeñado la pistola en el burdel de una fiel somocista, La Caimana. El plan contempla pasar a recuperar la pistola minutos antes del atentado.

Cuando llega la noche del 21 de setiembre, y minutos antes de trasladarse hacia la fiesta, Somoza es avisado que han capturado a Cordelio Selva (su principal dolor de cabeza), antisomocista del que la inteligencia del Presidente tenía informes de que había entrado a Nicaragua para matarlo; Somoza se alegra de la captura, ordena que se lo manden a Managua para cuando él llegue, decide no utilizar el chaleco antibalas y ordena que la entrada a la celebración sea totalmente libre.

Pasada las diez de la noche la caravana del Presidencial arriba a la fiesta, y al ser las diez y treinta el Presidente y la Primera Dama inauguran el primer *set*ailable, con la pieza *Estrellita del Sur*, momento en el cual Rigoberto, el creador, cerebro y ejecutor del ajusticiamiento entra en acción, gracias a su concesión de periodista y amistad con el teniente Moralitos— quien vigila la puerta de acceso—, ha logrado filtrarse en la fiesta y mientras bailaba se deshace de su pareja de baile y dispara contra el dictador que se encontraba en la mesa de honor con su esposa y otras personas de confianza. Él cae

abatido por las balas de los guardias de seguridad del tirano; más tarde todos sus compañeros de mesa y otros opositores de la ciudad de León, y más allá, son detenidos, encarcelados y torturados durante mucho tiempo. La meta de Rigoberto se cumple cuando el Presidente fallece, siete días después, en el *Gorgas Hospital*, en la Zona del Canal de Panamá.

Las cárceles del país se abarrotan de sospechosos, Somoza Debayle (El Malo) dirigía todos los hilos de los interrogatorios y torturas. Erwin, Cordelio y Norberto, los principales sobrevivientes del complot, fueron condenados a treinta años de cárcel. Pero el 12 de mayo de 1960, estos fueron asesinados en las cárceles de La Aviación bajo pretexto de intento de fuga; exámenes forenses demostraron que los tres habían sido castrados en vida.

CAPÍTULO II

COMPARACIÓN DEL INTERTEXTO HISTÓRICO

"No es que yo crea que el pueblo me erigió esta estatua porque yo sé mejor que vosotros que la ordené yo mismo. Ni tampoco que pretenda pasar con ella a la posteridad porque yo sé que el pueblo la derribará un día. Ni que haya querido erigirme a mí mismo en vida el monumento que muerto no me erigiréis vosotros: sino que erigí esta estatua porque sé que la odiáis".

Ernesto Cardenal
En: "Epigramas"

"¿Quién reputaría inmoral la acción de acabar con una existencia manchada por el crimen y de librar a la sociedad ultrajada de un verdugo que ha conculcado las leyes humanas y divinas?"

Bartolomé Mitre

En este capítulo se expondrán las bases documentales extraliterarias desde donde se configura el texto narrativo en estudio; una comparación de índole intertextual entre la obra literaria y ciertos documentos históricos que recogen segmentos de la historia nicaragüense, que además abarcan la vida de algunos personajes en especial, y son reelaborados en el texto novelesco.

Se intentará evidenciar cómo el escritor con su novela ha logrado una obra de ficción en la que se puede reconocer figuras históricas de la sociedad nicaragüense. Las descripciones espaciales e históricas son tan exactas que en cierto momento el lector puede percibir una especie de reescritura que la novela hace de la historia; ya que a través de toda ella se delatan los hilos que la subordinan al mundo referencial. El narrador entrelaza ficción y documentación histórica para proponer un relato verosímil intencional (la cual se desarrollará en el tercer capítulo), en el cual los sucesos que transcriben una recreación de la realidad no se subordinan ante la narrativa ficcional la cual intenta

(generalmente) anular cualquier fijación de lo real; más bien estos se amalgaman magistralmente (con lo ficticio) para generar un texto y así reconstruir parte de la historia de Nicaragua visualizando el pasado desde el presente por medio de procesos narrativos —propios de la nueva novela histórica— los cuales transitan entre la imaginación y la referencialidad histórica.

2.1 Somoza y su escenario

Este apartado se propone revelar un proceso de elaboración novelesca respaldado por un corpus de documentos históricos que han expuesto desde su ámbito, acontecimientos, datos y acciones recreados e insertados por el novelista en el texto literario estudiado. Hechos y personajes históricos de la Nicaragua del siglo pasado desfilan en la obra de la manera más fiel que las fuentes documentales permiten corroborar.

El autor del presente estudio, es consciente de todos los mecanismos y procesos varios presentes en la creación de una obra literaria, y que la proponen como una unidad plurisignificativa y abierta a variados acercamientos de análisis. El presente apartado privilegia dos rutas de acceso (histórico y sociocrítico) las cuales permitirán rescatar las relaciones entre fuentes documentales (fácilmente localizables) y creación literaria y su posible función. Para contextualizar la línea del análisis sociocrítico, se reconstruirá parte de la historia personal de Somoza y Darío, se relacionará los puntos de encuentro entre novela y extrahistoria para proponer la función semiótica de este proceso y los nuevos ámbitos de significación generados.

La historia de los países hispanoamericanos desde antes —y después por supuesto— de la Independencia demuestra que su transitar no ha sido promisorio para la mayoría de ellos. Guerras civiles, revoluciones, conflictos ideológicos, golpes de estado y dictaduras fueron la constante todavía para finales del siglo XX. [Las luchas pro independencia, que tiempo atrás se acentuaron en algunos países, eran solo una muestra de lo que vendría con la vida independiente.]

Aunque geográficamente pequeños los países centroamericanos no han escapado a estos conflictos arriba mencionados, estos solo han servido para subyugarlos a un aislamiento y saqueo primeramente, y a un exigido e inevitable neocolonialismo tiempo después.

Nicaragua, asentada en el centro del istmo centroamericano, es uno de los países que con solvencia puede demostrar ser uno de los países más embestido por la irrupción de una serie de flagelos sociales, políticos y militares; los cuales la proponen como el país portador, quizás, de una de las historias más sombría de cualquier país latinoamericano; pues aunado a lo anterior sus dirigentes políticos a través de la historia han hecho todo lo necesario para mantener el país sumido en un caos permanente.

Sucesiones de regímenes autoritarios sin un norte, luchas encarnizadas entre dos bandos históricos —liberales y conservadores—, dictaduras sistemáticas, e intromisiones nefastas de los Estados Unidos, han sido la constante desde 1834 — recién obtenida la Independencia en 1821 — hasta la década del noventa en el siglo XX.

Realizando un minucioso recorrido histórico se comprobó el paso de 64 jefes de estado —incluyendo dos Juntas de Gobierno, ambas en 1857— desde 1834, con José Núñez como Presidente, hasta 1937, con Juan Bautista Sacasa como mandatario. Se realizó este corte porque fue precisamente en 1937, aunque en años anteriores su figura como caudillo y político ya era considerable, cuando pasa a primer plano la figura de Anastasio Somoza García (1896-1956), fundador sin lugar a duda de una de las dictaduras más sangrientas y crueles que se hayan perpetuado en país latinoamericano alguno.

En Nicaragua Anastasio Somoza García fue un personaje clave que se movió activamente en el ámbito oficial a partir de 1933 cuando, gracias a la presión de EEUU, asume el puesto de Jefe Director de la Guardia Nacional, institución militar engendrada por la imperiosa intervención norteamericana en el país vecino del norte.

Anastasio Somoza García es el personaje, como luego se irá viendo, más incansable e insaciable (con sed de poder en lo político y económico) que haya nacido en Nicaragua. Fascinante para algunos, astuto, déspota, insaciable y amoral para la mayoría. Para bien o

mal (depende de qué lado se esté), un personaje trascendental en la historia nicaragüense sin lugar a dudas. Si esencial es el papel que la historia le achaca a este personaje en el acontecer pasado nicaragüense, de igual forma su figura es fundamental en el desarrollo de los sucesos narrados en la novela *Margarita, está linda la mar*.

La nueva novela histórica —categoría en la que ubicamos a *Margarita, está linda la mar*—, postula al novelista como un relector crítico de la historia en función de las necesidades del presente²⁶; quien utiliza como instrumento de apoyo procedimientos narrativos para convencer al lector de que lo narrado es posible (de haber sido así) y creíble, no solo por los personajes verosímiles²⁷ o manipulación discursiva, desarrollados por un buen escritor en su obra, sino porque este, en muchas ocasiones, recurre a una documentación rigurosa y fidedigna para intentar demostrar que mucho de lo contado fue cierto. Así, el proceso del escritor de hacer 'parecer verdad' lo narrado no está totalmente, y únicamente, ubicado en la creación imaginaria convincente, sino y en algún grado, en una creación basada congruentemente en el referente histórico, lineamiento que este estudio intentará señalar como vía utilizada por el narrador para asentar un proyecto didáctico-ideológico nacionalista por medio, en gran parte, a esa dosis de veracidad referencial a la que se recurre.

En este estudio se rescata una "retórica creativa" presente en la obra, la cual se encamina hacia un proceso reelaborador de sucesos y actos, en su mayoría referenciales, y no a la creación total de estos. Variados son los datos y actos explotados por el escritor

²⁶ Como lo ha expresado Aínsa, en la nueva novela histórica parte fundamental de ésta no son solo las técnicas narrativas, sino también el dato y el documento histórico que respaldan la intención de disminuir los vacíos históricos desde el presente. Para este crítico, "al releer "críticamente" la historia, la literatura es capaz de plantear con franqueza y sentido crítico lo que no quiere o no puede hacer la historia que se pretende científica". Véase: Fernando Aínsa: "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana", en *Cuadernos Americanos*, (nº 28, 1991): 11 - 31.

²⁷ Para Greimas, lo verosímil es una referencia que el discurso dirige fuera de sí hacia una cierta concepción de realidad. Siendo así, lo verosímil se inserta en el ámbito de los discursos y no en el de la teoría literaria. El teórico propone que en algunas sociedades y en algunos discursos específicos, estos "en lugar de evaluarse en función de lo verosímil, lo son en función de su veracidad". Véase: A. J Greimas *Del sentido II.*, (1989):119-129.

para circundar su novela de veracidad. Notas e informaciones, amplias o reducidas van enmarcando el mundo narrado desde todos los puntos posibles. Un ejemplo (de lo anterior presente en el texto novelesco) es la planificación llevada a cabo por Rigoberto, junto con la mayoría de los 'asiduos' de la mesa maldita, para montar la obra en *Tovarich* (101). La simple inclusión o mención de esta obra refuerza lo expresado arriba, no sólo por el proceso de encajar un texto sobre otro, sino por privilegiar la referencialidad histórica.

En *Margarita...* se menciona la puesta en escena de *Tovarich*, obra a ser dirigida por Lucio Ranucci (116); y que estaba programada para el 21 de setiembre de 1956, la misma noche cuando el dictador iba a celebrar su postulación presidencial a un nuevo período. La propuesta propagandística, montada por Rigoberto, estaba sintetizada en la frase "¿qué pasará el 21?"²⁸ (103). En la novela lo que pasó fue la celebración de Somoza ante una nueva candidatura presidencial y luego el hecho de recibir cuatro balazos de manos de Rigoberto López Pérez (340); y en la "extrahistoria" documentada, la puesta en escena de la obra *Tovarich* en la Ciudad de León.

En efecto y en el espacio histórico real, la representación de la obra *Tovarich* se había programado para la noche del 21 de setiembre de 1956 a las 8 pm en el Teatro González. El escritor sabe explotar este hecho y lo utiliza en variados segmentos del texto creando de esta forma un marco referencial histórico preciso. La obra teatral en mención fue escrita por el autor francés Jacques Deval, en 1937. El periódico nicaragüense *La Prensa* en un sintético artículo titulado «*Tovarich. Comedia en tres actos y cuatro cuadros de Jacques Deval*» informaba lo siguiente:

Se está notando ya en nuestro país el esfuerzo y la lucha perenne por formar una Compañía de Artes que sea orgullo legítimo de Nicaragua y muestra de cultura y devoción por el teatro. Hacemos referencia al Teatro Experimental de

²⁸ A un nivel connotativo, este enunciado, y el del "acercamiento de Marte a la tierra", proponía para los confabuladores, no solo la representación de la obra, sino también el final de la vida del tirano. Este doble sentido había sido previsto en el primer caso, por el orfebre Segismundo quien le dice a Rigoberto "Tenga cuidado poeta, no vayan a creer los sicarios que si algo le pasa a Somoza el 21, es porque usted lo anunció, de manera disimulada" (103) y en el segundo, previsto primero por el doctor Baltazar Cisne (55), y luego por el Sargento Domitilio Paniagua (83) pero de manera tergiversada, pues este deducía que " unos marcianos iban a bajar del cielo a derrocar al hombre" (83).

Bellas Artes, una obra iniciada por Lucio Ranucci, hombre esclarecido, con excelentes cualidades de Director y con un prestigio ampliamente cimentado en el continente. Ranucci ha seleccionado una comedia originalísima: TOVARICH, escrita por el consagrado autor Jacques Deval y dueño absoluto de éxitos desbordantes (La Prensa, 21 set, 1956: 8).

Queda demostrado pues, en primera instancia, el trabajo investigativo-documental realizado por el escritor para enmarcar su relato de forma apegada a como sucedió en la historia; para referenciar un acontecer que en la novela tiene una vital significación. No podía ser de otro modo, pues, como ya se mencionó, el escritor en 1956 tenía la corta edad de catorce años; y una hipótesis bastante coherente sería plantear que el hecho ya citado y aparecido en la obra, es producto de la revisión de documentos de la época novelada, y no de la memoria del escritor, de sus experiencias vitales, y en el inferior de los casos, de la imaginación.

2.2.1 Anastasio Somoza García: El camino hacia el trono

Margarita, está linda la mar presenta por primera vez a Anastasio Somoza García, en su llegada a León exactamente a la Catedral (16), siendo observado desde su 'atalaya' por el Capitán Prío²⁹. El presidente, y candidato presidencial a la vez, llegaba a la ciudad universitaria principalmente para asistir a la Gran Convención del partido Liberal Nacionalista y celebrar así su proclamación de candidato. En el día estaría en el Teatro González (exactamente a medio día) y por la noche en el Club Social y en la casa (Club) del obrero³⁰.

²⁹ El capitán Prío es un personaje recurrente en la novelística de Sergio Ramírez. Aparece en *Castigo Divino* (1998) también como integrante de la mesa maldita. Su nombre completo es Agustín Prío (15), hijo de don José Prío y dueño en 1956 de la "Casa Prío", establecimiento que funcionaba como hotel en 1907 cuando Rubén Darío en su famoso regreso a Nicaragua pudo ocupar una de las habitaciones cuando era administrado por José Prío, padre del primero. Véase: Sergio Ramírez: *Margarita, está linda la mar*, Editorial Alfaguara, Madrid, (1998): 91. Todas las citas siguientes de esta novela se harán indicando únicamente el número de página entre paréntesis, pues todas corresponden a la misma edición.

³⁰ El narrador usa una variante de lugar de la fiesta en donde fue baleado el dictador, él utiliza el nombre "Club Social del Obrero (227) o "Club de Obreros" (297), aunque algunos documentos llaman a

La primera dama regresaba con su séquito para almorzar al lado de su madre (...) y allí (...) se les uniría el presidente Somoza quien a estas horas todavía seguía leyendo la plataforma electoral delante de la Gran Convención en el encierro del Teatro González (121).

Más tarde por la noche, cuando ya hubiese sido proclamado por votación unánime candidato presidencial por un nuevo período (267), se dirigiría a la celebración en la casa (Club) del obrero (227). De nuevo se percibe una documentación cuidadosa que plasma los sucesos de forma similar a como los recuperaron los documentos, hoy de orden históricos. En el periódico costarricense *La Nación* aparece esta información:

Somoza había sido elegido candidato presidencial por la convención del Partido Liberal Nacionalista reunida en el Teatro González al mediodía. Por la noche el Club Social le ofreció una recepción y al abandonar esta, siendo las 8:30 de la noche, se trasladó a la Casa del Obrero (*La Nación*, San José, 23 de setiembre. 1956: 31).

La carrera política de Anastasio Somoza García fue intrépida y siempre ascendente. Su gran ambición de poder fue gratificada por personeros estadounidenses ocupantes del país (centroamericano del norte), quienes junto con líderes del Partido liberal, situados en el poder desde comienzos de la década del 30, colocaron a Somoza García a la cabeza de la Guardia Nacional, cuerpo militar con proyecciones, en ese momento, inimaginables incluso para los mismos fundadores.

Desde 1912 Nicaragua se había convertido en una especie de colonia estadounidense "y todas las decisiones políticas importantes de Nicaragua las tomaba la Legión Americana en Managua o el Departamento de Estado en Washington" (Millett; 1979: 14). Es así como se llega a 1927, año en que EEUU impuso la creación de la Guardia Nacional; primeramente bajo mando estadounidense, pero con intenciones de que algún día pasara a control nicaragüense.

Estados Unidos se había propuesto a "terminar la intervención y a entregar el control de la guardia para enero de 1933" (Millett, 1979: 176). Pero necesitaban encontrar

dicho lugar como "Casa del obrero". Lo que es definitivo es que novela y documentos se refieren al mismo lugar de los hechos, nada más que con leves variantes.

un individuo que cumpliera varios requisitos para asumir el cargo de una guardia nacional apartidista. El Ministro estadounidense Matthew Hanna inclinó la balanza para que de una lista originalmente propuesta por Sacasa (gobernador entrante y pariente político de Somoza) y aprobada por Moncada (gobernador saliente) fuera elegido Anastasio Somoza García como Jefe Director de la Guardia Nacional. Las metas (un aparato militar apartidista) no se cumplieron y, a partir de ese momento Somoza García utilizaría al mencionado cuerpo militar como un instrumento político partidario que le brindaría cuotas ilimitadas de poder, aun sin haber llegado a la presidencia. Juan Bautista Sacasa, en su libro, plantea con aguda visión la conducta indebida de Somoza García, Jefe Director de la Guardia Nacional³¹. Somoza García, hombre astuto e inteligente —según lo demuestran sus acciones— supo dar los pasos necesarios y relacionarse con personajes claves que le harían más fácil el camino hacia el poder. A la edad de dieciocho años, es enviado por su tío Víctor Manuel Román y Reyes a estudiar contabilidad a Filadelfia; estando allí “aprende inglés en su trato con choferes de taxi y fulleros de los garitos de Market Street” (165).

De regreso en Nicaragua comienza a buscar cómo ganarse un puesto digno a sus aspiraciones. Aunque sus inicios no fueron tan halagadores, sí demuestran que se gestaron gracias a su seductiva y curiosa personalidad. El aprendizaje del idioma inglés lo ubica en un lugar de privilegio; en esa época —segunda década del siglo XX— la ocupación estadounidense en Nicaragua le facilitó un impulso extra en la edificación de su figura ante los mismos interventores: En *Margarita, está linda la mar*, se presenta de manera indicadora este proceso, menciona que Somoza García a su llegada de EEUU:

Intima con los marines, con quienes juega póker hasta el amanecer. Obtiene empleo como lector de medidores domiciliarios en la Metropolitan Light and Power Co., el que pierde por intrigas del propio sabio Debayle. La Rockefeller Foundation Sanitation Misión lo nombra inspector de excusados. Organiza matchs de boxeo para los marines (166).

³¹ “Buenos frutos habría podido dar la Guardia Nacional si su jefe Somoza, no se hubiera desviado en el ejercicio de la conducta que le marcaban el honor, la rectitud y la lealtad; pero lejos de esto (...) consiguió desnaturalizar la importante institución a él confiada, rebajándola así de su alta calidad de ejército pundonoroso para el servicio de la república, en cuerpo armado dócil a su ambición personal”. Véase: Juan Bautista Sacasa. *Cómo y por qué caí del poder*. (1998): 66.

Más tarde el campo de la política sería el más propio para sus anhelos de poder. En 1927 y luego de presiones y revueltas iniciadas hacía dos años atrás, el general conservador Emiliano Chamorro estaba en la presidencia. Las luchas liberales por retomar el poder eran constantes en diversos lugares de la geografía nicaragüense, en varios puntos surgían revueltas; uno de esos grupos liberales logra capturar, por breve tiempo, la ciudad de San Marcos. Dicho grupo rebelde, pronto fue controlado por fuerzas del gobierno. Richard Millett refiere que:

El comandante de este cuerpo militar era un antiguo inspector de servicios sanitarios (...) educado en Estados Unidos, que se llamaba Anastasio Somoza García (...) quien huyó (...) pero apareció unos días después para aceptar un perdón gubernamental a cambio de no unirse a ninguna otra actividad subversiva (Millett, 1979: 71).

Esta acción militar fue catalogada por algunos no como un acto de bravura militar, como podría esperarse, sino solamente un hecho ideado para ir construyendo una imagen militar vigorosa pero ficticia³². El hecho es que con este acto Somoza García iniciaba sus muchos actos abusivos que lo convertirían en un personaje protagonista de la historia nicaragüense del siglo XX.

En este punto nuevamente se evidencia las relaciones entre la obra estudiada y la correspondencia 'veraz' obtenida desde los documentos históricos. En el texto novelesco el narrador reelabora la situación arriba mencionada, dice que Somoza García "al mando de un puñado de peones de la finca de su padre, trata de asaltar el cuartel de la constabularia conservadora en Masatepe³³, sufre una herida en la mano derecha (el orfebre Segismundo

³² Para Alemán Bolaños, el deseo de sobresalir y su interior cobardía hizo que Somoza García cuando participó en el ataque al cuartel de San Marcos, "éste echó a que atacaran el cuartel a los otros — en el combate estar detrás mientras pelean los demás, y en la victoria estar de frente — y en la acción del fortín de León, en 1935, echó a los guardias y el se quedó en la casa de sus suegros. Véase: Alemán Bolaños G: *Los pobres diablos (segunda parte de "Un lombrosiano: Somoza")* (1947):10.

³³ Entre la obra y los textos documentales se resalta una diferencia, la primera indica que el hecho se produjo en Masatepe (municipio vecino de San Marcos), y el segundo propone el lugar de San Marcos. Pero en lo que sí concuerdan es en la mención del hecho y lo contextualizan en el tiempo de 1926, año que gobierna el conservador general Chamorro y en el que Somoza y resto de liberales buscaban y luchaban por retomar el poder que, por fuertes presiones, acababa de perder Carlos José Solórzano. El

alega, con gran énfasis, que ni siquiera eso), y es arrestado. Recibe la casa de su suegro por cárcel" (167 - 168). Mas tarde quedó libre de esta pena (castigo) por gestiones de Louis Debayle³⁴, su suegro (168).

Los escalones que Somoza iba alcanzando eran más eficaces. Para él era claro que para llegar a la meta del poder político era preciso lograr un "estatus" social cimentado; esto le brindaría el poder económico, requisito esencial para lograr el político. Logra ingresar, al casarse con Salvadorita Debayle, a una familia de la "aristocracia" leonesa. Este le hace al sabio Debayle la 'petición de mano en el entierro mismo de Rubén Darío' (166), la petición es denegada y tiene que esperar un tiempo.

Mientras tanto, era necesario construirse de algún modo un respaldo económico más sólido que el brindado por su salario como inspector de excusados. Es entonces cuando con ayuda de otros pillos, "se dedica a la falsificación de moneda (166),... usando los troqueles para falsificar moneda dollar de plata que había traído consigo desde Philadelphia" (320). Pronto el ardid es reprimido por los hombres del destacamento Pendleton. Muy poco le duró el enriquecimiento ilícito, pero también muy poco le afectó el descubrimiento del plagio, pues nuevamente supo sacarle jugo a su fructífera amistad con los marines y no tiene mayores problemas. Estas acciones de la vida de Somoza como falsificador de dinero queda brevemente planteado en «Guardianes de la dinastía...», cuando se sostiene que Anastasio Somoza García también "había sido falsificador de dinero y tenía también el honor de ser nieto de Bernabé Somoza,³⁵ el más notorio bandido de Nicaragua" (Millet, 1979: 15).

cambio de nombre se infiere, es producto de una asimilación geográfica, pues ambos cantones están contiguos, y son parte de la misma provincia.

³⁴ Louis Debayle, futuro suegro de Somoza, médico de renombre, amigo íntimo de Rubén Darío y padre de Salvadorita y Margarita. Estudió con Rubén Darío en el colegio de los Jesuitas., la colegiatura del futuro poeta era financiada por su tío (político) Pedro; luego de algún tiempo y por discrepancias entre el poeta y su hijo (Pedrito) le quitaría su protección. (Véase: Edelberto Torres *La dramática vida de Rubén Darío* (EDUCA, 1980): 35 -51.

³⁵ No deja de ser significativo el hecho correlativo entre el abuelo y el nieto., el primero, un delincuente profesional y con extensa trayectoria, el segundo, un individuo con deseos de continuar sosteniendo y

Librado ya de sus actos irregulares, lucha hasta conseguir el casamiento con Salvadorita Debayle; este se lleva a cabo "en 1918 en la Santa Iglesia Catedral" (167). Ahora sí ha logrado su ansiado anhelo de escalar socialmente al utilizar "su gran encanto personal y su innegable inteligencia para casarse por encima de su propia clase social con una hija de una de las familias más distinguidas del país" (Millett, 1979: 16). Pero solo había logrado una meta, y la carrera debía continuar.

Para 1927 la situación social y política de Nicaragua era convulsa; el Presidente constitucional Carlos Solórzano —quien había asumido el cargo en enero de 1925, luego de un extenso proceso de presiones tanto de su partidario el conservador Emiliano Chamorro como del partido liberal opositor— había "renunciado" a su cargo y el congreso había nombrado al conservador Adolfo Díaz. En esta situación los levantamientos liberales, ya mencionados, estaban logrando desarrollar un grado de presión significativo. Estados Unidos respaldaba al gobierno conservador porque sospechaba la ayuda mexicana y de los comunistas, que estaban recibiendo los liberales, al mando del exiliado Juan Bautista Sacasa.

Estados Unidos no estaba dispuesto a aceptar influencia externa a Nicaragua que no fuera la de ellos, mucho menos de grupos comunistas (Millett, 1979: 74). Designa a Henri L. Stimson como enviado para solucionar el conflicto. Ya en Nicaragua este se reúne con líderes nicaragüenses de ambos partidos y con los jefes de la ocupación estadounidense. En una de esas reuniones estaba presente Anastasio Somoza García. Este causa buena impresión en el enviado estadounidense, su intrepidez y el manejo del inglés, así como su actitud agradable calaron rápidamente en Stimson. Y así, con esta impresión,

desarrollando la ambición delictiva que le venía de linaje familiar, y que para comenzar, a estas alturas, no lo hacía nada mal. Asimismo reconfirmando las actitudes antiheroicas que embargaban a Somoza, Chamorro Cardenal enfatiza que "el ambiente de Somoza fue agitado y difícil. Jugaba "taba" en el parque de San Marcos, era gallero y bebedor; después del caso de la falsificación de monedas juró llorando corregirse para obtener el perdón, y lo obtuvo, pero no se corrigió nunca (...) la falsificación de monedas era evidente, pero en aquella época tenía más valor el respeto y la dignidad de una familia entera, que castigar a uno de sus miembros (...) y desde allí arrancó su historia de constructor de capitales a costillas del bienestar y la propiedad ajenos". Véase: Pedro Chamorro. *Estirpe sangrienta: los Somoza*. (1978): 199 -200.

Stimson "llevó a Somoza con él por unos días para ayudar en la interpretación para sus otras reuniones. Esta no sería la última vez que el dominio del idioma inglés por parte de Tacho y su habilidad para congraciarse con norteamericanos influyentes le sería de utilidad" (Millett, 1979: 78).

El dominio del idioma inglés por parte de Somoza lo iba a situar en un lugar ventajoso con miras a alcanzar el ansiado trono; en la novela el narrador no obvia esta situación y advierte que en otra ocasión "El alto mando de las tropas de ocupación necesita un traductor personal para el general Logan Feland, comandante supremo de las mismas, se le contrata, [a Somoza] por gestiones de su suegro" (168) (los corchetes son nuestros).

En este punto ya se va consolidando el papel que Estados Unidos iba a desarrollar en las aspiraciones personales de Somoza García. Este respaldo no se apartaría de él en ningún momento hasta los días del atentado y consiguiente muerte. Luego dicho respaldo sería traspasado a los hijos Luis y Anastasio Somoza, quienes continuarían, con la aprobación del embajador norteamericano Thomas E. Whelan y otras autoridades estadounidenses, manteniendo y reproduciendo el mismo régimen despótico así como también una política complaciente hacia los Estados Unidos y arbitraria hacia el pueblo nicaragüense, iniciada por su padre.

Es bajo estas circunstancias cuando en 1932 se llevan a cabo las elecciones para el período 1933- 1937, estas "también súper vigiladas por los marines" (169)., las cuales son ganadas por el liberal y tío político de Somoza, doctor Juan Bautista Sacasa³⁶. Desde años atrás los estadounidenses habían mostrado el interés de abandonar la ocupación militar en Nicaragua, pero los mismos líderes de turno, que buscaban la protección de estos, luchaban para que esta se mantuviera (Millett, 1979: 176- 180).

La retirada militar estadounidense estaba planeada para comenzar el 1ero de enero de 1933 (pocos días después de las elecciones), pero aún andaban buscando una persona

³⁶ El parentesco de ambos personajes queda plasmado ante la siguiente situación: "Somoza y Sacasa eran parientes políticos ya que la esposa de Somoza era sobrina de Sacasa, así que Sacasa probablemente escogió a Somoza con la esperanza de que este parentesco le diera más influencia de la que podría tener sobre cualquiera de los otros candidatos" (Millett, 1979: 184).

idónea para ocupar el puesto de Jefe Director de la Guardia Nacional (Millet: 177). Se buscaba a un individuo 'apartidista' pero con experiencia militar. Búsqueda difícil por supuesto ya que "la única manera de haber adquirido dicha experiencia, era en las luchas políticas violentamente partidarias, lo cual hacía imposible que los cargos fuesen ocupados por nicaragüenses sin antecedentes de partidismo político fuerte" (Millet; 1979: 178).

Es así que luego de idas y venidas de influencias tanto de personeros de la ocupación militar, como de algunos líderes locales (como el todavía presidente Moncada, principal protector de Somoza) se formaliza la designación y la novela presenta el nombramiento de Anastasio Somoza García, quien "asume el cargo de Jefe- Director de la recién formada Guardia Nacional, de una vez con el grado de General de División [grado último] que merece por la herida en el asalto al cuartel de Masatepe" (Ramírez, 1998: 169) el destacado es nuestro.

Somoza había alcanzado su primera meta, pero ahora su mirada se posaba en la silla presidencial, y las acciones que allanasen el camino hacia ella no se hicieron esperar. La situación era difícil, la marina estadounidense había abandonado Nicaragua en enero de 1933 y Sandino³⁷, desde el norte del país, continuaba ejerciendo presión contra los grupos de poder. Siendo así, a Somoza la travesía se le volvía más complicada; y mientras la tarea más importante para el presidente Sacasa era la de 'suprimir' la figura de Sandino, para Somoza era la de 'suprimirlos' a ambos.

Sacasa intenta abrir un portillo y logra iniciar con Sandino las negociaciones de paz. Este último se atreve llegar hasta Managua "el 2 de febrero de 1933", y luego de la firma

³⁷ Sandino: Héroe del patriotismo nicaragüense quien combate (durante seis años, 1927-1932) de manera enérgica la ocupación e intervención estadounidense que se había iniciado desde 1910. Augusto Nicolás Calderón Sandino era su nombre y nace el 18 de mayo de 1895 en Niquinohomo, departamento de Masaya. El 21 de febrero de 1934 al bajar la loma de Tiscapa, después de una cena con Sacasa, es capturado y posteriormente asesinado con los generales Francisco Estrada y Juan Pablo Umanzor por orden de Somoza García. Más que una visión local, poseía una continental pues planteaba la necesidad de un frente único Hispanoamericano para contener el avance del conquistador imperialista. Anhelaba la formación de un partido no tradicional integrado por obreros, campesinos y estudiantes (Véase: Humberto Ortega: *50 años de lucha sandinista*. 1976. También: *El pensamiento vivo de Sandino*. Selección y notas de Sergio Ramírez. EDUCA, 1979.

del tratado, "Somoza abrazó a Sandino en público, pero en privado estaba descontento con los términos del convenio de paz" (Millett, 1979: 201- 202). La mencionada negociación y culminación de la firma es corroborada por el narrador de *Margarita, está linda la mar* quien sostiene que en 1933 "Sandino firma la paz con Sacasa" (169).

La relativa calma había llegado, pero Sandino seguía siendo una tenue sombra en el horizonte de Somoza, pues muy pronto "las semillas del conflicto fueron sembradas por ambas partes" (Millett, 1979:204) y se daban choques esporádicos entre la Guardia Nacional y los revolucionarios sandinistas. Ante esto, nuestro personaje debía tener prudencia en sus acciones., esta se explica puesto que "Somoza era ambicioso pero no imprudente, y mantendría por lo menos una imagen de lealtad a Sacasa hasta que creyera llegado el momento oportuno para apoderarse totalmente de las riendas del gobierno" (Millett,1979: 206).

Entre tanto, va organizando los pasos imprescindibles para llegar a la presidencia. Era consciente, la Constitución Política le impedía "suceder a Sacasa sin violar el artículo 105 de la Constitución Política que prohibía que un pariente del Presidente en ejercicio pudiera ser su sucesor"³⁸ (Oscar Vargas, 2001: 475); y toma cartas en el asunto para solucionar ese obstáculo.

Mientras tanto, el momento oportuno de librarse de un oponente, llegó. Sandino llega a Managua —para un nuevo diálogo con Sacasa— el 16 de febrero de 1934 (Millett: 210). La noche del 21 del mismo mes y luego de una cena que Sacasa les había preparado a Sandino y sus hombres, Somoza ordena la detención y el fusilamiento de Sandino:

³⁸ Ante tal prohibición Somoza consideró tres posibilidades: a) Obligar a Sacasa a renunciar seis meses antes del final de su período; b) Enmendar la Constitución, convocando a una Asamblea Constituyente para eliminar ese impedimento; c) Divorciarse de su esposa (que era sobrina del presidente Sacasa)". Véase: Oscar Vargas: *Historia del siglo XX. Nicaragua 1926 - 1939. La crisis y Sandino*, (Managua 2001): 475 - 481. Por su parte Richard Millet sostiene que a Somoza dos disposiciones constitucionales le obstaculizaban sus deseos. Una declaraba que un pariente de la persona que poseía la presidencia durante los últimos seis meses antes de la elección, no podía sucederle en el cargo. El otro obstáculo era el artículo 141, el cual prohibía que un soldado en servicio activo ocupara el cargo de presidente por medio de una elección popular. Somoza entonces abogó por la convocatoria de una Asamblea Constituyente para eliminar estos obstáculos, acción que Sacasa apoyó abiertamente (Millet; 1979: (232).

Una patrulla de la Guardia bloqueó la carretera (...) se le ordenó parar (...) y abandonar el carro (...) sorprendido y confuso, Sandino pudo persuadir al comandante de la patrulla, Mayor Delgadillo³⁹, para que llevara un mensaje a Somoza, pidiéndole la oportunidad de hablar... especialmente porque Sandino apeló el hecho de que ambos eran masones (Millett, 1979: 213).

Margarita, está linda la mar no omite este dato cercano a la figura de Somoza, y sostiene que en 1934 Somoza "Asesina a Sandino. Lleva a cabo la captura Justo Pastor Gonzaga, y el pelotón de ejecución lo dirige Melisandro Maravilla" (170). Por otra parte, en la cita anterior se rescata un dato que para el novelista es representativo (de no serlo, no lo hubiera insertado), y es el vínculo en el ámbito del ideario o doctrina que 'unía' a Somoza y a Sandino; aunque en el contorno socio político de la Nicaragua del siglo pasado uno fuera la antítesis del otro. Este vínculo residía en que ambos eran masones (141).

La mencionada 'Fraternidad Universal' que unía, a Sandino y a Somoza, se ve planteada más adelante cuando en la joyería "Perlas de Basora", propiedad del orfebre Segismundo, éste al hablar con Norberto sostiene que " Sandino había sido ungido en la Logia de Yucatán " (218), y al referirse a Somoza expresa que "la bestia es masón, grado 33, consagrado por la Logia de Managua" (220), y ante la posibilidad de que el que vaya a matar a Somoza pertenezca a la confraternidad, el orfebre neutraliza cualquier desequilibrio citando un rito escocés: "Un hermano no puede mirar a la cara a otro al darle muerte. Melisandro Maravilla, en el último momento, tuvo que apartar la cara frente a Sandino" (221).

En este punto —como en otros más de este estudio— se hace razonable y necesaria una reiteración que ha de buscar cierto grado de pertinencia cuando a la hora de focalizar ciertos datos o elementos de la obra se trate. Toda novela atesora una serie de

³⁹ Este personaje recobrado por Millet como el Mayor Delgadillo, no es otro más que "Melisandro Maravilla", uno de los brazos derechos de Somoza quien en la novela estudiada había sido su "cómplice" cuando este hubo "echado mano de ciertas partidas de un fondo de dólares americanos destinados a indemnizar a los propietarios agrícolas afectados por la guerra contra Sandino" (169). La anterior tesis se confirma con la respuesta que el escritor Sergio Ramírez hace vía correo electrónico, ante una pregunta nuestra.

componentes, micros o macros, entrelazados entre sí y buscan construir, juntos, el sentido global de la obra. Ningún elemento se debe menospreciar; por débil que parezca, pues posee su papel dentro del mundo novelesco. En *Margarita, está linda la mar* la ilusoria debilidad de la tendencia 'masónica' de Sandino y Somoza se desmorona al observarse cómo este dato (aunque no se perfila como uno de los más significativos) adquiere vitalidad expresiva en el rumbo del actuar de algunos personajes y en la narración en general, situación que este estudio no obvia, pues al fin y al cabo no debe ser

la puntillosa relación entre un suceso de la novela y otro de la crónica lo que orienta esta suerte de análisis histórico-literario, sino la suma de una variedad de acontecimientos que, por su multiplicidad y significación, por reflejarse desde la novela hacia el documento y viceversa, aparecen como claros puntos de apoyo del relato (Durán Juan (1), 1982: 37).

Por otra parte, y retomando el ascenso de Somoza hacia el poder, después de haberse librado de Sandino y de haber explotado todas las ocasiones que se le presentaron para manifestar (a pesar de los impedimentos constitucionales) sus aspiraciones presidenciales, dos años más tarde expulsó a Sacasa del poder. Después de fuertes presiones [una de las más representativas fue la de controlar el último bastión de Sacasa, al expulsar a Ramón Sacasa, primo del presidente, del cuartel general de León, el Fortín de Acosasco (Millett, 1979:219 y 239)]; el presidente Sacasa "envió su 'renuncia' formal al congreso el 6 de junio de 1936, y sale hacia el exilio" (Millett, 1979: 242).

El fundamento intertextual histórico de *Margarita, está linda la mar*, se va concretando, una vez más, por las correspondencias con los documentos revisados y utilizados por el escritor. Tanto el documento histórico como el literario buscan plasmar de la forma más verosímil los sucesos reelaborados interiormente. Del derrocamiento que infringe Somoza a su tío Juan Bautista Sacasa, la novela informa que Somoza en "1936 subleva a las tropas acantonadas en León. Derroca a su tío político, que sube en Corinto al buque mexicano que lo lleva al exilio". (170).

Somoza al fin alcanza su meta soñada, ya no le quedaba ningún estorbo considerable⁴⁰. Con arbitrariedades, astucia, traición y doble moral, estaba a las puertas de la Presidencia. Gracias al espíritu obediente del Congreso, Somoza hizo que este "pospusiera las elecciones hasta diciembre con el fin de que transcurriera el período de seis meses legalmente requerido entre la elección y la presencia de un pariente del ejecutivo en la Presidencia" (Millett, 1979: 243). En la novela esta situación es consumada, el narrador expresa que Somoza en "1937 es electo Presidente de la República para un período que expira en 1941(...) Se instala una Asamblea Constituyente que como primera provisión le extiende el período presidencial hasta el año de 1947, sin necesidad de nuevas elecciones (170). Esto refuerza la comparación documental ya planteada en este estudio.

En síntesis, los movimientos de Somoza fueron precisos y atinados, sacó provecho de todos los sectores, se congració con quien debía hacerlo, fue duro con quienes le impedían el paso y se burló del pueblo en general; Oscar René Vargas resume de forma exacta y pintoresca el ámbito en el que se movió Somoza:

Los conservadores se arrepentían de haber intrigado contra los liberales, una fracción de los liberales se lamentaban haber intrigado contra Sacasa; Sacasa de haber intrigado contra los conservadores y en contra de la fracción liberal encabezada por Moncada, pero Somoza nunca deploró el haber intrigado contra todos (Vargas René, 2001: 468).

2.2.2 Disfrutando de las mieles del poder

El narrador de la obra estudiada, presenta por vez primera a Somoza una mañana del 21 de setiembre de 1956 siendo ya presidente y ansiando la candidatura que lo llevaría a gobernar otro período. Variados sucesos que rodearon la figura de Somoza antes de

⁴⁰ Todo el panorama le era propicio, los mismos Estados Unidos que tenían como regla para los países centroamericanos la de no reconocer a ningún gobierno que asumiera por la vía inconstitucional — golpe de estado u otra artimaña —, había declarado oficialmente el 30 de abril de 1936 "que abandonaba su política de no reconocer los gobiernos de América Central que hubieran llegado al poder por medio de una revolución u otro medio ilegal, pues no encontraba compatible con la "Política del Buen Vecino" aplicar unos criterios para reconocer a los gobiernos centroamericanos y otros diferentes para reconocer los del resto de América Latina" (Millett, 1979: 237).

1956, el lector los va armando de alguna manera gracias a una serie de regresiones (analepsis) que atraviesan casi toda la historia; otro elemento paralelo a la superposición de tiempos distintos y que informan sobre el Somoza anterior de 1956, es el capítulo denominado 'Curriculum vitae'⁴¹. Al respecto conviene recordar que Sergio Ramírez no reproduce a Somoza participando de dichos acontecimientos como un personaje novelesco, éste en parte es introducido como un "currículum vitae" en la sección Intermezzo tropical; apartado catalogado por el escritor como 'verdad histórica'. Este procedimiento narrativo se lleva a cabo con el fin de dar fuerza y apoyo intertextual al propio aspecto historiográfico del texto en general.

La narración en general presenta a Somoza García ocupando el "puesto" de dictador y no desarrollándose como tal. Es decir, nadie termina de leer *Margarita, está linda la mar*, y concluye pensando que Somoza no era un dictador; pero nadie tampoco puede rescatar en el hilo narrativo actuaciones concisas propias de un dictador en él. La obra aunque dedique un porcentaje considerable de su narración a la figura de Somoza, no lo hace exponiéndolo (a la manera de las novelas de dictaduras) en el derroche de su despotismo. Y si algunos datos de la figura tiránica se obtienen es gracias a las expresiones, referencias y calificativos que ciertos personajes, como los integrantes de la mesa maldita, reviven en el presente de la historia.

La obra desarrolla su acento trágico y sangriento al final, justo después del atentado que quitaría la vida al dictador. Es, en esta última parte, cuando se percibe en Somoza una actuación típica de una persona despiadada y perversa aun en la agonía. Después del atentado y ya en el hospital pide que a su disparador ya que está muerto "ahora por lo menos le corten los huevos para que le den sopa de huevos a la guardia" (384); deseo primero que sus súbditos toman al pie de la letra.

⁴¹ Sobre este apartado, el escritor Sergio Ramírez expresó: " Decidí elaborar este curriculum vitae como un capítulo que informa sobre Somoza (...) Todo lo que hay ahí sobre Somoza es cierto, (...) El hecho de que falsificó moneda, fue un escalador social e inspector de excusados, es su biografía más fiel". Véase: Entrevista a Sergio Ramírez Mercado, en Vargas Vargas, José Ángel *Novela centroamericana contemporánea: la obra de Sergio Ramírez Mercado* (Tesis, 2001): 520.

En quienes se percibe de manera concreta las acciones tiránicas luego del atentado es en la Primera Dama y en sus dos hijos: Luis El Bueno y Anastasio El Malo. Siendo así, la violencia —elemento casi siempre cristalizado en las acciones del tirano— en Somoza está oculta o invisibilizada., es decir, esta violencia "es representada en la forma en que las personas que rodean al dictador se humillan ante sus deseos y su voluntad" (Urbina, 2004: 365).

Siendo así, se va a percibir en casi toda la obra un personaje afable, simpático, bromista, bailarín, cortés con los suyos, humilde, aficionado a la música, ofrecedor de entrevistas, que va donde su "madre política a comerse un bocadito con ella; a ver si le dejaron algo" (182). Esta era su 'táctica y estrategia', no para alcanzar por medio de estas algún dominio o supremacía, ni siquiera para mantenerlas en vigencia, pues él como todo buen déspota tenía la capacidad y solvencia de preservarlos por otros medios; lo hacía para satisfacer su personalidad cínica y su 'doble cara', ingredientes con los cuales lo retratan los documentos históricos y la novela en estudio.

Sus funciones en el poder habían comenzado, era cuestión de ponerlas en acción para obtener los dividendos deseados. El texto literario informa que en 1942, con excusa de la guerra, expropia a todas las familias alemanas residentes en Nicaragua. ["¡Un asalto del gángster a mano armada! Se quedó con todas las propiedades, fincas de café, de ganado, de caña", afirma el orfebre Segismundo] (171). Variadas circunstancias que rodeaban los indicios de la Segunda Guerra Mundial reforzaron en Somoza su tendencia sumisa ante los Estados Unidos, y para llevar esta sumisión⁴² al máximo, en 1941 "declara la guerra al eje, un día antes de que lo hagan los Estados Unidos" (171).

⁴² Dicha actitud era desde luego pura conveniencia, la había puesto en práctica cuando el poder era solo un anhelo, ahora que lo había obtenido lo deseaba mantener vigoroso e inquebrantable. Fomentó diligentemente la leyenda de una estrecha amistad entre el presidente Roosevelt y él., y este servilismo desenfrenado lo llevó a "declarar un asueto nacional de dos días cuando fue reelecto en 1940 el presidente norteamericano... y en 1942 celebró el cumpleaños del presidente de EEUU rebautizando la avenida principal de Managua como Avenida Roosevelt" (Millet 1979: 264) Y más aun, deseaba hacerle un homenaje a EEUU, el 4 de julio, con un desfile militar, y pidió permiso - el cual fue rechazado - para pronunciar el discurso desde el balcón de la Embajada estadounidense (Ibid: 269).

La analogía documental de la situación expuesta anteriormente se concreta en una situación en donde "la coyuntura de la Segunda Guerra Mundial permitió que el dictador de Nicaragua Anastasio Somoza García consolidara su poderío económico, mediante la expropiación de los bienes de ciudadanos alemanes" (Fonseca, 1996: 254). También se encuentra otro dato que, aunque no reproduce lo sostenido en el texto literario, de alguna forma sí lo complementa y evidencia la recopilación de información histórica del enunciador novelesco; y ante un estudio comparativo, evidentemente la información del texto literario se funde de forma coherente con el correlato histórico fundamental. Este se reproduce en *Estirpe sangrienta: los Somoza*, cuando se afirma que Somoza "en 1944 adquirió en una operación fabulosa los bienes de la firma alemana Julio Balhcke, intervenida por el estado con motivo de la Guerra Mundial" (Chamorro, 1978: 201). En la misma línea el profesor Richard Millet de manera más explícita expresa en su libro que "Nicaragua declaró la guerra contra Japón el 9 de diciembre de 1941, y dos días después contra Alemania e Italia" (Millet 1979: 267); es decir, contra el eje.

La sed de poder de Somoza era insaciable, luego de ganar las elecciones de 1937 para un período que terminaba en 1941, una Asamblea Constituyente le extiende el período hasta el año 1947 sin necesidad de nuevas elecciones (170). Pero el tiempo avanzaba y un documento histórico informa que Somoza,

Ya a fines de 1943 había comenzado a analizar alternativas para alterar la Constitución a fin de permitir su reelección en 1947. Estos esfuerzos condujeron a un conflicto abierto en la Convención del Partido Liberal en enero de 1944 (...) El General Carlos Pasos, se oponía a cualquier plan de reelección, pero el dictador empleó a la Guardia para colocar a los disidentes bajo arresto e imponer sus planes en la convención (...) estudiantes universitarios y grupos políticos de oposición comenzaron a realizar manifestaciones contra Somoza en el verano de 1944 (Millet 1979: 268).

Durante los primeros meses de gobierno, a Somoza no parecía irle nada bien. La recesión económica mundial había perjudicado seriamente la economía., el 16 de marzo de 1937 se vio obligado a devaluar la moneda, y esto provocó un alza en el costo de la vida, lo que a su vez, generó descontento laboral (Oscar René 2001: 506). El descontento social y

principalmente el de la clase política era evidente, los mismos que en 1936 le daban su apoyo —el conservador Carlos Cuadra Pasos, por ejemplo— ya en 1944 no lo hacían. Para contrarrestar de alguna forma la situación adversa, Somoza ordenó a la Guardia atacar "una reunión del Partido Conservador y encarceló a 56 de los asistentes (Oscar René, 2001:506). Parte de este fenómeno convulso es presentado en *Margarita, está linda la mar* al sostener que Somoza en 1944, "promueve la reforma a la Constitución para permitirse una nueva reelección, que le está prohibida, y quedarse más allá de 1947 (...) siguen graves disturbios en los días siguientes. La población insolentada, se toma las calles de Managua. Todos van a la cárcel" (172).

La oposición a la proclamación de Somoza con su candidatura iba en aumento, los mismos Estados Unidos no veían con buenos ojos tal postulación, aunque este para calmar los ánimos estadounidenses invitó "al embajador norteamericano a unirse con él en la escogencia de su sucesor, de un individuo que serviría patrióticamente y lealmente a los intereses de Nicaragua y Estados Unidos" (Millet: 272). Aunque los Estados Unidos no creyó lo expresado por Somoza, pues este seguía haciendo todo lo humano posible por realizar lo contrario, y luego de varias trabas, renunciaciones en el gabinete, críticas, presiones y una fuerte oposición en general, el general Somoza sorprendentemente "renunció a su propia candidatura" (Millett, 1979: 276).

"No basta con que la novela histórica esté 'bien escrita': tiene la obligación de fundarse en datos, de entregar una reflexión valiosa sobre el pasado; impone en el novelista una actitud de historiador", afirma Juan Durán Luzio en *Lectura histórica de la novela* (1982:13). En esta novela la (re) creación narrativa literaria intenta por varios medios un deseo de objetividad mediante un proceso de veracidad, mismo aquel que caracteriza al discurso histórico. Nuevamente el discurso literario incorpora material histórico a su seno, y confirma lo ya explicitado en textos venidos de la construcción histórica. En este caso, relata que para los comicios de 1947 Somoza,

Decide descansar, y no se presenta a las elecciones. Su candidato, doctor Leonardo Arguello, a quien escoge por senil, es proclamado triunfador tras un recuento fraudulento de los votos que realmente favorecen al candidato opositor,

doctor Enoc Aguado. ¡Oh, sorpresa! El nuevo presidente ordena su destitución del cargo de Jefe- Director de la Guardia Nacional. Dolido por la traición, [Somoza] derroca al flamante presidente que solo dura diez días. El Congreso Nacional nombra en su lugar al doctor Víctor Manuel Román y Reyes, su tío carnal, aún más senil (...) [Este] muere en 1949, envenenado (...) era mucha la desesperación que tenía de volverse a terciar la banda presidencial (173) Los corchetes son nuestros.

En efecto, para las elecciones de 1947 los conservadores postularon al candidato Enoc Aguado, y Somoza permitió que los liberales designaran a su rival Leonardo Argüello, por supuesto aprobado por él; esto porque Somoza pensaba que con su avanzada edad podría controlarlo una vez en la presidencia. Sorprendentemente el dictador garantizó cierta libertad en la campaña política; en esos momentos le interesaba más la "maquinaria electoral" que le daba el control total sobre el conteo de los votos, que vigilar la campaña política de los candidatos., es decir, con ayuda de la guardia el candidato de su partido — el liberal — no tendría problema para obtener la victoria, teniendo el privilegio de realizar el conteo, en los resultados oficiales (Millet, 1979: 276 - 277).

Variados son los documentos que desarrollan lo reelaborado en la página 173 de la novela, a continuación se presentan los más sobresalientes:

[Somoza] tuvo una crisis de poder en 1944 y permitió que lo sucediera en 1948 el doctor Leonardo Arguello. Lo botó 27 días después de su toma de posesión (Chamorro, 1978: 45) El corchete es nuestro.

Logró instalar en el poder en 1948 a un candidato propio (...) y cuando 27 días después se vio en la necesidad de botarlo porque no se dejaba gobernar por él, dijo abiertamente: — Este viejo tonto se creía Presidente (...) ¡y sabe que ni siquiera sacó 10,000 votos!. El viejo era el doctor Leonardo Arguello (...) El doctor Aguado había sido candidato a la presidencia de la República allá por el año 1948; ganó las elecciones contra el candidato puesto por Somoza, pero el Tribunal Electoral invirtió las cifras, y el dictador se burló de todo el pueblo (Chamorro, 1978: 48, 70).

En ese momento Somoza García ya no controlaba el poder presidencial, pero se había atrincherado en otro, que en sus manos, era más avasallador si se lo proponía: el ser Jefe Director de la Guardia Nacional. Es por eso que Leonardo Argüello una vez en la presidencia, buscó limitar el poder y control de Somoza (Millet. 278). A continuación se

transcriben algunas medidas tomadas por Arguello y la rápida respuesta de Somoza, ambas actitudes ya presentadas en el texto literario:

Arguello anunció varios cambios en la Guardia, el más notable la eliminación del Mayor Anastasio Somoza D. como comandante del primer batallón (...) el 25 de mayo [de 1947], el presidente le informó a Somoza que tendría que dejar el país, después de lo cual se anunciaría su renuncia como Jefe Director. El General pareció aceptar esta decisión [pero] inició inmediatamente preparativos activos para un golpe (...) A las dos de la mañana del día 26, la Guardia dio el golpe (...) la Asamblea escogió a Víctor Román y Reyes, tío de Somoza, para ocupar la presidencia (...) El Presidente Román y Reyes murió dos semanas antes de las elecciones, [de 1950] y el congreso unánimemente escogió a Somoza como sucesor (Millett 278 - 283). Los corchetes son nuestros.

Nuevamente nuestro personaje en mención ocupaba el cargo de presidente, pero ese mismo año, 1950, permitió al general Chamorro regresar del exilio, y negoció con él un "acuerdo político de transacción... este disponía la convocatoria de otra Asamblea Constituyente y nuevas elecciones, estas se realizaron en mayo de 1950... el recién nombrado presidente fue reelecto" (Millett, 1979: 283).

Otra vez la sed de servirse de poder hace que tanto el caudillo conservador general Emiliano Chamorro, que esta vez se conformó con algunas butacas en el congreso y otros puestos gubernamentales, y el hasta ese momento imperecedero Presidente, se distribuyeran las cuotas de poder, obviando el deseo de las mayorías. El texto en estudio, al igual que el documento del profesor Millett arriba citado, expone que en 1950 Somoza, "por fin, es electo otra vez presidente (1950 - 1956), tras negociar un pacto político con el general Emiliano Chamorro, su tradicional adversario político" (174).

El ascenso político agilizó el enriquecimiento desmedido y el control de casi toda la actividad económica del país centroamericano. El respaldo de los Estados Unidos y el claro apoyo que la guardia Nacional, principal cuerpo militar del país, brindaba a Somoza, le permitió a éste obtener en poco tiempo una de las fortunas más grandes de la Latinoamérica de esos tiempos pues solo "en sus tres primeros años de gobierno acumuló una fortuna de \$3 a \$4 millones" (Millett, 1979: 18). Todo esto se lo fue forjando gracias

a los respaldos ya mencionados y a un permanente y "férreo sistema de lealtades, basado en las granjerías a la oficialidad y a la corrupción" (Rojas Bolaños, 1994: 112).

En el apartado "Curriculum Vitae Somoza García, Anastasio", se sintetiza el control de Somoza sobre los sectores industriales y comerciales de un pequeño país como Nicaragua., este se centraba en el

Monopolio personal del cemento, cerillos, aguardiente (...) Dueño de fábricas textiles, de hielo, de bebidas gaseosas, de calzado, desmotadoras de algodón, beneficios de café, ingenios de azúcar, plantas salineras (....) Funda una línea mercante, Mamenic Line; una línea aérea, Lanica. Domina el negocio de la carne, los cueros y el cebo a través de sus propios mataderos de carne vacuna. También entra en la crianza, engorde y destace de cerdos (172 - 176).

El poder económico alcanzado por Somoza era exorbitante, y cada vez más buscaba nuevas y diversas formas de continuar con dicho enriquecimiento implacable, ayudado además por el hecho de que "siempre jugaban con las cartas marcadas" que generalmente le brindaban éxitos en toda empresa que iniciaba. En el testimonio *Estirpe sangrienta: los Somoza*, se retrata de forma precisa la proyección de sus negocios, ya plasmado en la novela., dicho testimonio afirma de Somoza que

Al final de sus días no había una sola actividad mercantil de Nicaragua que no estuviera dominada por su capital: periódicos, emisoras, café, ganado, cemento, oro, plata, petróleo, compañías de aviación, casas residenciales, caña de azúcar, cacao, maderas preciosas, siembras de agricultura, importaciones y exportaciones, bancos, acciones, producía alcohol, era el único exportador de ganado, (....) las empresas del estado pagaban sus planillas de fincas... Además de eso tenía sueldos por concepto de Presidente, de Jefe Director del ejército, de Gerente General del Ferrocarril, y de un sinnúmero de puestos más. (Chamorro, 1978: 201 - 202).

A pesar del evidente derroche de poderío político-militar y casi total control económico comercial de Somoza, la situación interna del gobierno, producto del descontento generalizado, era compleja. Toda la lucha por el ascenso al poder y su permanencia la había logrado a costa del sacrificio del pueblo, razón por la cual para el período presidencial de 1950-1956, "la mayoría de la población no lo apoyaba, y los exiliados andaban muy activos buscando apoyo para derribarlo" (Rojas Bolaños 1994: 114). Es por esta situación que los intentos por derrocar a la dictadura dirigida por Somoza, se

fueron multiplicando día a día. En 1954, se sostiene en la novela, se lleva a cabo una "rebelión de oficiales de la Guardia Nacional.... todos los cabecillas son torturados, castrados y asesinados" (176).

Aunque ante cualquier revuelta en su contra, Somoza tenía toda una estructura legal que se acuerpaba en torno a su protección, la Asamblea Legislativa, por ejemplo, autorizaba a la Guardia Nacional para "perseguir y castigar" cualquier levantamiento contra el régimen, él no titubeaba en ningún momento demostrar su dominio y control arbitrarios sobre cualquier estructura sociopolítica del país, inclusive en contra de la misma Guardia Nacional; fue así como

en 1954 se había hecho otro atentado contra Somoza. Un grupo de conspiradores (...) había planeado tender una emboscada a Somoza al regresar este de una visita al Embajador norteamericano. Somoza mostró una vengatividad especial hacia los antiguos oficiales de la Guardia involucrados en el plan (...) Fusiló a todos los que cayeron en sus manos (Millett, 1979: 284).

El anterior atentado sería el penúltimo intento fallido de acabar con su vida y su dictadura, es decir, en este punto (1954) tenía aproximadamente dos años de vida por delante. Mientras tanto en 1955 había expresado sus intenciones de seguir en la Presidencia durante un período más, razón por la cual en este año se reformó nuevamente la Constitución para que Somoza pudiera reelegirse en 1957., y ya en setiembre de 1956 viajó a León a recibir la inevitable candidatura por su partido, el Liberal Nacionalista. El 20 de setiembre había sido designado oficialmente candidato y la noche siguiente [el 21 de setiembre] asistió a una recepción en la Casa del Obrero en León (Millett, 1979: 285) El corchete es nuestro.

Es así que el dictador, siendo nuevamente candidato y presidente a la vez, [y tomando medidas de seguridad aún más estrictas (Millett, 1979: 285), las cuales resultarían insuficientes], llega a León en el tren presidencial, acompañado de la Primera Dama" (177) el 21 de setiembre, cuando Marte⁴³ se encontraba lo más cerca de la Tierra.

⁴³ Aquí el planeta Marte aparece con un valor simbólico y función vengadora: "Que se acuerden de Marte los faraones soberbios (...) ¡Ya se acerca Marte, el de la corona de sangre, vengador de los cielos!" (54 -

2.2.3 "Cazando al sangriento tigre del mal"

El 20 de setiembre de 1956, Somoza fue oficialmente designado como candidato del Partido Liberal Nacionalista; al día siguiente, el 21 de setiembre, se traslada a León en compañía de la Primera Dama doña Salvadorita para pronunciar su discurso ante la convención de su partido por llevarse a cabo en el Teatro González (56-58), y así recibir la ansiada candidatura que lo mantendría durante seis años más en el poder (1957-1963).

A través de toda la obra, especialmente en los capítulos impares el espacio incorporado es el de León durante 1956, el cual abarca la acción de los contertulios y a la vez "asiduos de la mesa maldita", quienes se van desenvolviendo, en el proceso de confabulación, bajo una especie de dirección del capitán Prío. Aquí la relación o aproximación entre los "asiduos" y Somoza es destacada, pues será por medio de las voces de aquellos que la figura tiránica de este último se irá construyendo retrospectivamente. A esto se aúna la función de Rigoberto quien con ayuda de su cuaderno no solo va proporcionando información y datos históricos medulares, sino también, guiando las acciones. Es un hecho que Rigoberto junto al resto de "asiduos" al establecimiento del Capitán Prío, van reconstruyendo todos los pormenores de la llegada de Somoza a León, como también lo hicieron con el retorno triunfal de Rubén Darío en 1907 y su regreso definitivo en 1915. Son los anteriores personajes quienes informan sobre la llegada de Somoza a León en 1956; Segismundo por ejemplo, ratifica la continuación del General en el poder puesto que "el 21 aquí al otro lado, en el Teatro González, el viejo Tacho queda ungido para seis años más" (175).

Es en este contexto que surge la figura y acción de Rigoberto quien comienza a capitalizar el complot que se venía forjando e insinuando desde los inicios de la obra. El 21

55) afirmaba Cordelio en el barco que lo traía de regreso de El Salvador a Nicaragua. Marte, para el predicador, era la personificación de quien decidiera acabar con las "correrías del ganster", es decir, de Rigoberto López Pérez. A un nivel simbólico Marte, el planeta rojizo, está asociado con tiranos, guerras y desgracias imprevistas. Schneider dice "que su ley férrea exige una muerte para cada vida, sublima el instinto criminal para fines buenos y humanitarios, fusiona el amor y el odio con el fin de renovar la vida (...) Sus atributos son las armas". Véase: Juan Eduardo Cirlot *Diccionario de símbolos* (Sétima edición, Ediciones Siruela, 2003): 307.

de setiembre de 1956 por la noche luego de haber obtenido (Somoza) la candidatura por su partido, "el Club Social le ofreció una recepción, y al abandonar esta, siendo las 8:30 de la noche, se trasladó a la Casa del Obrero" (La Nación, 23 de set. 1956: 31), lugar del que ya no saldría por sus propios medios. Los actores principales del complot y que participaron activamente del atentado eran cuatro⁴⁴: Rigoberto López Pérez, Cordelio Selva, Norberto y Erwin (154 - 162).

Se observa, tanto en la obra literaria como en textos documentados, una exhaustiva planificación que busca el cumplimiento del ajusticiamiento y la preservación de la vida del ejecutor. El plan debía seguir una estricta concordancia de acciones en el tiempo cronometrado, cada parte debía llevar a cabo su acción en el momento preciso., un pequeño contratiempo de los de apoyo sería fatal para el tirador. Este plan es presentado por el documento histórico de la siguiente forma:

La acción fue planificada con varios meses de anticipación (...) Edwin y Cornelio: se sitúan en las inmediaciones de la planta eléctrica, ahí realizarían el sabotaje⁴⁵ que

⁴⁴ Se observa en la obra un desfile de personajes históricos que son recuperados con sus mismos nombres a desenvolverse en el mundo narrado, pero otros asisten con otro nombre o con el mismo pero modificado. Aunque el escritor ha manifestado (José Vargas, 2001, Entrevista: 521) que no le gusta cambiar el nombre de los personajes históricos, también ha sostenido que cuando es necesario trata de tomar su propia distancia de los personajes y escenarios, creando un espacio de ironía que lo preserva de comprometerse (Ibid: 515). Corroborando textos históricos se ha notado la variación de algunos nombres., a continuación se presenta el nombre de algunos personajes históricos y su correspondiente en el texto literario: Norberto es Ausberto Narvárez Parajón., Erwin es Edwin Castro Rodríguez; Cordelio Selva es Cornelio Silva Arguello; el director de "El Cronista" Rafa Parrales es el periodista Rafael Corrales Rojas; Melisandro Maravilla es el coronel Lisandro Delgadillo. Esta asociación de nombres se verificó especialmente en: Chamorro Pedro « Estirpe sangrienta: los Somoza: 1978; y en Benito Escobar: *Rigoberto López Pérez: el principio del fin* 1976; y además en confirmación del mismo escritor Sergio Ramírez Mercado hecha vía correo electrónico.

⁴⁵ Con respecto al sabotaje que se planea en la novela y ya citado en este apartado y presente en las páginas 154-162, se observa que de alguna manera este pierde proyección, pues a la hora del atentado no se presencia la ejecución de este, el narrador focaliza solamente la acción de Rigoberto y no el desarrollo del plan; no retoma la ejecución ni informa el término de este; el lector no sabe si este falló o no. A manera de explicación extraliteraria, se informará que la noche del atentado en La Casa del Obrero, Somoza ya había tenido un agasajo y se preparaba para asistir a otro, todo esto en celebración por su recién obtenida candidatura; razón por la cual, e inesperadamente para Rigoberto, anuncia que se retiraría más temprano de lo que sus fieles esperaban. Siendo así, "el anuncio que hace el tirano de retirarse no está de acuerdo, con el tiempo y la hora que Rigoberto y el grupo de apoyo han establecido. Esto es lo que obliga a Rigoberto a adelantar el ajusticiamiento" (Véase: Escobar: *Rigoberto López*

dejaría a oscuras a la Ciudad de León. Ausberto está en un automóvil de donde daría la señal para el sabotaje, y partiría en el mismo a recoger a Rigoberto. Para ello habían establecido previamente las señales que haría con las luces del vehículo (...) Inmediatamente después de que Rigoberto disparase sobre el tirano, Edwin y Cornelio realizarían el sabotaje (apagón de luces), lo que permitiría la retirada del primero en el automóvil de Ausberto (Escobar, 1976: 45 y 48).

Fuese porque el dictador adelantó su partida, porque un compañero de apoyo se acobardara o por cualquier otra falla del plan, se observa que Rigoberto no se amilana y prosigue con su decisión de acabar con la vida del dictador. El montaje del plan había sido arduo, la preparación de Rigoberto en la práctica de tiro estricta, y todo eso no lo echaría por la borda. Rigoberto había entrado a Nicaragua proveniente de El Salvador, cargando su cajita de cartón comprimido en el que descansaba 'el animalito'; este regreso arrancó del puerto de La Unión (El Salvador) el jueves 6 de setiembre de 1956 (38). Parte del plan ya se había engendrado e ideado en El Salvador. Más tarde cuando sacan el 'animalito' de la armería Tiro Seguro de San Salvador fue que Rigoberto

Pudo iniciar sus prácticas de tiro bajo la dirección de Cordelio en una finca de los linderos de santa Tecla, disparando en la soledad del cafetal contra un muñeco de trapo muy barrigón, vestido de saco y corbata, y sentado ante un simulacro de mesa con vasos y botellas (151).

Riguroso tuvo que haber sido el entrenamiento de Rigoberto en lo que respecta al afinamiento de la puntería. En el pasaje citado el narrador engalana de forma representativa la acción ejecutada por Rigoberto. Bravura y arrojo extremos invadían al futuro héroe que en ese momento contaba con solo 27 años de edad (había nacido el 27 de mayo de 1929). "He decidido (...) el de tratar de ser yo el que inicie el principio del fin de

Pérez, El principio del fin. 1976: 48). Otra versión es que Norberto (Ausberto Narvárez) no pudo cumplir el encargo de realizar señales con las luces del jeep, y huye del lugar dejando el plan que respaldaba la acción de Rigoberto fragmentado, pues él era el iniciador de las señales que respaldaban dicha confabulación: aunque más tarde lo condenaron a 15 años de prisión por coautor teórico y ante la afrenta él expresaba: "— Al menos estoy satisfecho porque si hubiera aceptado el encargo, hubiera muerto mucha gente" (Chamorro, 1978: 215).

la tiranía" (178), le expresa a su madre en una carta⁴⁶ enviada desde el exilio en El Salvador, apenas días antes de su regreso a Nicaragua para ejecutar el atentado.

Ya tomada la decisión Rigoberto se somete a entrenamiento para dominar con perfección las distintas formas de tiro: de pie, rodilla en tierra y de tendido (...) era imprescindible esta preparación sistemática, que es únicamente del dominio de un experto tirador (...) Terminada la preparación de tiro, Rigoberto, se traslada a Nicaragua (Escobar, 1976: 45 - 46).

Margarita, esta linda la mar, no solo intenta asentarse en espacios y fechas precisas, sino que va recopilando de forma creativa y estética elementos que formaron parte del engranaje histórico, logrando así una fundición intrínseca entre novela y sociedad, haciendo que todos los textos y documentos históricos que subyacen en la novela prueben "la validez del plano ficticio como necesario y posible, y por la cercanía que se deja ver en la novela y fuentes escritas, la obra gana el nivel de documento histórico por cuanto su relación ni silencia ni altera el pasado" (Juan Durán (1) 1982: 21).

La carta que Rigoberto envía a su madre y que se inserta de forma incompleta en la obra evidencia la inspiración histórica de algunos sucesos. El narrador toma el documento histórico (la carta) y transcribe la información necesaria para el fluido desarrollo de la trama novelesca, busca focalizar el ángulo heroico del personaje que acuerpe la acción del ajusticiamiento. La carta base es transcrita de forma completa en el texto que conmemora la acción heroica de Rigoberto, en Benito Escobar Pérez: *Rigoberto López Pérez: el principio del fin*. (1976) y que se puede leer completa en anexo número dos.

En lo relativo a la carta de la versión novelesca, el yo discursivo omite los detalles de dinero y todo el plan de Rigoberto para dejar protegida económicamente a su madre y

⁴⁶ Esta carta se encarga de informar a la madre de Rigoberto todo lo referente a las correrías subversivas y al atentado que iba a realizar su hijo. Esta se encuentra transcrita en la novela, con algunas omisiones, en el apartado titulado "Intermezzo Tropical", página n°138. Dicha carta es la que Rigoberto le manda a su madre doña Soledad López solamente algunos días antes de entrar a Nicaragua, y está fechada en San Salvador el 4 de setiembre de 1956 y remitida a su madre en León Nicaragua; esta es reproducida de forma completa en Benito Escobar, *Rigoberto López Pérez: el principio del fin*. (1976):38 - 39.

otros cercanos. Es obvio que la programación ideológica del escritor se confabulará con la intención estética de reelaborar una serie de sucesos donde el heroísmo, la conciencia y la entrega ocupen un lugar privilegiado y funcional en la base del texto. Es decir, en la carta aparecida en la novela, se viene a fortalecer la figura de un personaje que solidariamente se encamina hacia el ajusticiamiento, con pleno conocimiento que existía la posibilidad de pagar su entrega, con su propia vida.

Por otra parte, la noche del 21 de setiembre de nuevo aparecen coincidencias verosímiles que ratifican lo histórico en el texto. Esa noche, los dispositivos de seguridad extrañamente se habían reducido; extraño, porque Somoza y su cuerpo de seguridad eran conscientes de la existencia de brotes subversivos que aunque minúsculos podían poner en peligro la vida del mandatario. Menos de ocho días antes había habido una manifestación de 30,000 personas en Boaco, que rotundamente se oponían a la reelección (Chamorro: 1978: 16). Aunque el hecho de estar en León, cuna del liberalismo, brindaba cierta tranquilidad a los Somocistas.

La noche del festejo, apenas dos horas y media antes que comenzara el agasajo, Van Wynckle y los más cercanos insisten en que Somoza se ponga el chaleco antibalas, sobre todo porque tienen noticias de que Cordelio Selva había entrado a Nicaragua. Pero en medio de la insistencia, le informan que Cordelio ha sido capturado, quitándole así un peso de encima al Presidente, y aunque la Primera Dama persiste en que se lo ponga, él no accede, más bien exclama: "—Nada de chaleco. Muerto el perro, se acabó la rabia (...) Y toda esa pendejada del control de las puertas en la fiesta, hay que levantarla. Que entre todo el mundo" (314).

No entró todo el mundo pero sí la gente que quiso hacerlo, (inclusive con armas como lo hizo Rigoberto); los controles de seguridad se redujeron, no eran tan urgentes; ya en la mañana el Presidente había caminado entre sus seguidores cuando se dirigía de la Catedral de León al Teatro González y de ahí a donde su suegra doña Casimira; ningún altercado había sucedido, y no tenía que suceder ahora al final de la noche.

La actividadailable comenzó a las diez y treinta, y a petición de Rafa Parrales, Somoza pasa a bailar con la Primera Dama la inaugural pieza musical; luego se dirigen con ayuda de los agentes de seguridad a la mesa de honor. Al ser las diez y cincuenta Rigoberto ya se encuentra bailando y, Somoza en la mesa de honor con la Primera Dama, "escucha con atención fastidiada a Rafa Parrales que inclinado sobre él le muestra "El Cronista" de esa tarde" (338). Rigoberto baila la cuarta pieza musical ("La múcura") sin perder de vista la mesa principal en la que está Somoza, y en el momento preciso abandona a la dama con quien bailaba y realiza

Un giro que lo deja de cara a la mesa de honor y eleva las manos, las baja y las lleva al pecho (...) el revólver ya de pronto apuntando (...) un vómito encendido, zarpazos deslumbrantes, estallidos apagados como cachiflines, y Somoza se dobla en el regazo de la Primera Dama como si tuviera sueño (340).

La meta se ha cumplido, el dictador ha sido alcanzado por las balas y el sacrificio se ha consumado, pues inmediatamente el disparador ha sido acribillado por la seguridad de Somoza; Rigoberto era consciente, luego de venirse abajo todo el plan, que el precio del ajusticiamiento era su propia existencia. De esta, varios textos recogieron dichos sucesos históricos y los plantean de la siguiente forma:

Rigoberto se dirige hacia la mesa donde está el tirano presidiendo la fiesta, y cuando está a poco más de dos metros extrae de entre sus ropas el revólver, y apoyándolo en su otra mano, comienza a dispararle (Escobar Pérez, 1976:49).

Rigoberto López Pérez, se hallaba bailando en el salón de La Casa del Obrero, en León, inmediatamente antes de abrir fuego con su pistola (...) se desprendió de la dama con que bailaba — en mangas de camisa — para comenzar a disparar desde corta distancia ("La Nación": 26 de setiembre, 1956:14).

[*La noche del 21 de setiembre*] Rigoberto López Pérez, sacó un revólver e hizo cuatro disparos a quemarropa contra el presidente de Nicaragua. Un instante después fue acribillado a balazos por los guardaespaldas de Somoza (Millett, 1979: 285). El destacado es nuestro.

Luego del atentado la acción del cuerpo de seguridad no se hizo esperar, Rigoberto fue acribillado por incontables balazos; primero la pistola automática de Moralitos, luego las subametralladoras Thompson y cierra el concierto de tiros, el disparo -en la cabeza-

del coronel Justo Pastor Gonzaga (340- 341). Rigoberto López Pérez, un obrerito comunista de mierda, según la Primera Dama (348), con su acción le da un nuevo sentido a todo ideal de emancipación latente en la época e iniciada en décadas anteriores por Sandino.

Desde el asesinato de Sandino en 1934, la cabeza de cualquier movimiento subversivo había venido a menos, pues luego de que Somoza manda a matar a aquel, ya no se detendría en su empeño de aniquilar a los restantes cabecillas del movimiento iniciado por Sandino (Millett, 1979: 215 y 258).

En 1956 existía en Nicaragua inconformidad popular extendida estimulada por la fuerte represión militar y extrema violación de garantías individuales y de libertad, y por las mezquinas condiciones económicas de los ciudadanos más necesitados, que eran la mayoría. El movimiento reaccionario (antigubernamental) es casi inexistente, y los partidos tradicionales de oposición 'duermen el sueño de los justos'. La oposición conservadora es poco efectiva y se satisface con buscar cómo arrancarle al Gobierno Liberal, ciertas concesiones generales y algunos puestos en el gobierno o en la Asamblea Legislativa.

Con la acción de Rigoberto no solo se logra quitar del poder a Somoza, sino que se viene a reactivar el movimiento revolucionario paralizado desde hacía mucho tiempo. En otras palabras, "es con el ajusticiamiento del tirano que nuestro pueblo reinicia una etapa de recuperación y se abre, nuevamente la perspectiva revolucionaria en Nicaragua" (Escobar, 1976: 23). El otro valor que posee la acción de Rigoberto, reside en el hecho de ser una acción independiente pues "sus participantes no establecen vínculos con la tradicional oposición burguesa" (Ibid, 25).

Por otro lado, en la narración novelesca, y de regreso a la noche del 21 de setiembre de 1956, no se puede obviar la presentación, como se ha venido haciendo, de similitudes históricas presentes en la novela; esta notifica que luego del atentado se ordena una exhaustiva redada y el capitán Prío divisa,

el gentío entrando en fila india a la plaza, los hombres sosteniéndose los pantalones y arrastrando los zapatos, las mujeres descalzas o rengueando con un solo tacón (...) más prisioneros desembocan en oleadas por todos los costados de la

plaza, capturados en las cantinas, billares, burdeles y garitos de juego, opositores al régimen buscados lista en mano en sus aposentos, los convencionales de la Gran Convención sacados de las pensiones, igualmente sospechosos, como cualquiera que tenga su puerta abierta o se asome a ella (352).

Frente al atentado todo mundo se convierte en sospechoso y por órdenes de los "dos muchachos" (Anastasio y Luis Somoza) y de la Primera Dama, se inicia una meticulosa persecución y capturas desmedidas:

Viejos de 70 años, muchachos de toda edad, profesionales, políticos y gente que jamás había militado en partido de oposición, unos a medio vestir, otros descalzos, y los demás en pijamas, habían sido arrancados de sus lechos (...) Las escoltas del herido pusieron a la concurrencia en fila y la hicieron caminar hasta el parque. Allí hombres y mujeres, todos somocistas, pasaron largas horas de espera, inmóviles ante la amenaza de los soldados armados de fusiles y ametralladoras (Chamorro, 1978: 36).

Arbitrariamente muchas personas fueron capturadas incluso en calzoncillos y envueltos en sus sábanas (el capitán Prío por ejemplo: (366). Es necesario aclarar que la anterior información documental es aprovechada por el novelista para crear la imagen oportuna de un Capitán Prío preso, aunque en los hechos históricos este personaje no haya estado necesariamente donde lo ubica el novelista) tal como habían acudido a abrir la puerta y mientras los iban agrupando en el parque "una batería de ametralladoras calibre cincuenta apunta hacia los prisioneros en la plaza" (353). Es tanta la avidez de 'agarrar los hilos del complot', que hace desembocar a quienes dirigían las investigaciones en una efervescencia irracional.

Se había mencionado anteriormente que Rafa Parrales, director del periódico "El Cronista", se encontraba en el momento del atentado junto al Presidente, y le mostraba "«El Cronista» de esa tarde"(338). Pronto Rafa Parrales pasa a engrosar la lista de sospechosos y es capturado, no solo porque estaba distrayendo a Tacho con el periódico (367), sino porque cuando Rigoberto yace herido de muerte en el suelo ha demostrado conocerlo al gritarle: "—¡Poeta! ¿Qué está haciendo allí?" (341). Las consecuencias ante este hecho fueron infortunadas para Rafa Parrales (doctor Rafael Corrales Rojas). Los documentos demuestran que después del atentado este fue llevado a las cárceles de

Managua, como testigo presencial y estando ahí, narra a los otros presos los pormenores del atentado, los cuales fueron recogidos por el también reo y sospechoso de ese momento, Pedro Joaquín Chamorro en su testimonio *Estirpe Sangrienta: los Somoza*, el cual transcribe la declaración de la siguiente manera:

Corrales Rojas contó que la noche del atentado contra Somoza él se hallaba de pie junto al Presidente, quien examinaba un número del diario «El Cronista» que le mostraba en el momento mismo de producirse los disparos (...) cuando escucharon como unos triquitraques, y al volverse pudo ver a un muchacho revólver en mano disparando contra el Presidente (...) después vio cómo las ametralladoras de los guardaespaldas de Somoza vomitaban fuego contra el muchacho (...) entonces Corrales lo reconoció y dijo: — ¡Hay Dios mío! Si es el Poeta López (Chamorro, 1978: 33-34)

Corrales conocía a Rigoberto pues este publicaba trabajos literarios en los periódicos de León, incluso en "El Cronista", periódico dirigido por Rafael Corrales; y aunque este pregonaba haber sido siempre un incondicional amigo de Somoza, y sobre todo, de la familia Debayle, a la que pertenecía la esposa del Presidente (Chamorro, 1978:34), se encontraba preso como un sospechoso más y por instantánea deducción del cuerpo de seguridad al mando de Anastasio y Luis Somoza: culpable.

Sí. Culpable, porque con el periódico estaba acomodando el cuerpo del Presidente y distrayendo su atención, para que fuera fácil blanco de la pistola de Rigoberto López, sin tomar en cuenta que, por la posición misma en que se hallaba Corrales, su cuerpo estorbaba más bien la visión de quien disparaba (Chamorro, 1978:35).

En una entrevista aparecida en el periódico costarricense "La Nación" del 27 de setiembre de 1956, le preguntan a Luis Somoza, quien había sustituido a su padre en la presidencia, sobre el operativo de atrapar a los culpables, ante este cuestionamiento el presidente interino

dijo que hay todavía más de 300 personas detenidas (...) Preguntado si estaba arrestado Rafael Corrales Rojas, director del diario "El Cronista" de León, donde ocurrió el atentado, Somoza dijo: 'Le hemos pedido que permanezca aquí con nosotros, pero no está detenido. Es amigo nuestro y se le investiga de rigor. Se ha indicado que Rojas llamó la atención del Presidente poco antes que el asesino Rigoberto López Pérez disparara' (La Nación, 27 de setiembre, 1956: 31).

Eran tiempos de confusión y desaciertos, el ambiente estaba invadido de miedo e incertidumbre, algunas personas no sabían por qué estaban detenidas, otras apenas lo sospechaban ("¿muerta la alimaña o solo herida?", piensa preguntarle el orfebre Segismundo al capitán Prío). En este escenario todo el elenco de *Tovarich* también fue conducido por sospechoso al cuartel, pues los deseos de venganza no se limitaban a las personas de oposición reconocida, sino ante cualquier persona que según ellos podían haber participado. Aunque al principio Somoza estaba cauteloso con la propaganda del montaje de *Tovarich*, "¿Qué pasará el 21?", pues creía era subversiva en su doble sentido, y así se lo expresa al abrazar a La Rosa Niña (Leda Sacasa). En la novela esta situación se representa así:

Primero me habían informado que era una obra comunista, por lo de tanto nombre ruso (...) pero investigamos y es un asunto más bien de rusos que se van huyendo del comunismo (...) y vuelve a besarla y la abraza: además me le han hecho propaganda a mi proclamación, ¿Qué pasará el 21? ¡Pues mi proclamación! ¡Somoza forever! (229).

[Al final Somoza termina creyendo que con dicha propaganda le hacían un favor, pues la gente pensaría que era una propaganda a su campaña. Esta situación de miedo inicial de Somoza es reveladora, el desprecio y cautela que genera cualquier nexo o actividad con los sectores de izquierda es evidente; de ahí la investigación que el dictador anuncia ha hecho en este sentido. Un gobernador que sobre todo cuidaba sus propios intereses y en segundo lugar, los de la burguesía del país, debía estar a la expectativa ante cualquier brote de movimientos de izquierda; cuanto más que esta actitud estaba acorde con las ambiciones inalterables, demostrada a través de la historia, de los Estados Unidos⁴⁷, ante los cuales el gobierno del dictador se postraba sumisamente.]

⁴⁷ Estados Unidos siempre fue firme en sus lineamientos y políticas. En 1927, al evidenciarse que grupos mexicanos y comunistas intentaban ayudar a un ala de los liberales liderado por Juan Bautista Sacasa, inmediatamente toman las medidas necesarias para truncar cualquier intromisión externa que no fuera la de ellos (Millett: 74). Somoza fue lúcido y supo sacar provecho de todas las partes según lo dictaran las circunstancias. Era consciente del menosprecio que los gringos siempre habían tenido por los movimientos de izquierda; aún así, en 1945 y para obtener el apoyo del Movimiento Obrero de Nicaragua y en sus deseos de reelegirse, hizo que el Congreso le aprobara un nuevo código de trabajo y a la vez facilitó la creación de nuevos sindicatos auspiciados por el gobierno (Ibid: 271). Pero cuando fue

Luego del atentado y de ser operado en el hospital San Vicente de la ciudad de León (347), al día siguiente 22 de setiembre Somoza fue trasladado al Hospital Militar de Managua y

al día siguiente, el presidente Dwight D. Eisenhower envió un equipo de cirujanos del Walter Reed Army Hospital, encabezado por el Mayor General Leonard D. Heaton, en un avión Constellation de la U.S.A. Air Force. Su primera provisión fue llevarse al paciente, en el mismo avión, a la Zona del Canal de Panamá, donde fue internado en el Gorgas Hospital. Operado por segunda vez, sufrió un shock del cual ya no se recuperó. Falleció el 28 de setiembre a las cinco de la mañana. Fue despedido en la Albrook Air Base con veintiún cañonazos. Volvió a Managua en un C-54 de transporte militar (370).

En la anterior línea, las crónicas de periódicos de la época abarcaron de la siguiente manera los sucesos narrados en la novela:

Es evidente que el gobierno norteamericano hizo todo lo posible para satisfacer las necesidades médicas de Somoza (...) Un nutrido grupo de cirujanos se movilizó inmediatamente en Nicaragua, Panamá y EEUU y hasta el General Leonard D. Heaton, Director del Hospital Militar Walter Reed de la capital norteamericana, y médico del presidente Eisenhower, fue enviado urgentemente a Nicaragua (...) Somoza fue llevado por vía aérea a un hospital de Panamá para someterlo a un tratamiento más perfecto (La Nación, 28 de setiembre, 1956:20).

El General Anastasio Somoza falleció a las 5:05 de la mañana de hoy, como consecuencia de las heridas de bala que sufrió hace justamente una semana (...) Resultaron así estériles los esfuerzos de los médicos por salvar la vida del Presidente (...) Los restos del presidente Anastasio Somoza serán enviados a Managua en un avión C-54 de la Fuerza aérea de Estados Unidos que partirá mañana en la mañana del aeródromo Militar de Albrook (La Nación, 28 setiembre, 1956:12).

De regreso a la esfera del atentado, todos los participantes —directos e indirectos— del ajusticiamiento fueron encerrados en las cárceles de Casa Presidencial y de la Aviación, donde recibieron las más atroces torturas. Tiempo después se conoce que

necesario oponerse a esos grupos también lo hizo. En 1947, luego de darle el golpe de estado al Presidente que él mismo había puesto (doctor Leonardo Arguello), y para recuperar el apoyo de los Estados Unidos que lo había perdido a causa de dicho golpe, convoca una nueva Asamblea Constituyente que incluía fuertes disposiciones anticomunistas y facilidades para que los Estados Unidos establecieran libremente bases militares en Nicaragua. Para el año 1948, declarará fuera de ley al Partido Comunista (Ibid: 281).

(Cornelio Selva, Ausberto Narváez y Edwin Castro) "los tres acusados más estrechamente vinculados al asesinato continuaron bajo custodia de la Guardia hasta 1960 cuando los tres murieron baleados, supuestamente mientras intentaban escapar" (Millett, 1979:298 - 299). Un segmento triste de la historia nicaragüense se había escrito, pero ésta continuaba, la dictadura solo había cambiado de mando; ahora le tocaba asumirla a la descendencia, —aquella bajo la cual según recreación del novelista "el 12 de mayo de 1960, Erwin, Norberto y Cordelio Selva fueron asesinados en las cárceles de La Aviación bajo el pretexto de un intento de fuga. El examen forense de los cadáveres demostró que los tres habían sido castrados en vida" (373)—. Anastasio (graduado en West Point) asume la jefatura del ejército (llámese Guardia Nacional) y Luis Somoza preside el ejecutivo (371-372), "ambos se repartieron el trabajo que había hecho aquel en una sola persona. Enterraron al viejo dictador y dividieron sus aptitudes para seguir la misma política cruel y violenta" (Chamorro, 1978: 230- 231).

La estrella que Somoza decía tener se le había apagado, sus andanzas habían llegado a su final, se cumplió el veredicto bíblico de que "quien a hierro mata, a hierro muere". El narrador ya antes había expuesto de forma sarcástica tanto la 'doble cara' del dictador como la inconsciencia despótica de la que eran víctima la Primera Dama y el dictador, ambos pues ella se convertía en una especie de 'asistente' del dictador; esto se evidencia en un diálogo indirecto que sobre Juan Domingo Perón, sostuvieron los cónyuges:

Hay que hacer que se olvide de la Evita, pobrecito, hay que casarlo aquí, para que invierta sus reales en grandes negocios, le dice la Primera Dama a su esposo (...) ¡Ni lo permita Dios! responde alarmado el esposo. Conmigo en los negocios suficiente. En cuanto pueda, se lo mando a Trujillo a la Dominicana. ¿A Trujillo? ¡Jesús me valga! Ese hombre es un dictador y un ladrón, dice ella (176).

El novelista de forma particular ha imaginado el anterior diálogo, es decir, con el humor va recreando, aderezando y profundizando lo histórico de forma incisiva, pues al fin y al cabo, como lo postula la nueva novela histórica, el humor es permitido a la novela no así a la historia. Asimismo, con el anterior diálogo, la Primera Dama sustrae a su esposo del corpus de los dictadores que han aparecido y dejado sus profundas huellas en los países

latinoamericanos. Tanto dictador como su consorte se arrojan la negación de dictadores que les es propio, tanto por el autoengaño compasivo pero "sobre todo porque los dictadores son especialmente sensibles al calificativo de dictador" (Durán 1, 1982:46).

[Esta es una de las metas de *Margarita, está linda la mar*, criticar y denunciar, desde ángulos particulares, el poder y la dictadura en manos de Somoza y su 'estirpe', para situarla de manera certera y plural en todos los países latinoamericanos; develar la figura despótica indulgente que la historia ha fijado en nuestros pueblos; y es por eso que "la literatura hispanoamericana ha tenido que volver sobre este tema innumerable veces; pero su insistencia hay que entenderla como el resultado del afán pedagógico que rechaza la complicidad con una historiografía especializada en acallar verdades molestas" (Durán, 1982:56).]

Por ahora el planeta rojizo ya se ha manifestado, el poder abusivo y desmedido en contra de las mayorías ha sido interrumpido; y aunque este pronto será relevado, con su visita y acción se ha sembrado la semilla renovadora de anhelos y esperanzas de un pueblo que a partir de ese momento había de enfrentar su papel histórico de forma diferente, buscando y luchando por nuevos horizontes y con el deseo de una nueva visita del planeta rojo que los redimiese de los nuevos dictadores; mientras tanto "Marte, envuelto en su resplandor de sangre, se aleja otra vez entre las constelaciones en su camino de regreso a lo hondo del firmamento"(368).

Por último y para reforzar el objetivo que plantea una elaboración narrativa a partir de documentos históricos, en anexos, se insertará un cuadro comparativo (documental-histórica y novelesca) que abarca información de Somoza, al igual que se lo hará con el personaje de Rubén Darío; correspondencia que viene a reforzar la tesis planteada desde el inicio de este trabajo. Esta información se dejó para anexos, pues existía mucha información, y por cuestión de extensión no era recomendable desarrollarla toda dentro del capítulo comparativo. Allí se insertará una comparación más que todo a nivel literal; a la par de cada comparación se acompañará con un breve comentario, de índole histórico, que contextualizará y enriquecerá las comparaciones ya mencionadas.

2.2 Rubén Darío: ¿cantor del cielo azul o del horizonte gris?

"Pongamos, españoles, en un severo mármol su nombre, flauta y lira, y una inscripción no más: Nadie esta lira tañe si no es el mismo Apolo; nadie esta flauta suene si no es el mismo Pan"

« A Rubén Darío »

Antonio Machado

La novela realista del siglo XIX proponía la posibilidad de representar la vida de la época tal como era, no solo al plasmar con maestría los vericuetos de la conducta humana, sino también los problemas sociales y un esbozo (fiel) de la vida y las actitudes de la época.

En la novela realista el proceso de verosimilitud era el caballo de batalla para generar una obra que al recoger los problemas y costumbres contemporáneas, se convirtiera en contenedora de acontecimientos y personajes creíbles.

Ya en el siglo XVII Cervantes envuelve a su personaje principal de una referencialidad geográfica ("En un lugar de la Mancha de cuyo lugar no quiero acordarme...") que no viene a buscar otra intención sino el hecho de ser verosímil. Toda obra narrativa, hasta las catalogadas como fantásticas o invención pura, intentan en algún tramo de apoyarse en elementos que generan dentro de ella cierto grado de credibilidad o verosimilitud.

Por su parte, la novela histórica, aunque alejada de la elaboración de la realidad inmediata, tampoco había de renunciar a la impresión de dotar su narración de elementos verosímiles y convertir dicha obra en una ficción creíble; y es así como este subgénero de novela al generar una ficción tan cercana a la "realidad", se empata, y en algún grado se convierte, en un discurso híbrido, privilegiando en grandes tramos la reelaboración y presentación — cuidadosamente — de sucesos y personajes históricos. "Límites inferiores del género", denomina Magda Zavala a este acercamiento de discursos. Además esta retoma — de Genette — la relación de un significado y significante mínimo, propio del realismo verosímil para sustentar la relación mencionada, y siendo así, en la construcción

de la obra, sigue diciendo la autora, "es común entonces que el autor nos lance un guiño en el paratexto invirtiendo la famosa frase generalizada por el cine: 'cualquier parecido no es mera coincidencia'" (Zavala, 1987:79-80).

2.2.1 "El infatigable nómada"

En este subapartado se presentarán las conexiones históricas, que imperan sobre el Rubén Darío aparecido en la novela y al presente en las bibliografías y otros documentos históricos. Es decir, nuestro énfasis no radicará en ratificar o evidenciar la existencia histórica del poeta nicaragüense, ni siquiera la de plasmar la ficcionalización del personaje histórico que lleva a cabo el escritor. La línea será, al igual que en el subapartado anterior, intentar resaltar la forma en que Rubén Darío se desenvuelve al amparo de una documentación histórico-biográfica y deducir con esto una intención autorial; evidenciar que el yo narrativo no solo tomó prestado de la realidad histórica un personaje de la talla del poeta, sino que trasladó con él una serie de pormenores, datos, situaciones, sucesos y acciones presentes en la vida del poeta según sus biógrafos; las cuales son rescatadas de documentos históricos y no provenientes de la imaginación. Además, se encontrará a un Rubén Darío perfilado no solo por textos biográficos documentales, sino también por cartas privadas y autobiografías.

[El Rubén Darío de *Margarita, está linda la mar*, es un personaje ficticio, una representación de lo que pudo haber sido en vida, pero inventado y expuesto de la forma más cercana a lo que textos históricos han guardado como hechos veraces. Será un personaje que aún en la ficción cabalgará sobre los más singulares y conmovedores sucesos, situación que —según sus biógrafos— lo acompañaría desde su vida temprana hasta el día de su muerte y aún siguientes.] Un horizonte gris — y no uno azul como lo hubiera deseado — lo acompañó siempre; pobreza, soledad, injusticias, desempleo, traiciones y afrentas en general, lo obligaron a ser "un nómada infatigable". Una fuerte adicción al alcohol lo puso en el "carril" rápido hacia el despeñadero y le causó no pocos contratiempos. [Además, un casamiento forzado que siempre le impidió formar un hogar

convencional como lo hubiera deseado. Un soñador que siempre demandaba más de la vida, halló descanso en los brazos sencillos de una concubina campesina siempre lejos de su esposa y tierra natal.

En síntesis, exaltado por unos, criticado por otros; alabado por ajenos y odiado e incomprendido por sus compatriotas, sumiso, débil y susceptible a veces, así lo describen sus biógrafos y ese es el Rubén Darío que se presenta, se perfila y a veces se insinúa en el texto estudiado.

En otro plano, cabe destacar que en la novela la participación del poeta es menor con respecto a la del mismo Somoza (personaje estudiado en la primera parte de este capítulo) y todo el plan para su genocidio. Aquí otra vez son los personajes y el narrador, quienes en numerosas ocasiones retrotraen al presente de la historia sucesos, datos e información del poeta. En esta línea, Rigoberto y los miembros de la mesa maldita se convierten en el canal por el cual se exponen algunas vicisitudes que subyugaron la vida del poeta.

[Sin duda alguna el lírico nicaragüense, debido a circunstancias del destino, nunca pudo ser profeta en su tierra, aunque en la bienvenida del 24 de noviembre de 1907 realizada por sus compatriotas lo hubieran acogido como tal.] Regresaba de una ausencia de 15 años y fue recibido "como ningún profeta lo ha sido en su tierra (...) El entusiasmo popular fue muy grande" (Rubén Darío, 2002: 129). Gran parte de la sociedad nicaragüense junto a los grupos letrados, aristocráticos y gubernamentales se unieron para darle al viajero una bienvenida acorde con su reputación.

El día del arribo vestía "el traje de seda blanca" (18), y mientras las salvas de la batería seguían disparando anunciando el arribo, era recibido por su amigo de infancia Louis Henry Debayle y por el obispo Monseñor Simeón Pereira y Castellón quienes lo acompañan a tierra "y cuando pone pie en la arena descubre una abigarrada multitud que contiene a duras penas sus gritos al tiempo que la banda de los Supremos Poderes empieza a tocar la marcha «Welcome» (...) Llegan, por fin, a la empalizada que rodea el huerto del Hotel Lupone" (24 - 25).

En el Hotel Lupone sería el brindis de bienvenida antes de emprender el recorrido que lo llevaría a su León natal y otras ciudades, en el ya predispuesto "vagón presidencial" (25). Estos sucesos fueron recogidos de manera similar en documentos y biografías varias:

[el visitante arriba] al amanecer del 23 de noviembre de 1907. Al atracar al muelle, la banda ejecuta la marcha «Welcome». Darío viste un impecable traje de seda blanca. Cuando pasa la portezuela del barco al muelle, la muchedumbre estalla en gritos alborozados (...) En el « Hotel Lupone» se hace el primer brindis, y luego se dirige escoltado a la estación del ferrocarril en donde el tren lo espera (Torres, 1980: 594). Los corchetes son nuestros.

Los motivos del retorno de Rubén Darío a su tierra natal en 1907 pueden haber sido varios. Un año antes su esposa Rosario Murillo había llegado a París con la venia de Crisanto Medina⁴⁸ "dispuesta a hacer valer sus derechos como mujer legítima del poeta" (Valentín de Pedro, 2001: 174). Como este no estaba dispuesto a cumplir su papel de esposo, más bien abandona París en cuanto se entera de la presencia de su esposa; a Rosario Murillo no le queda otra opción que contentarse con tramitar, con intervención del ministro Crisanto Medina, el embargo del sueldo consular de su esquivo marido. Al final, y luego de variadas negociaciones entre un amigo de Darío y Rosario Murillo, esta logra obtener una entrevista con el poeta⁴⁹, en donde él le entrega "dos mil francos, y ella parece darse por satisfecha, prometiéndole no volver a molestarle" (Valentín de Pedro, 2001: 175).

⁴⁸ Crisanto Medina Ministro de Nicaragua en España, Francia y otros países europeos y jefe del poeta en varias misiones diplomáticas. En todo momento buscaba la forma de arremeter contra el poeta. Este mismo expresaba con cierta cautela sobre don Crisanto Medina, que era "un diplomático de pocas luces", y sobre el enlace entre ellos decía que "a pesar de nuestras excelentes relaciones, había algo entre ellas que impedían una completa cordialidad" (Rubén Darío, 2002: 120). En Managua habían aconsejado a Rosario Murillo buscar a Crisanto Medina, pues conocían el odio de este hacia el poeta y serían de gran ayuda los consejos del Ministro en los planes malévolos de Murillo. Véase: Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío*. EDUCA. (1980).568.

⁴⁹ Entrevista que le traerían al poeta consecuencias ingratas para sus anhelos personales, pues Rosario Murillo la utilizaría, más tarde, como arma sagaz para seguir ostentando el título de esposa del poeta y echar abajo todos los deseos de aquel de formar con su compañera — Francisca — un matrimonio digno y convencional.

Todo lo anterior intensifica en el poeta el deseo de obtener la separación legal de Rosario Murillo, la cual solo puede hacer en Nicaragua, y hacia allá se encamina⁵⁰. De los varios motivos mencionados, quizás no hubo uno primordial para el poeta, tal vez todos lo fueron y ahora ya en Nicaragua trataría —como así lo hizo— de sacar todo el provecho posible a su visita.

Después del arribo y luego de todos los agasajos realizados en varios puntos de las principales ciudades nicaragüenses, Rubén Darío se aloja en casa de mamá Bernarda⁵¹, en León. En la novela se reelaboran dichos sucesos de la siguiente manera:

Había desembarcado con todo el aparato de su gloria en la casona de su infancia, dispuesto a las añoranzas, solo para encontrarse que después de una hora ya no había recuerdos sobre los que volver, y que la tía Bernarda que lo había criado se hundía en una vejez repelente; la estrechez la hacia mezquina a pesar de toda su devoción por él; y para colmo se había quedado tuerta, lo que a él le infundía una mezcla de miedo, repulsión y piedad (...) Y así, un día se fue a la Casa Prío, llevándose en un carretón de tiro sus baúles y la bañera portátil (91- 92).

El eje de esta exposición ha sido la de explicitar la forma en que el escritor va estructurando su narración respaldándose en un firme discurso histórico; y es así como nuevamente se puede ubicar la base precisa con la que se recreó el suceso anterior en donde se observa al poeta — a pocos días de haber arribado a León — abandonar su casa de la infancia y trasladarse al hospedaje de la Casa Prío. Por ejemplo, el prologuista o introductor —Fidel Coloma— de *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical* (1987), presenta que en

⁵⁰ Aunque en su libro que consagra a su viaje y estadía en Nicaragua en 1907, el poeta sostiene otros motivos y expresa que "tras quince años de ausencia, deseaba yo volver a mi tierra natal. Había en mi algo como una nostalgia del trópico" (Rubén Darío, *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical*, 1987: 89). Además en su *Autobiografía*, el poeta expone otra razón de su viaje; aquí expresa que "la poca avenencia del Ministro Medina [su jefe diplomático] conmigo hizo que yo me resolviese a hacer viaje a Nicaragua" (Rubén Darío (1), 2002: 128). El corchete es nuestro. Otro biógrafo de Rubén Darío también asevera el deseo que el poeta tenía de ser nombrado por las autoridades nicaragüenses, Ministro ante la Corte de Madrid. Véase: Valentín de Pedro, *Vida de Rubén Darío*, 2001: 175.

⁵¹ Su nombre, Bernarda Sarmiento de Ramírez, madre de crianza del poeta; su nexa descendente era la de tía abuela materna, es decir, había sido hermana de doña Josefa, a la postre, madre de Rosa Sarmiento (madre biológica del poeta), y por consiguiente, abuela de Rubén Darío. (Torres, 1980: 27).

Los primeros días Darío se aloja en su casa solariega. Para quien ya estaba hecho a ciertos refinamientos, el lugar resultaría inhóspito y hasta tenebroso (...) Rubén no resiste, lía sus petates y se traslada al local de la "Casa Prío". El lugar es alegre. Demasiado, porque el poeta recae en su mal báquico y prolonga una cuenta que alarma a sus amigos (Rubén Darío, 1987: 37).

En los primeros días ocupa un cuarto de la infancia en la casa solariega, atendido por la venerable doña Bernarda; pero muere un vecino, las campanas tocan lastimeramente, se pone nervioso y se va con sus bártulos a la "Casa Prío" (Torres, 1980: 601).

Es en el establecimiento de la "Casa Prío" en el que los biógrafos del poeta ubican la elaboración del discurso que este presentaría como despedida a su estadía en León Nicaragua. Esta velada se habría llevado a cabo en el Teatro Municipal el 22 de diciembre de 1907 (Rubén Darío, 1987: 38). Variados estudios biográficos presentan el acontecimiento ya mencionado de la siguiente manera:

Los preparativos de la magna velada hace días que han terminado y sólo falta que Rubén escriba el gran discurso que le han hecho ofrecer (...) Los días han transcurrido entre alcoholes y opíparas comidas (...) Haciendo eco a los organizadores de la velada, Tellería le ruega que se ponga a escribir; Darío le contesta: — Hay tiempo para todo Abraham; ahora es tiempo de beber, vamos (...) Satisfecho regresa y se duerme. Al despertar pide papel para escribir su discurso. Tellería avisa a los amigos que Rubén está de 'parto' (...) y todos mandan recados para que se acuerde de ellos en el discurso (Torres, 1980: 601).

El 22 de diciembre, Santiago sabe que en la noche de ese día se verificará la gran velada en que Rubén leerá un discurso y no usa ninguna discreta manera de evitar que beba con exceso. Terminada la comida lo conduce a su lecho en la "Casa Prío", y poco después el Dr. Debayle empieza a recurrir a su sabiduría para ponerlo en condiciones de asistir a la velada y leer su discurso. La velada tiene lugar en el Teatro Municipal (Torres, 1980: 603- 604).

Todo lo referente a la elaboración del discurso por parte del poeta y los pormenores al evento arriba mencionados, son recreados en la novela de la forma que sigue:

[Para] la velada lírica en el Teatro Municipal, [Rubén] descalzo y en pijamas, había bajado a prisa los escalones; pidió papel a don José Prío, y se sentó a escribir, mientras los parroquianos se iban hacia otras mesas lejanas, para verlo llenar las

hojas en reverente silencio (...) Entonces, la reverencia lejana se trocó en escándalo porque se vio sometido al acoso de docenas de poetas y tribunos que avisados del suceso empezaron a irrumpir en la cantina con el ánimo de dejarse ver y ser recordados en las menciones del discurso⁵²(...) A la hora llegada muy poco se le había escuchado mientras leía, la cara escondida en los papeles que se confundían entre sus manos (...) Aterrado por aquella aparición en público, había pasado bebiendo desde el mediodía acompañado de su valet el sastre, y ya empezada la velada, el sabio Debayle tuvo que buscar auxilio para meterlo en su bañera y luego en el frac (94- 95). El corchete es nuestro.

En este punto se puede hacer un paréntesis (el cual se desarrollará en un apartado posterior) para constatar una tendencia — ya mencionada en un apartado anterior — de la nueva novela histórica, la cual reside en que este corpus de novela no obvia los sucesos o situaciones insignificantes o privadas de los personajes históricos; esto no sólo amplía el panorama de lo aceptado como histórico, sino que al derribar y reconstruir ciertas propuestas antes inquebrantables y canónicamente aceptadas, genera un nuevo conocimiento de lo historiado. Aquí la imagen tradicional del lírico es subvertida; no es un orador nato como puede esperarse de un poeta de la talla de Rubén Darío inmerso en los vericuetos de la literatura, el periodismo y la diplomacia. El mismo poeta en la novela, al reprocharle los —según él falsos— halagos a Louis Debayle le expresará: "Soy una piltrafa para los discursos" (136). Para José Ángel Vargas en esta circunstancia el poeta ha sido

⁵² En realidad el esperado discurso en el Teatro Municipal fue una decepción, según impresiones de testigos recogidas por varios biógrafos del lírico. Jaime Torres al abarcar dicho suceso afirma que "en medio de un trueno ensordecedor de aplausos, Rubén apareció para leer su discurso, aquella famosa y hoy clásica pieza que comienza así: 'Un amigo mío, el Rector de la Universidad de Salamanca, don Miguel de Unamuno...' Pero lo único que se le oyó claramente fueron las pocas palabras que acabo de transcribir. Inmediatamente la voz bajó de tono; nadie logró oír más. En mitad del silencio angustioso que reinaba en la sala, el doctor Luis H. Debayle, que estaba a dos pasos de él, se atrevió a interrumpir su murmullo y a decirle: '¡Más alto, Rubén, más alto!'. El poeta alzó entonces la voz (...) para dejarla caer momentos después, ya esta vez sin esperanzas auditivas". Véase: Jaime Torres Bodet: «Rubén Darío: - Abismo y Cima (1966): 212-213. En la misma línea, Fidel Coloma recoge en la ya citada introducción las limitaciones expresivo -oral del poeta y los sucesos que rodearon la presentación de éste en el Teatro Municipal, este califica de "hermoso discurso el del 22. Lástima que quedara ignorado para el auditorio: Darío no puede distribuir oralmente el pan de su doctrina. Habla con demasiada pausa como si tratara de oírse a sí mismo (...) es de otro modo que ejerce su fascinación". Véase: Rubén Darío. *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical*, op. cit, p. 39 -40.

víctima de una caricaturización por parte del narrador⁵³, pues en todo momento que puede lo expone al margen de su imagen "aristocrática" y más bien lo enfatiza en un plano degradante y decadente.

Por otro lado, y luego de las bienvenidas y variados agasajos de los que fue motivo, dos objetivos se le presentaban al poeta como apremiantes: lograr el anhelado divorcio y conseguir el nombramiento de Ministro ante España. El primero tenía buen ambiente entre los congresistas que por presiones de amigos e intelectuales tramitaban la "Ley Darío"; esta buscaba facilitar "el divorcio a los cónyuges que viven separados sin que haya ninguna relación entre ellos por un lapso mínimo de diez años. Dicha ley, como se ve estaba hecha a la medida de Rubén Darío" (Valentín de Pedro, 2001: 178). El segundo no se le presentaba tan halagüeño pues el presidente⁵⁴ no estaba tan convencido de la conveniencia de nombrar al poeta como Ministro sobre todo por su conocido alcoholismo.

[Rubén Darío había contraído matrimonio, en junio de 1890, con Rafaela Contreras Cañas; tres años después, el 26 de enero de 1893 ésta falleció en la ciudad de El Salvador (Rubén Darío, 2002: 47-69). Entonces el poeta decide trasladarse de León a Managua y mes y medio después se casa con Rosario Murillo, joven managüense y con quien había entablado una breve relación sentimental a la edad de quince años, en 1882, cuando]

⁵³ "Esta caricaturización del personaje complementan el ridículo intelectual de que es objeto: aquel hombre catalogado como el príncipe de las letras castellanas, el gran poeta nicaragüense, el revolucionario de la poesía hispánica modernista, el santo y prodigioso, carece de la capacidad mínima para ofrecer un discurso público". Véase: José A. Vargas, *Novela centroamericana contemporánea: la obra de Sergio Ramírez Mercado*. (Tesis, 2001): 353.

⁵⁴ Zelaya (1853-1919), político nicaragüense, presidente de la República (1893-1909). Nació en Managua y estudió en Europa. Militante del Partido Liberal, fue alcalde de Managua y caudillo de la revolución de 1893 que derrocó al gobierno conservador de Roberto Sacasa (1891-1893). Asumió el ejecutivo hasta el año 1909, fecha en la que abandonó el poder obligado por una revuelta conservadora apoyada por Estados Unidos. Partidario de la unión centroamericana, promovió el finalmente fracasado Pacto de Amapala (1895), que perseguía la creación de la República Mayor de Centroamérica. Murió en 1919 exiliado en Nueva York. Véase: < www.pinoleros.com/historia/zelaya.htm >

orientado por amigos cercanos desiste casarse con la joven en mención, y más bien éstos le patrocinan el viaje a El Salvador realizado en agosto del mismo año (Torres, 1980: 83).

Como quedó expuesto cuando el poeta se casa⁵⁵ por segunda ocasión, esta vez con Rosario Murillo, este acto se lleva a cabo casi de manera inmediata a la muerte de su esposa Contreras Cañas. Dicho matrimonio tan repentino no dejaría de causarle al poeta —como se deduce en variados documentos biográficos— variadas congojas e incomodidades tanto en la vida sentimental privada como a su imagen de hombre de letras⁵⁶. El móvil y los pormenores que rodearon el mencionado matrimonio se transformaron para el poeta en un velo de dolor que lo acompañaría a través de su existencia. En su *Autobiografía*, dictada en 1912 a la edad de 44 años, el poeta sintetizaría el mencionado suceso como “una página dolorosa de violencia y engaño” (Darío, 2002: 70).

De regreso de España con escala en Colombia, el poeta retornaba a su patria luego de haber sido miembro, nombrado por el gobierno de Roberto Sacasa (1891- 1893), de la delegación nicaragüense que en 1892 representó a Nicaragua para la celebración del cuarto centenario del descubrimiento de América. Necesitaba cobrar sus sueldos adeudados por dicha representación, así es que de León se traslada a Managua; el poeta narra el suceso así:

Llegué a Managua y me instalé en un hotel de la ciudad. Me rodearon viejos amigos; se me ofreció que se me pagarían pronto mis sueldos, mas es el caso que estuve que esperar bastantes días; tantos, que en ellos ocurrió el caso más novelesco y fatal de mi vida (Darío, 2002: 70).

⁵⁵ Jaime Torres al referirse a la relación entre Rosario y Rubén Darío, afirma jocosamente pero no por eso inexacto que “años más tarde [Rubén], no se casó con ella. Lo casaron”. Véase: Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío: - Abismo y Cima-* (1966). 146. El corchete es nuestro

⁵⁶ Muy pronto luego del extraño casamiento, el poeta parte como embajador de Colombia a Argentina, y aunque a veces parecía buscar un acercamiento con su esposa en Managua, estos no fueron tan sólidos como para reunirlos y decidió vivir como buen esposo pero lejos de Rosario Murillo. Esta situación informal y criticable le preocupaban al poeta pues en algún grado menoscababa su reputación. Es ante esta situación que “por momentos el propio Rubén sentía la conveniencia de regularizar una situación que principiaba a parecer enigmática a no pocos de sus colegas, y deprimente, además, para su prestigio. [Además] una de sus perennes preocupaciones fue la carencia de un hogar respetable, sólido y verdadero” Ibid: 135.

'Por muy poderosos motivos', el poeta se abstiene de narrar los detalles del singular matrimonio, pero en *La dramática vida de Rubén Darío*, el profesor Edelberto Torres la completa de la siguiente forma:

Al atardecer de un malhadado día, Rubén está entregado inocente y honestamente a los requiebros amorosos con Rosario (...) De repente aparece el cuñado, que desenfunda un revolver y con insolentes palabras lo amenaza con ultimarle si no se casa con su hermana. El poeta, desconcertado y sobre cogido de miedo, ofrece hacerlo. Y como todo está preparado, llega el cura a casa de don Francisco Solórzano Lacayo, otro cuñado de Murillo: Se ha hecho tragar 'whisky' a Rubén y en ese estado se procede al matrimonio religioso, único autorizado en Nicaragua, el 8 de marzo de 1893. El poeta no se ha dado cuenta del sí que ha pronunciado. El embotamiento de sus sentidos es completo, y cuando, al amanecer, recobra la razón, está en el lecho conyugal con Rosario. Ni protesta, ni se queja, pero se da cuenta de que ha sido víctima de una perfidia, y que aquel suceso va a pesar como un lastre de desgracia en su vida. (Torres; 1980: 300).

Los anteriores acontecimientos que rodearon la vida de Darío y presente en variados textos documentales biográficos son fusionados por el enunciador novelesco y presentados en varias oportunidades en el texto. Por ejemplo, cuando el poeta está —en 1916— siendo preparado para que Louis Debayle lo operara en algún aposento de la Maison de Santé, afuera la amante —Eulalia— y la esposa —Rosario— se trezaban en una violenta conversación; y en un momento dado Eulalia le expresa a Rosario:

Toda aquella pantomima [se refiere al matrimonio] la planeó el hermano de usted (...) (dirigiendo una mirada solapada a Andrés Murillo). A punta de pistola, le hizo prometer que se casaría. Y usted no era virgen (...) Una infamia maquinada para arruinar la vida de un ingenuo y salvarla a usted del deshonor. [Además, se sigue dirigiendo Eulalia a Rosario] Amante de un viejo decrepito, pero capaz de brindarle dinero a usted, y a su hermano. ¡Le daba usted a su amante la medicina en la bocal (240- 241). Los destacados y corchetes son nuestros.

Anteriormente ya el poeta había sido más sintético y explícito al responder a Eulalia la incisiva provocación (—Y tu esposa, ¡Oh rey de las hetairas! ¿Qué se ha hecho?, había preguntado aquella); este responde:

Espero no verla más en la vida. Su hermano me convenció de casarme con ella, siendo yo un adolescente, utilizando el rotundo argumento de una pistola en mis costillas, es cierto. Y no era virgen, también es cierto. Había sostenido amores con un vejete de gran figuración, al que visitó hasta el final en su lecho de muerte.

Le daba la medicina en la boca en presencia mía, pobre inocente, pues de novio me convidaba a esas visitas (135).

Rosario Murillo ya no era virgen, y esta afrenta es la que se le vuelve un imperativo resolver a Andrés Murillo, hermano de la víctima; y documentos biográficos también abarcan los hechos reelaborados en la novela.

Andrés Murillo, un hombre sin ningún género de escrúpulos, conoce el íntimo drama de su hermana que la incapacita para ser esposa de ningún puntilloso caballero local. Además el "caso" de Rosario ha trascendido al público, y entonces Murillo concibe el plan de casar a Rubén con su hermana. Traza el plan a su hermana y ésta lo acepta (Torres, 1980: 300).

Lo que quiere Andrés Murillo, es casar a su hermana con Rubén. Será un buen desquite: desquite contra la sociedad, que ha señalado a Emelina Rosario con el estigma del pecado. Todos dan por seguro que no habrá hombre que se case con ella: ¡buena jugada sería casarla con un hombre de la notoriedad de Rubén Darío...! (De Pedro, 2001: 119).

El casamiento forzado y el hecho de que Rosario no fuera virgen, ya se había planteado anteriormente en una conversación entre los personajes novelescos Rubén y Eulalia; ésta como producto de una mordacidad de la que fue víctima por parte del poeta, le responde que "— A tu esposa de Managua, con la que te casaron a punta de pistola no la hallaste virgen. A mí sí". (100). El poeta le contesta cruelmente, y en esta respuesta se infiere que el poeta también acepta haber sido casado a punta de pistola pues le replica "—Y tú, ¿por qué te casaste con el paralítico? Me has dicho que por lástima. La lástima es también una pistola en la sien" (100). Estas palabras que el escritor pone en boca del poeta develan e insinúan todos los altibajos que rodearon el particular matrimonio ya citado.

Tiempo atrás, en 1883, el poeta regresaba de su primera salida de El Salvador, y de nuevo en Nicaragua —dirá el poeta—, "reanudé mis amoríos con la que una vez llame 'garza morena'" (Rubén Darío, 2002: 30). En efecto, la relación sentimental que había sido interrumpida por su viaje a El Salvador había continuado, pero esta vez, no por mucho tiempo. Tanto el texto novelesco como los documentales agrupan y sugieren de manera

congruente la razón por la cual esta prometedora relación se despeñaría muy pronto: la traición⁵⁷.

Es tentador especular que Rosario Murillo traicionara a Rubén Darío con una persona tan cercana al poeta que este lo menciona como amigo en su *Autobiografía*, y tan próximo a aquella que hasta lo cuidaba en la enfermedad y le daba la medicina en la boca. Lo anterior se constata en palabras del poeta:

Aconteció que un amigo mío estaba moribundo, y las familias amigas iban a velar al enfermo. Iba así la joven que yo amaba, y alguien me insinuó que ella había tenido amores con el doliente (...) a quien mi amada, daba a veces las medicinas (Darío, 2002: 25).

Como se observa, la admisible sospecha de traición y dolor sufridos por el poeta no es desproporcionada⁵⁸. En resumen, sea o no este amigo del poeta el causante de la traición, lo cierto son dos situaciones: primero, que al marcharse a Chile el poeta se equivocó al confiar plenamente —como se lo dice en la carta— en Rosario; y segundo que al regreso del viaje, ésta ya no lo esperaba en reposada castidad. Esto se confirma con textos documentales varios que estudian la obra y vida del lírico en donde la virginidad de Rosario antes del casamiento con Rubén queda en entredicho; y en esta línea *Margarita, esta linda la mar* también respeta y trata de ser fiel a los citados estudios históricos. Es de esta forma que en la novela se rescatan datos y breves sucesos presentes en dichos estudios y se reestructuran de forma verosímil como ha sido presentado por aquellos.

⁵⁷ Esto se deduce del desconsuelo que se insinúan en las palabras del autor de *Azul* antes de partir hacia Chile, cuando expresa que "a causa de la mayor desilusión que pueda sentir un hombre enamorado, resolví salir de mi país." Véase: Rubén Darío *Autobiografía*, (2002):30.

⁵⁸ En carta de despedida a Rosario Murillo fechada 12 de mayo de 1886, pocos días antes de su partida hacia Chile, el poeta le manifiesta: "Se hace preciso que todo nuestro amor concluya. Llevo la conciencia tranquila, porque como hombre honrado nunca me imaginé que pudiera manchar la pureza de una mujer que soñaba mi esposa. Si tú te guardaras como hasta ahora, yo volvería a realizar nuestros deseos. Pero si me llegase a Santiago de Chile una noticia que con sólo imaginármela se me sube la sangre al rostro; si me escribiese algún amigo que no me podrías ver frente a frente como antes..., yo me avergonzaría de haber puesto mi amor en una mujer indigna de él. Pero esto no será así, estoy convencido de ello." Véase: *Cartas desconocidas de Rubén Darío*, (1882 -1916),(compilación general: José Jirón Terán; Cronología: Julio Valle- Castillo; introducción, selección, notas : Jorge Eduardo Arellano; Managua, 2000). 55-56.

De regreso a 1907 es que retomamos al poeta en Nicaragua con deseos de lograr el divorcio. "Ya desde 1901 el lírico nicaragüense se venía preocupando esporádicamente, de su posible divorcio." (Darío, 1987: 42). La visita en 1906 que Rosario había hecho a París para reclamar sus derechos, y que había traído como consecuencia el embargo del salario consular, y la obtención de 2,000 francos por parte del poeta con la promesa de aquella de no molestarlo más⁵⁹, y que aún así más tarde la esposa seguiría exigiendo más dinero, vigorizaron los deseos de Darío de tramitar el divorcio lo antes posible. Para esto la ley debía ser modificada por el Congreso nicaragüense. Una de las causales para dicho divorcio sería la separación de los cónyuges en un lapso de cinco años, sin ningún tipo de comunicación, y Rubén no la había tenido con Rosario ni epistolariamente desde 1897 (Torres, 1980: 552); es decir, hacía aproximadamente diez años.

Pero Rosario Murillo poseía un plan, que había venido maquinando desde tiempo atrás; este buscaba como escabullirla del inquietante divorcio que se avistaba. Al final, el plan se lleva a cabo con éxito y Rosario se sale con las suyas. Esta situación se deja entrever en la novela cuando Eulalia le recrimina a Rosario el malévolo plan:

Sí, la esposa. La esposa a la que nunca soportó, de la que siempre se quiso divorciar. Fue usted a Francia, enviada por su hermano, durmió Rubén una noche con usted, turbado por el alcohol, y fue suficiente para detener el trámite de divorcio (241).

En documentos biográficos se presenta de manera amplia la manera en que Rosario Murillo pudo dar al traste con la realización del divorcio que se evoca en la novela:

⁵⁹ Eso el poeta no lo logrará, esto queda evidenciado en la novela cuando éste le expresa a Eulalia: "Mi esposa ha sido convencida de no perseguirme más, gracias a los consejos de su hermano Andrés Murillo. Él siendo prudente por primera vez en su vida, la hizo firmar un compromiso que la obliga dejar de joderme, por la bicoca de cinco mil francos" (134). Ingenuamente el poeta "cree que lo ha logrado al entregarle la suma de dinero... bajo la promesa que se largará. Pero ella no se devuelve. Lo que ella acaba de conseguir es lo esencial para la realización de su plan". Véase: Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío*, EDUCA (1980): 574.

La ley Darío⁶⁰, es aprobada, porque existe en la mayoría de representantes la voluntad de ayudar al poeta a desligarse de una absurda unión matrimonial, pero Rosario no está dispuesta (...) y tiene una entrevista con Rubén (...) Llega acompañada de un rábula pero no en plan de cordialidad, sino de acecho: — Di si no es verdad que en Francia me diste el año pasado diez mil francos. Rubén acometido por aquel *impromptu* e incapaz en su ingenuidad de comprender la insidia, contesta: — No fueron diez mil, Rosario, fueron dos mil. — Eso es lo que yo quería que confesaras; sirva usted de testigo, señor⁶¹, de lo que ha dicho Rubén. El mismo día la ley Darío ha quedado invalidada por producir el efecto inmediato para que fue promulgada, pues la Murillo ha presentado un acta notarial en que consta que ha tenido relaciones con su esposo dentro de un lapso de dos años (Torres, 1980: 617- 618).

Defraudado por la malograda aspiración de divorcio, el poeta centra sus esperanzas ahora en obtener el nombramiento de Embajador o Ministro ante las Cortes de Madrid; la empresa no era tan fácil, pues se necesitaba suavizar el concepto negativo que Zelaya tenía del poeta en parte por mucha cizaña y mala información que le llegaban al presidente, razón por la cual, el mandatario no veía con buenos ojos tal designación. En la novela el poeta también es descrito acometido por esos sentimientos de rechazo y desprecio por parte del presidente Zelaya. Refiriéndose a esta sensación, Darío le expresa a Luis Debayle "¡Me ha negado dos veces la audiencia que le he pedido! Lo aconsejan contra mí, le dicen que no soy más que un ebrio ineludible" (64). Aunque Debayle como amigo de infancia intercedía por dicho nombramiento y lo alentaba a no claudicar (64), para el poeta esos agravios eran injustos, mucho más por la investidura que

⁶⁰ Esta "Ley Darío", llamada así por estar adscrita a las necesidades de Rubén Darío, no fue sino una reforma a un artículo, demás ingrato para el poeta, de la ley de divorcio, el cual quedó como sigue: "Decreto por el cual se reforma el artículo 163 - C de la ley de divorcio. La Asamblea Nacional Legislativa decreta: Único. - El artículo 163- C se leerá así: También se decretará el divorcio cuando lo pida uno de los cónyuges por haber estado dos años separados de cuerpo con autorización judicial, o cinco años sin ella, siempre que durante ese término no haya mediado reconciliación, reunión o correspondencia recíproca que suponga propósito de hacer vida marital. Dado en el salón de sesiones. - Managua, 23 de enero de 1908 (...) Véase: José Jirón Terán, *Por los caminos de Rubén Darío*, (1999): 159.

⁶¹ "El señor que lo acompañaba era un notario. Y el acta levantada invalidaba a Darío para acogerse a los beneficios de la ley dictada para él (...) Ya no había nada que hacer. Una ley votada por el congreso, obra de los afanes de varios hombres de toga, que habían puesto en su elaboración su saber de jurisconsultos, su influencia de legisladores y su buena voluntad de amigos, quedaba anulada por un astuto ardid femenino". Véase: Valentín de Pedro, *Vida de Rubén Darío*, (2001):179.

lo cubría y que los otros no se percataban y eso lo defraudaba más: "— Que soy un ebrio sin remedio, le dicen a Zelaya sus palafreneros y cortesanos. ¡Me manosean! ¡Yo no soy ningún nacatamalero como ellos! ¡Yo soy Rubén Darío, jodido! — golpea la mesa." (138).

El anterior reproche del poeta presente en la novela tiene en alto grado su eco y relación con una carta que el poeta envía a su amigo José Madriz, en esta explica que:

Medina comenzó una intensa campaña, sin descanso, de intrigas ruines. No hay correo por el que no envíe al presidente alguna sarta de horrores (...) El General también tiene en su círculo otros elementos que me son contrarios; que no tienen ninguna idea de lo que yo soy⁶² y de lo que valgo fuera de Nicaragua y sobre todo en España, y que no cesan de repetirle la mala y gastada leyenda de bohemias y borracheras (Darío, 2000: 289).

Más tarde, después de algunos contratiempos el nombramiento llega, aunque en la propuesta de la novela el poeta expresa a Louis un sinsabor que lo embarga: "De balde he atrasado mi viaje de regreso. Me nombran embajador, pero no hay fondos en el erario público para pagarme adelantos" (137). Este inconveniente apenas era el anuncio de los que vendrían más tarde; es decir, el nombramiento en sí no era portador de tranquilidad y estabilidad., pues a partir de ese momento, muchas serían las peripecias que pasaría el nuevo Ministro. La primera ocurriría el 2 de junio de 1908, día en el que presentaría las credenciales ante el rey Alfonso XIII (Torres, 1980: 641).

El texto literario realiza una extensión del suceso crítico que vivió el poeta cuando se disponía a presentar sus credenciales; en un diálogo Erwin plantea a los concurrentes de la mesa maldita que Rubén Darío era

—un príncipe que siempre le debía al sastre. El uniforme para presentar credenciales ante el rey Alfonso, Vanccopenolle se negó a enviárselo a Madrid por falta de pago. Tuvo que ir con uno prestado. — dice Erwin— (...) No era su culpa. No le pagaban sus sueldos. — Tuvo que abandonar la corte de Madrid, para no

⁶² El poeta nicaragüense ya se había empezado a enterar de la potestad que poseía en el ámbito literario, tanto en América como en España, él se sabía el paladín de la renovación de la poesía en español, su conciencia se lo dictaba así, "Yo vine en un momento en que era precisa mi intervención en el porvenir del pensamiento español en América. Yo soy un instrumento del supremo destino". Estas palabras son parte del discurso que el poeta había pronunciado en la velada del 22 de diciembre de 1907 en el Teatro Municipal. Véase: Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío*, (1980):607.

seguir pasando por un embajador indigente —dice el Capitán Prío—. Ya ni los cocheros de la Calle de Serrano le fiaban la carrera (33 - 34).

Privilegiado con creces por la vida o el destino en el campo de la producción e innovación lírica, Rubén Darío no lo fue para nada en la estabilidad emocional y mucho menos en la económica. Las carencias, dificultades y decepciones fueron sus permanentes compañeras; "yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer", había escrito en sus *Palabras Liminares de Prosas profanas y otros poemas* (Rubén Darío, 1968: 546) Esto se patentizó una vez más cuando se disponía a presentar las credenciales ante el Rey Alfonso XIII, y lo ya evocado en la novela es corroborado y respaldado por varios estudios históricos:

En la fecha indicada por el conde de Pie de Concha, 2 de junio, el uniforme del diplomático nicaragüense no ha llegado de París⁶³; pero como siempre halla un imprevisto servidor, el doctor Juan E. Manrique, ministro de Colombia, le ofrece el suyo, que le queda como nacido en su cuerpo (Torres, 1980: 641).

Me dirigí a Madrid con objeto de presentar mis credenciales (...) A los tres días debía verificarse la ceremonia; y todavía un día antes, andaba yo en apuros, porque no había recibido de París mi flamante y dorado uniforme. Felizmente me sacó del paso mi buen amigo el doctor Manrique, ministro de Colombia; y he allí como el cónsul general de Colombia en Buenos Aires⁶⁴, fue recibido por el rey de España, como ministro de Nicaragua, con uniforme colombiano (Darío(1), 2002: 131).

Una vez siendo Ministro, las penurias económicas, como ya se dijo, no se hicieron esperar; los sueldos llegaban atrasados y más tarde su salario que se había establecido en

⁶³ En carta fechada en Madrid, 12 de octubre de 1908, el poeta le comunica a su amigo el doctor Luis H. Debayle todo lo referente al penoso suceso que lo motivó ir a presentar las credenciales con uniforme prestado; situación que hizo emanar numerosas críticas en Nicaragua; en dicha carta expresa que "lo del uniforme es una cosa estúpida y queda demostrado que no pude darlo a hacer a mi paso por París (...) En efecto, no lo pagué inmediatamente porque no había recibido los fondos, es decir, que todo lo que ha pasado en este sentido ha sido a que no se me despachó en las condiciones en que yo debía haber venido". Véase: Rubén Darío. *Cartas desconocidas de Rubén Darío: 1882- 1916*,(2000):284.

⁶⁴ Juego de palabras irónico del poeta, éste hacía alusión al primer puesto de diplomático que había ocupado en su vida, irónicamente este representando a Colombia —no a Nicaragua como debía esperarse— ante la República de Argentina. El nombramiento fue obtenido gracias a recomendaciones directas de su amigo Rafael Núñez, expresidente de Colombia y eminente hombre de letras; este fue firmado por el presidente de Colombia Manuel Antonio Caro, el 17 de abril de 1893. Véase: Edelberto Torres, *La dramática vida de Rubén Darío*.(1980): 295- 315.

estrechas mil quinientas pesetas, se volvieron aun más, cuando a partir de setiembre— apenas tres meses después de haber iniciado labores— le fueron reducidos a mil. Esta situación lo sumió en una inestabilidad casi inmanejable., si ya antes de este rebajo a menudo recurría a cubrir costos de la Legación con recursos propios, después de esta, el derrumbe era solo cuestión de tiempo. "Si te dijera que he tenido que mal vender una edición de *Páginas Escogidas* y mi piano para poder hacer frente a la situación" (Rubén Darío, 2000: 294), le expresaba a su amigo y poeta Santiago Argüello, en carta fechada 12 de enero de 1909.

Tiempo después llegó lo que tenía que llegar: abandona la Legación y se traslada a París. Ya en Madrid no podía seguir, y en la misma circunstancias que lo evoca el Capitán Prío en la novela ["Tuvo que abandonar la corte de Madrid, para no seguir pasando por un embajador indigente" (34)], el mismo poeta ya lo había sostenido en 1912 al decir:

En fin, para no tener que hacer las de cierto ministro turco, a quien los acreedores sitiaban en su casa de la Villa y Corte, trasladé mi residencia a París, en donde ni tenía que aparentar, ni gastar nada, diplomáticamente. (Darío, 2001: 133- 134).

Nuevamente el poeta es sujeto de la desmitificación por parte del enunciador. El ansiado puesto de Ministro, por el que tanto había luchado, es abandonado ante la imposibilidad de seguir sosteniendo, aun con recursos propios, la Legación de su país. El destino siguió siendo (y lo seguiría siendo aun más) implacable con el lírico, y esta situación es la expuesta en la novela; esta es la 'realidad reinventada y ampliada' que de manera exhaustiva y respaldada en lo sucedido se encuentra en el cuaderno de Rigoberto López Pérez, y gracias a la cual este y sus compañeros de tertulia, regalan al lector la síntesis de un croquis biográfico que en alto grado busca 'bajar del pedestal' a Rubén Darío.

Es extenso conocido en el poeta su tendencia cosmopolita, su distinción, elegancia, y en general, el gusto por lo extravagante y refinado; pero este ser poseía un sinnúmero de frustraciones que el novelista rescata y al abrigo de técnicas y códigos histórico literarios cree necesario "desmitificarlo, poner en duda su exquisitez y venerabilidad (...) Aquí, se le

desmitifica; ni se exalta, ni se halaga como figura histórica, se le humaniza" (Gabriel Castro, 1998: 15).

2.2.2 En busca del cementerio natal

Es 1914, la guerra entre Francia y Alemania ha estallado el 2 de agosto, y los vientos que soplan no son prometedores. Nuevamente el poeta se ve en apuros cuando la revista *Mundial* que dirige, cesa su publicación como consecuencia de los aires de guerra que soplan en Europa. Sin recursos económicos apropiados⁶⁵ y con males que aquejaban su cuerpo, parte hacia América liderando una campaña pacifista; campaña que carecía de asentimiento en las esferas donde había de tenerlo para que aquella fuera útil (Torres, 1980: 846- 850).

Los indicios de lo que sería la Primera Guerra Mundial, han hecho que el poeta se despida súbitamente, esta vez para siempre, de Europa., de ese Madrid y aquel París que lo habían encantado tanto. Iniciaba un viaje sin retorno, sin dinero y sin salud. Y de esta forma muy pronto el poeta se encuentra en un hospital de Nueva York abandonado y olvidado "víctima de una pulmonía"; de ahí sería trasladado, gracias a amigos guatemaltecos y la ya concertada protección de Estrada Cabrera, a Guatemala, país al que arriba el 20 de abril de 1915 (Torres B, 1966: 288).

Ya en Guatemala la enfermedad se agudizó, sus males del hígado y de los nervios son imparables y el poeta sospecha que el final se acercaba. En estas circunstancias Rosario Murillo se presenta ante él con la decisión de conducirlo hacia Nicaragua, este ya sin fuerzas se deja llevar⁶⁶., desembarcan el 25 de noviembre de 1915 en Puerto Corinto:

⁶⁵ La situación no era nada halagadora para el poeta, venía saliendo de una crisis producto de su excesivo alcoholismo (Torres: 845), esto aunado a sus perennes limitaciones económicas. En carta a Julio Piquet fechada en Barcelona, 14 de setiembre de 1914 le expresa "Yo no puedo continuar en Europa, pues ya agoté hasta el último céntimo. Me voy a América, lleno de horror de la guerra, a decir a muchas gentes que la paz es la única voluntad divina". Véase: Rubén Darío. *Cartas desconocidas de Rubén Darío, 1882- 1916*, (2000). 382.

⁶⁶ "Pero como todo tiene un fin, hasta el sobrevivirse, ahora me alejo de Guatemala en busca del cementerio natal", le diría a su amigo Enrique Gómez Carrillo, en carta fechada en Guatemala, en junio

Silencioso está Corinto el día que desembarca, el 25 de noviembre. Cuan diferente aquel arribo de 1907. No hay ahora comisionados para recibirlo; no hienden el aire las notas del Himno Nacional (...) Cuando Rubén baja del vagón y camina a paso lento y fatigado, su brazo derecho cogido por su esposa, la muchedumbre se compacta y articula vítores con el nombre del poeta. (Torres, 1980: 895- 896).

Ninguna muchedumbre los aguardaba. Las cosas habían cambiado mucho desde aquel día, de 1907, en que Darío regresó a Nicaragua, durante el gobierno del Presidente Santos Zelaya, como libertador de la poesía española y conquistador de lauros inmarcesibles (Torres B, 1966:296)

Como se ha venido apreciando, es obvio el diálogo que se viene presentando entre novela y otros textos históricos. Consciente el escritor de la imposibilidad de construir una historia tenida como verdadera, se ha dedicado a ficcionalizar la vida del poeta interpretando y reelaborando — y a veces reinventando lo que pudo haber sido, pero no está recolectado — una historia reconstruida con la mirada fija en la época novelada y que no "la traiciona ni contradice". Un nuevo ejemplo de ello es la forma que la novela presenta lo recopilado por estudios biográficos referente al arribo del poeta y ya citados anteriormente:

Escuchen ese lastimero pito del tren que está llegando a León (...) Es Rubén que vuelve (...) Nada tenía que ver este regreso con la apoteosis de 1907(...) Ahora, en cambio, un pequeño grupo se acercaba al estribo del vagón al detenerse la locomotora en el andén (...) Rubén apareció en la portezuela envuelto en una manta escocesa, los gruesos párpados caídos, la barba canosa. Vaciló al descender, ayudado por Rosario Murillo, y su vientre hidrópico se reveló al abrirse la manta. Los saludos fueron breves, reservados, y Rubén no respondió ninguno (237- 238).

Luego, es trasladado a Managua y días después, a petición de su amigo doctor Luis H. Debayle y para observarlo más de cerca, a León, ciudad natal que no abandonaría ya nunca. "Cirrosis hepática avanzada" es el dictamen que ofrece Rigoberto con base en los datos recolectados en su cuaderno de apuntes y según él, "con las punciones, se aceleró la muerte" del poeta (245). La base de este veredicto es la operación llevada a cabo por el doctor Luis H. Debayle, la novela la rescata así:

(?) de 1915. Por cierto, carta que irónicamente el cronista y amigo de Rubén Darío, recibiría hasta días después de haber recibido noticias de la muerte del poeta. Véase: Rubén Darío: *Cartas desconocidas de Rubén Darío, 1882- 1916* (2000): 400 - 401.

Quitaron a Rubén la camisa de la pijama (...) Un practicante desinfectó con una solución de Fenicol la piel del bajo vientre (...) Se oyeron golpes amanerados en la puerta y el sabio Debayle ordenó abrir. Era su cuñado, el doctor Juan Bautista Sacasa. (...) — Sálveme usted de este bárbaro, doctor — dijo Rubén al escuchar la voz del otro médico.(...) — Este procedimiento es inútil — el doctor Sacasa se apoyó en el respaldar del catre y sonrió servilmente. — ¿Y por qué no se opone entonces como hombre, jodido? — la voz de Rubén se oía cada vez más desgastada. — Lo siento mucho, queridísimo poeta, pero usted sabe cómo es Louis de terco (...) El sabio Debayle clavó con energía el trócar en uno de los puntos marcados por el lápiz. El chorro de sangre gruesa, negra como la tinta, se derramó de la boca del trócar cuando el sabio Debayle empujó el émbolo (...) —Te lo dije — el doctor Sacasa sonrió triunfante—. No hay pus. — Procedamos en el otro punto marcado — ordenó el sabio Debayle a los practicantes, ignorando a su cuñado. El sabio Debayle volvió a clavar el trócar,(...) empujó el émbolo. Otra vez la sangre negra y espesa, fluía lentamente. (244- 245).

Los doctores no lograban ponerse de acuerdo cuál era la verdadera enfermedad del poeta. El poeta no solo era víctima de una enfermedad, sino que también de una incertidumbre de no saber cuál era. En carta enviada a Emilio Mitre y Vedia, director de La Nación de Argentina y fechada en Managua la primera semana de enero de 1916, le dice "los médicos se equivocan: unos me hacen tuberculoso, otros hidrópico, y hasta me suponen medio loco" (Darío, 2000: 404).

En efecto, de manera similar como la novela ha reconsiderado la situación que rodeó la operación singular ya citada, en otro texto, este ahora de carácter biográfico, el evento se describe así:

En presencia de situación tan grave, los médicos responsables del tratamiento, Debayle y Lara, resuelven extraerle el pus que creen existe en el hígado; Sacasa y otros opinan de manera contraria. Rubén sostiene que el hígado está bueno; que en cambio, en el bajo vientre el dolor es intenso. El doctor Lara marca con lápiz el lugar donde debe hacerse una punción y extraer el pus. Debayle empuña con mano segura el trócar y lo introduce. El doctor Sacasa, que ha tenido opinión adversa, le pide que tire del émbolo para comprobar la existencia del pus. Así lo hace Debayle, y la opinión de aquel queda confirmada: no hay pus. Debayle, el eminente, afirma que el pus existe en otro sitio del hígado, y ahí es hundido el sabio instrumento. El resultado es el mismo, o mejor dicho, no, porque el enfermo se desmaya (Torres, 1980: 908).

La agonía se acerca y es preciso poner en regla tanto los asuntos espirituales como los materiales. El 31 de enero la iglesia le administra la extremaunción por medio del

obispo de León Simeón Pereira y Castellón (Torres, 1980: 907). Ese mismo día, Rubén Darío firmó su testamento e instituyó, en calidad de "heredero único y universal" a su hijo ilegítimo, de once años de edad Rubén Darío Sánchez (Torres Bodet, 1966: 298).

En la novela "hay una gran expectación en toda la ciudad. Rubén agoniza. Acaba de recibir los santos óleos de manos del obispo Simeón"(269). Tanto amigos cercanos como el pueblo en general estaban a la expectativa de lo que pasara; los últimos minutos de vida del poeta son recreados de la siguiente forma:

El sabio Debayle vigilaba los estertores de la respiración de Rubén y a ratos le acercaba el oído al pecho (...) A los pies de la cama, Andrés Murillo mantenía en sus manos un reloj Ingersol de tapadera, sin quitar los ojos del moribundo. Tras un rato, el sabio Debayle, inclinado otra vez sobre el pecho de Rubén, hizo una señal apresurada a Andrés Murillo que rompió con gesto enérgico la cuerda y alzó el reloj para que todos advirtieran que las manecillas se habían detenido a las diez y quince minutos de la noche (271).

Todo lo referente a la muerte de Rubén Darío histórico fue recopilado por varios biógrafos y estudiosos del poeta, a continuación un extracto de uno de aquellos:

Su reloj Ingersol marca los minutos fatales, y cuando este apunta las diez de la noche y quince minutos, el organismo descarga su último residuo de fuerza vital, y queda inerte en el seno ya de la inmortalidad (...) El joven artista Alejandro Torrealba rompe la cuerda del "Ingersol", que queda para siempre marcando las diez y quince minutos (Torres, 1980: 910).

Más tarde y contrariamente a lo que se podía esperar, las vicisitudes del poeta después de fallecido, continuarían. En la novela el narrador vuelve a la carga y al igual que la reinvención de los sucesos que rodearon la muerte del poeta (en la que no se deja escapar quien opera al panida, qué tipo de operación le realizan, el resultado aciago de esta, la hora exacta de la muerte y hasta la mención del reloj 'Ingersol' que fue detenido en el momento final), de forma similar se dedica cuidadosamente a amalgamar una serie de sucesos que posee sus puntos de encuentros con lo historiado por variados biógrafos:

A la media noche (...) El sabio Debayle acompañado de Andrés Murillo, se disponía a extraer el cerebro (...) 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. Tomó en sus manos el cerebro, lo elevó frente a sus ojos — ¡Helo aquí! — dijo — ¡El vaso íntimo de las musas! — ¡Helo aquí!... Levantó con cuidado el cerebro y lo depositó, por fin, en el frasco esmerilado lleno de formalina (...)y después de reponer la pieza del cráneo se dedicó a coser con finas puntadas de crin la piel de la frente (274).

Edelberto Torres mucho tiempo antes había recopilado y ordenado los sucesos de la extracción del cerebro de Rubén Darío de manera singular (y similar al segmento novelado):

Al día siguiente, antes del alba del día 8, el doctor Debayle ejerce de nuevo su macabro oficio, ahora con una sierra que con rítmico movimiento va penetrando en la caja ósea, hasta dejar a la vista el hermoso cerebro⁶⁷ con sus profundas hendiduras y sus destacadas circunvoluciones. — Aquí está el depósito sagrado, aquí está — dice el doctor Debayle, y con emoción sostiene entre sus manos la augusta masa. La deposita en seguida en un recipiente en que hay formalina y la

⁶⁷ El misterio del paradero del cerebro del poeta continúa latente aún hoy día. Con base en el estudio realizado por el médico granadino Juan José Martínez, Jaime Torres Bodet sostiene que el cerebro fue extraído 28 horas después de la muerte del poeta y llevado a Granada el 16 de febrero para su respectivo estudio. Este médico corrobora la versión del sabio Debayle que en la novela brinda el peso del cerebro del poeta: 1850 gramos. Véase: Jaime Torres Bodet: *Rubén Darío: - Abismo y Cima-* (1966): 299. Por su lado, José Jirón Terán presenta un debate que se dio en la década del sesenta, cuando el doctor Henry Debayle, hijo de Louis Debayle sorprendió a la opinión pública cuando afirmaba poseer el cerebro del poeta. Ya años antes (1959) el periódico *Novedades* había abierto una encuesta para saber el paradero. Entre algunas participaciones están las siguientes: 1. Don Fanor Ibarra Rojas: "Murillo nunca tuvo en sus manos el cerebro de Darío, años después se hizo público en León el rumor de que el cerebro de Rubén, había sido sepultado en la Catedral en la misma tumba, y que eso lo realizó el maestro Navas, escultor de la catedral". 2. Don Silvio Navas: "que el cerebro está sepultado en la Iglesia Catedral de León, por disposición de las siguientes personalidades: Su Excelencia Monseñor Simeón Pereira y Castellón, el eminente doctor Luis H. Debayle, y el doctor Juan Bautista Sacasa". 3. El escultor Jorge Navas: "que llegaron tres personas a la catedral y dirigiéndose a él le dijeron: con instrucciones de Monseñor Pereira, abra el hoyo a un lado de la tumba de Darío, que vamos a enterrar esto (...) y aunque no hablaron nada en relación con el asunto, quedó completamente claro don Jorge, de que lo que había enterrado allí, era nada menos que el cerebro de Rubén Darío". Además Terán recoge el testimonio de un testigo y participante de la operación al poeta, el doctor Salvador Pérez Grijalba: "que como el cerebro de Darío, se estaba descomponiendo y presentaba muy mal aspecto, el doctor Debayle dispuso sepultarlo, y habló con Monseñor Pereira y Castellón quien ordenó hacerlo en la tumba en la Catedral. Allí está, bajo las centenarias arcadas de la Basílica leonesa a la sombra de San Pablo". Al final el ensayista cierra la exposición al afirmar: "estamos en capacidad de afirmar que el cerebro que tiene en su poder el doctor Henry Debayle no es el de Rubén Darío, sino el de un joven trabajador anónimo que fue extraído, con órdenes de su propio padre, para despistar a los que quisieran traficar y profanar el legítimo". Véase: José Jirón T. *Por los caminos de Rubén Darío* (1999):164- 170.

entrega a Andrés Murillo, el cuñado fatídico. Debayle termina su labor reincorporando el hemisferio craneano a la cabeza, la cual queda con toda apariencia de integridad (Torres, 1980: 910).

Pero el suceso ingrato no quedó aquí, todavía el cerebro del poeta sería víctima de momentos incómodos, tal vez para hacer honor a aquel que cabalgó sobre ellos todo el tiempo. En la novela se presenta el interés que tenían por el cerebro tanto Andrés Murillo como Debayle. El primero para venderlo al mejor postor, y el segundo con el objetivo —no menos despiadado— de estudiarlo científicamente y obtener así fama entre la comunidad médica de la época. Por esta razón, una vez el cerebro envasado en formalina, Andrés Murillo decide llevárselo, aunque fuera a la fuerza, y Debayle resuelve oponerse aunque fuera a costa de la memoria de su amigo el poeta., y así lo hacen:

— ¿Qué pretende usted?— exclamó [el sabio Debayle] — Tomar lo que es mío — le contestó Andrés Murillo. — ¡Me arrebató algo que está en mi derecho! — gritó el sabio Debayle y corrió para detenerlo cuando empezaba a subir las gradas. El sabio Debayle (...) esforzándose en la carrera le dio al fin alcance cuando estaba a punto de abordar el coche de caballos que lo esperaba, y los dos se enfrentaron en la media calle ante la sorpresa de los centinelas del cuerpo de marines que hacían su ronda habitual (...) se trabaron en feroz forcejeo(...) Los marines montaron los fusiles y los rodearon(...) En ese instante, un automóvil negro apareció a la vuelta de la esquina... El mayor Cyril Appleton, Comandante de la Policía de León, bajó seguido de su escolta. — *I take that damned thing to the quarters!*⁶⁸ — ordenó, cubriéndose la nariz. Obedeciendo la orden, uno de los centinelas requirió al sabio Debayle para que le entregara el cerebro... Los soldados volvieron con el frasco; lo subieron al automóvil, donde ya esperaba el mayor Appleton, y partieron raudamente (274- 277). El corchete es nuestro.

En los textos históricos este interés de Murillo y Debayle respectivamente por el cerebro es similar:

Debayle luego, como tiene el propósito de hacer un estudio científico del cerebro, lo reclama a Murillo, que tiene el recipiente, y se apodera de este en un instante en el que el otro ha tenido que salir del cuarto. Debayle presurosamente sale a la calle con la noble víscera, camino de su casa; pero Murillo pide auxilio a los agentes de Policía que están allí y estos obligan al médico a regresar (...) A una orden de Murillo los policías echan mano del doctor Debayle, que se ve obligado a entregar el recipiente, el cual es llevado a la Dirección de Policía (...) El

⁶⁸ Traducción libre: ¡Lleven esa maldita cosa al cuartel!

cerebro de Rubén permanece varias horas en la cárcel (...) [Luego] se le entrega a la viuda (Torres, 1980: 910- 911) [El corchete es nuestro].

Días después y luego de tantos avatares (discursos, escoltas, veladas literarias, traslado al ayuntamiento, a la Catedral, a la Universidad, entre otros), el cuerpo del poeta al fin se presta al eterno descanso y es sepultado el 13 de febrero de 1916 en la Catedral al pie de la estatua de San Pablo (315).

Son las 17 horas y media del domingo 13 de febrero cuando el imponente cortejo llega a los umbrales de la puerta mayor de la Catedral, y se dirige, por la nave central, hacia la columna en que se destaca la estatua del apóstol San Pablo (Torres, 1980: 915-919).

Solo al final de todo lo anterior, el cuerpo del poeta se dispuso para el reposo perpetuo que, para satisfacción de la memoria de este, se vengaría de todos las penas que la vida, o tal vez él mismo por sus acciones, le habían deparado desde la edad temprana hasta la noche del 6 de febrero de 1916. Así se despediría aquel ser incansable que "tuvo todo lo que no quiso y quiso todo lo que no tuvo", cuando otra vez en León, bajo el techo de una casa prestada, sobre una cama humilde, entre familiares y amigos que le parecían personajes de pesadilla, y pesadillas que lo atormentaban como seres concretos e inexorables, se despediría de la vida. De la vida, última convicción de la que no habían acabado por despojarlo la miseria y la gloria, los méritos y los vicios, el vasto dolor de ser y los pequeños cuidados que exige siempre la esperanza de seguir siendo (Torres Bodet, 1966: 275).

CAPÍTULO III

HACIA UNA VEROSIMILITUD TENDENCIOSA DE LA HISTORIA NICARAGÜENSE

"La escritura es un acto de solidaridad histórica..., la escritura es una función: es la relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana y unida así a las grandes crisis de la historia"

Roland Barthes

En: *El grado cero de la escritura*

Exponer primeramente la base extraliteraria de la que *Margarita...* se nutre y de dónde y cómo lo hace, y en segundo lugar, establecer la función o propósito de esta ordenación narrativa, ha sido y es el fundamental proyecto de este trabajo; esto es, más allá de intentar presentar una particular descripción narratológica, lo que ansía es alcanzar la red profunda del texto al trabajar con ciertas mediaciones, básicamente las discursivas e ideológicas, y lograr así un estudio pertinente de una obra que recorre episodios medulares de la historia de un país centroamericano.

Para la teoría sociocrítica el objetivo de un análisis literario no debe consistir en captar lo extraliterario, rescatar y conocer las verdades del mundo presentes, sino articularlo con referencia a otras prácticas discursivas y ámbitos de conciencia. Por lo tanto, en este capítulo se abarcarán los mecanismos, a nivel discursivo, que el enunciador de la historia utiliza para configurar no solo un relato verosímil a nivel de un contexto sociocultural definido, sino que además, por medio de éste propone una relectura particular que busca fijar ciertos sucesos de la historia desde la perspectiva de una específica e intencional ideología. Esto es, se tratará de ubicar de qué forma la realidad social es ordenada, tematizada, representada, interpretada y semiotizada desde la visión de un sujeto social invadido por variadas huellas discursivas y que ordena dichos procesos desde una particular formación ideológica. En esta línea, no se abandonará el papel del

lector al ser poseedor de información extra-literaria asimilable con la desarrollada y expuesta en el texto literario por el yo enunciador narrador de la historia.

3.1 El texto narrativo: ¿referente de un acontecer social o un proyecto estético e ideológico?

Si algunos acontecimientos de *Margarita...* son verosímiles o no, depende del espacio dominado por el individuo receptor del discurso, es decir, su posición con respecto al entorno social que enmarca los sucesos referenciales expuestos en el texto ficticio, y no solo de la capacidad artística del narrador de hacer pasar como verosímil una serie de acontecimientos.

[La novela *Margarita está linda la mar* (1998), es un texto que aborda básicamente dos momentos de la realidad histórica nicaragüense. Por supuesto su estilo y características básicas se insertan en el tipo de escritura propio de la novela histórica latinoamericana que, en las últimas décadas, ha florecido de forma incuestionable; muchos son los textos afincados en este ámbito al responder, casi todas como pareciera, a un discurso revisor de las historias; obras como *Yo el Supremo*, *El señor presidente*, *La muerte de Artemio Cruz*, *El general en su laberinto*, *La fiesta del chivo*, entre otras, en las cuales se recrean y profundizan variados sucesos de la realidad histórica latinoamericana. Los escritores latinoamericanos se han dado cuenta de que nuestros pueblos están llenos de "materia prima" novelable; situaciones, regiones, personajes, mitos, dictadores, revoluciones, entre otros tópicos, les ha servido de veta para labrar y moldear una narración particular e independiente pero con sus raíces ancladas en las entrañas de nuestra realidad latinoamericana.]

[En el momento en que el escritor adquiere los acontecimientos ya señalados, los asimila e incorpora en su obra, es cuando logra sumergirse en los contextos sociales históricos, y así su acción o recreación se bifurca en dos logros complementarios: primero,

crear cierta realidad latinoamericana y, segundo, rescatar (o reconstruir) al ser humano como individuo latinoamericano, en el marco de su historia.]

En este capítulo se expondrá en primer lugar cuál es la intención del yo enunciator al estructurar un texto ficticio desde un referente histórico. Dicha función, según este estudio, se encamina a establecer un proceso didáctico- ideológico que ansía configurar una concienciación histórico nacional.

En la anterior línea, la identidad nacional será importante tenerla en cuenta para señalar una de las varias metas del texto novelesco. *Margarita...* intenta capturar gran parte de la nación nicaragüense. Es obvio, dicha identidad no es aprehendida de manera "idéntica", pues en la marcha narrativa aparecen elementos ajenos a su esencia, como es de esperar, y difíciles de eliminar de la estructura de la novela. Lo valioso a rescatar sería, de todo el mosaico expuesto, el producto final de esa interacción de eslabones propios y ajenos que ilustran y vislumbran un panorama cercano al ser o nacionalidad nicaragüense según el enunciator; pues es él quien recordará, desde su particular ideología, sucesos pasados (algunos silenciados o tergiversados), con el propósito no solo de mantenerlos vigentes en el tiempo, sino aglutinarlos en torno de una conciencia nacional. En definitiva para este trabajo, el papel de lo histórico presente en *Margarita...* es fundamental "porque el apego con el pasado es decisivo para las relaciones entre un individuo y una sociedad o mejor para la formación de una identidad del individuo dentro de una sociedad" (Nack, 1993: 16-17).

Por otro lado, se intentará demostrar la programación de *Margarita...*, dotada de elementos verosímiles; se recorrerá la presentación de datos históricos, fechas y lugares geográficos precisos, personajes históricos, acontecimientos políticos, y otros procesos verosimilizantes (y su posible función) como la repetición, la descripción detallada, regresiones y anticipaciones en busca de un sentido verosímil.

Según algunos postulados teóricos, la verosimilitud de un texto viene a ser un recurso de ocultamiento consciente utilizado por el autor para que un texto se presente como creíble. En esta línea, los elementos programadores del discurso verosímil presentes en

Margarita..., son variados. En esta obra se apela a los datos históricos y geográficos para ubicar los acontecimientos en un tiempo y espacio determinados; dicho de otro modo, el texto literario es referido a una realidad extra-literaria que lo justifica y ubica en un espacio socio cultural específico.

Para introducir de manera verosímil dicha información histórica, el narrador acude a variados procedimientos verosimilizantes: la realidad nicaragüense es expuesta mediante la cita de nombres de lugares concretos perteneciente al ámbito geográfico ya mencionado: Managua, Chinandega, golfo de Fonseca, León, Chinandega, Puerto Corinto, volcán Momotombo, lago de Managua, Catedral de León, Teatro González, Hospital San Vicente, Radio Darío, entre otros. Aunque este no es un recurso exclusivo de la novela histórica, junto al resto de procedimientos expuestos, esta información rescatada se cohesionará pertinentemente en el transcurso del estudio.

A los anteriores datos se unen los que remiten a variados personajes históricos, estos actúan o son mencionados en el texto, y le dan coherencia y pertinencia a la narración; personajes tanto del ámbito local nicaragüense como del foráneo : José Santos Zelaya, Juan Bautista Sacasa, Emiliano Chamorro, Rafael Leonidas Trujillo, Fulgencio Batista, Monseñor Simeón Pereira y Castellón, Santiago Arguello, Anastasio Somoza, Salvadora Debayle, Manlio Argueta, Heinsehower, Edgar Hoover, Rubén Darío, Rigoberto López Pérez, Rosario Murillo, (esposa de Rubén Darío) Andrés Murillo, Juan Domingo Perón, Cordelio Selva, entre otros.

Los anteriores datos reclaman la función de ubicar los acontecimientos en un espacio latinoamericano definido y preciso. Tanto lugares como personajes son expuestos de manera precisa y certera, para construir así una imagen latinoamericana transparente y traída al presente, con la aspiración de adjudicarle un carácter verídico a lo narrado; y, por lo tanto, pulir el "pacto narrativo" en el cual el lector resulta invadido de una interpretación concisa y llamativa proyectada desde el referente histórico, que lo invita a aceptar lo expuesto como posible pues ambos, enunciador y enunciatario, pertenecen al mismo marco social y al ser así, éste asume lo presentado con raíces miméticas en donde el

texto se estructura desde el extratexto; generando en el receptor del discurso una adhesión al enunciatario y, por lo tanto, una modificación mental en lo que al ámbito de lo histórico nacional se refiere. En palabras de Ana Sánchez, "si el novelista desentraña las causas de las acciones colectivas y las vuelca en un lenguaje audible, es con la finalidad de crearle al lector una conciencia latinoamericana que contribuya en la reconstrucción de su identidad y de las identidades nacionales y continentales" (Sánchez, 1995: 144).

Por otra parte, se demostrará que el texto está asistido por un sinnúmero de 'clichés' o recursos de veracidad. Es común la aparición de cartas, periódicos, discursos religiosos y políticos; además la mención de marcas de cigarrillos, gomas de mascar, navajillas para afeitar, colonias, pastas dentífrica, whisky, cervezas y otras bebidas propias del entorno referencial y fácilmente 'rastreables' para crear en el lector una impresión de conformidad y marco de veracidad con lo expuesto; pues lo verosímil "en nada contradice la creencia o juicio preliminares — sistema de referencia determinado — del espectador contenida en el nuevo texto" (Genette, 1972: 35).

El narrador expone ampliamente datos, sucesos y elementos con un referente histórico específico, además inventa o reelabora otros tantos; pero aquí lo indicador reside en el fin último buscado, y es el de brindar una sucinta 'realidad', que aunque ficticia, no traiciona ese sistema de referencia bajo el cual cada cultura garantiza a los individuos lectores de un texto novelesco: un hacer interpretativo cultural. Pero sobre todo será fundamental exponer una intención, la cual reside en desplegar, gracias a un sistema de creencias, anhelos, valores y costumbres (es decir desde una ideología particular), una serie de procedimientos narrativos y discursivos para buscar configurar un proyecto identitario de nación en el lector.

A través de la narración se percibe la conjunción de acontecimientos poseedores de un referente en esos estados del mundo anteriores a la producción literaria que le han servido de modelo ("discurso natural", según Kristeva, 1972: 66) y también otros gestados dentro del discurso literario y poseedores de sentido, es decir, ambos tipos de sucesos convierten el discurso literario en verosímil. En esta línea la propuesta de Kristeva es

relevante pues para ella, "dado que el sentido es un efecto interdiscursivo, el efecto verosímil es una cuestión de relación entre discursos" (Kristeva, 1972: 66).

Con base en lo anterior, se pueden rescatar variados fragmentos discursivos de la novela dotados de elementos 'no literarios', esto es "sometiendo el texto literario a la prueba de la verdad, al apelar para ello a elementos no literarios" (Genette, 1972: 60). Y en *Margarita, está linda la mar*, es sencillamente ubicable ese elemento no literario: el discurso histórico. Entre algunos datos y sucesos históricos mimetizados se pueden enunciar el arribo y bienvenida de Rubén Darío a Nicaragua en 1907 (18-30); la presión de Rosario Murillo, la esposa abandonada que buscaba su reivindicación como esposa vigente (65, 240, 242); la adicción del poeta a las bebidas alcohólicas (18, 26, 95,112); vicisitudes del lírico para la presentación de credenciales como ministro ante las Cortes de Madrid en 1908 (33-34); masonería de Somoza y Rubén (141- 142); el casamiento "a pistola" (obligado) de Rubén con Rosario Murillo y el timo de ésta para escaparse del divorcio (240-241); ajusticiamiento de Anastasio Somoza García en 1956 a manos del poeta y periodista Rigoberto López Pérez, cuando aquél celebraba en el Club Social de Obreros, la obtención de la candidatura presidencial por el Partido Liberal (340-341); persecución y torturas de políticos de oposición, enemigos — y no enemigos — sospechosos de haber participado en el atentado contra Somoza (347-365); agonía, muerte y autopsia, incluyendo la extracción del cerebro, de Rubén Darío en 1916 (271- 273); entre otros sucesos relevantes.

Los anteriores acontecimientos son solo algunos de otros muchos asociados a un discurso histórico, es decir, a un discurso 'natural'. Es a este proceso de juntar dos discursos diferentes en donde el literario se proyecta sobre otro — el natural — que le sirve de espejo, que se denominará verosímil semántico (Kristeva, 1972: 66). Aquí lo valioso es el efecto de parecerse. Por ejemplo, en la novela, el narrador destacadamente fue exponiendo datos previsibles — ya conocidos o intuitos por el lector al ser poseedores de un referente real primero, y a la propagación de estos por documentos históricos en segundo — y los amalgamó en el texto literario; ejemplo de ello sería la

presencia de dos historias personales: Somoza y Darío. Es obvia la dificultad de ubicar con lujo de detalles en ese engranaje narrativo, todos los sucesos y hechos como ciento por ciento históricos; y a la vez intentar demostrar que los otros no lo son⁶⁹; pues existen pequeños datos o acontecimientos al margen de una precisa verificación y lo más importante, a la imposibilidad de calificar un discurso elaborado lingüísticamente como verdadero. Pero el problema en este ámbito está saldado al percibir el texto como ficción, entonces ya no importa qué es verdad o mentira, sino qué es verosímil⁷⁰ y cómo se va configurando en el texto.

En la línea de lo ya indicado (en el hecho de que un discurso verosímil puede ser inventado), se pueden rescatar del texto ejemplos de segmentos discursivos que calcen en un ámbito verosímil, ahora de tipo sintáctico⁷¹. Aquí el narrador acude entre otros procesos, a amalgamar un discurso "técnico" que genere veracidad, a imitar un discurso que lo acerca al de la crónica judicial para lograr así una credibilidad textual.

No se necesita demasiado respaldo teórico para sostener que variadas configuraciones narrativas de un texto novelesco podrían tener algunas funciones tendenciosas e informativas, (y por lo tanto, ser proclives a que se descodifiquen en ellas intenciones ideológicas), ancladas en una intención persuasiva del yo enunciador. Como un objetivo de este trabajo es ubicar cómo un discurso narrativo reproduce ciertos rasgos de

⁶⁹ Para Greimas en la literatura "no solo no existen discursos verdaderos, sino que ni siquiera puede existir un discurso capaz de estatuir sobre la falsedad de los discursos pretendidamente verdaderos". Véase: A. J Greimas, *Del sentido II, ensayos semióticos*; (Madrid, 1989). 127.

⁷⁰ Según Roland Barthes en el relato histórico, todo lo contrario que para el relato de ficción, en el que se privilegia solo la inteligibilidad, lo 'real' se vuelve la referencia esencial que supone refiere 'lo que realmente ha pasado'. Siendo así, en nuestro caso, ya no interesa que un suceso o detalle en particular de *Margarita...* no posea su referente histórico; siguiendo al teórico, lo que importa es "que dicho detalle denote lo que ha ocurrido: lo 'real concreto' se vuelve la justificación suficiente del decir". Véase: Roland Barthes y otros, *El efecto de la realidad, en Lo Verosímil*, (1972). 99.

⁷¹ Para Kristeva el verosímil sintáctico es el de tipo retórico. Lo verosímil aquí no se genera en la contigüidad de dos discursos, sino en la construcción de uno mediante el encadenamiento de secuencias en línea con la ley retórica que se haya escogido, es decir, la relación de dos discursos es inventada. Véase: Julia Kristeva, *La productividad llamada texto*. En Roland Barthes y otros, *Lo Verosímil*, (1972). 67- 68.

la ideología subyacente del yo enunciator, se intentará ubicar un papel significativo en ciertas estructuras narrativas como generadoras de significado intencional.

Todo discurso funciona en relación con otros discursos, de ahí que los discursos presentados por el yo enunciator vayan más allá de la mera exposición de una serie de contenidos. En el texto van a dialogar (con determinada función) una serie de discursos, o imitación de éstos, ya dominados por el lector, proceso que se propone como generador de intención y sentido. Asimismo, todo acto comunicativo es propenso a asociarlo con una intención particular del emisor; esta intención generará propuestas estratégicas de discurso, de ahí que en *Margarita...* se despliegue una propuesta estructural narrativa y una discursiva, que en el contexto social de donde surge, cumple una función significativa, básicamente en la de asentar, según el enunciator, una posición social de sí mismo⁷² con respecto a la del grupo del contexto, o bien, "con aquella (intención) que el receptor le atribuye al emisor según su modelo de contexto" (Van Dijk, 1999: 274).

En *Margarita...* se advierte la presencia de un discurso intencional o legitimador que imita al judicial, privilegia las especificaciones y descripciones detalladas, así como los recursos temporales (analepsis -prolepsis) y la repetición. En lo que a imitación del discurso judicial respecta, se percibe en ciertos apartados el predominio de un lenguaje técnico judicial con el propósito de ensayar una locución con tinte objetivo, como extraído de un documento judicial:

a.

Construcción de discurso con carácter judicial

Esa conversación todavía no ha terminado cuando Rigoberto sale a la pulpería, listo para irse a la calle, y su madre, que despacha a un cliente, quiere preguntarle algo, pero él le dice que hablarán más tarde, va atrasado; ese cliente se llama Lisímaco Arturo Bejarano Ortiz, viudo, de oficio talabartero, con domicilio en el barrio El

⁷² Para Van Dijk las intenciones sí pueden poseer funciones ideológicas puesto que pueden "representar actividades específicas de grupo, incluir normas y valores sobre cómo hacerlo apropiadamente, identificar la posición social de sí mismo con la del grupo, y la implementación de recursos sociales específicos". Véase: Teun Van Dijk, *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria* (1999):274.

Calvario; compró dos Mejorales para el dolor de cabeza, pagó con un billete de un córdoba, recibiendo el vuelto, y dice no haber sostenido ninguna clase de conversación con el sujeto, que demostraba urgencia, y en el que notó gran nerviosismo (256).

La señorita Ermida Toledo Granera, empleada de mostrador de la Panadería Munguía, de veintidós años de edad, cinco pies dos pulgadas de estatura, morena, pelo lucio, cicatriz de viruelas en la barbilla, libre de antecedentes policiales o penales, requerida a bailar se levanta sin ninguna vacilación, aunque no reconoce, ni aún de cara, al solicitante. Rigoberto la lleva hasta la pista, le ofrece un chicle, y él se mete otro a la boca; y desde que la toma de la cintura va abriéndose paso entre las parejas que pugnan por empujarlo, hasta quedar frente a la mesa de honor (338).

Fundado en lo ya conocido por el lector (baile —según documentos históricos Rigoberto bailaba antes de disparar contra Somoza—, conglomeración, asistencia de Somoza, disparos, asesinato, entre otros,) el narrador propone una secuencia discursiva intencional que aunque es una representación se convierte en creíble y posible. En esta línea, se recurre a la utilización del detallismo y descripción pormenorizada para fortalecer la verosimilitud textual. Esta maniobra discursiva busca dotar de rasgos veraces lo presentado, de resaltar una supuesta exactitud del referente descrito.

El anterior formato lexical no lo ubicamos en un intento paródico del yo enunciador, sino en una intención verosímil. Esta estructura por su particularidad, se interrelaciona con el discurso judicial, fortalece su connotación jurídica policial y le transfiere fortaleza, y sentido de objetividad a la descripción del hecho realizado por un narrador testigo detallista. Siguiendo la línea expuesta por Van Dijk, (1999:272) todos los actores sociales, como miembros de grupo, tienen representaciones de las funciones de sus prácticas discursivas. Es decir, se puede ubicar una intencionalidad en todo acto comunicativo; ya que "las intenciones parecen ligadas a las circunstancias personales, (así) pronto se hace evidente de qué modo las intenciones pueden tener una base ideológica" (Van Dijk, 1999: 274).

b.

Utilización de especificaciones y descripción detallada

Aquí la narración y descripción pormenorizada anhela configurar un ente narrativo testigo veraz que va contando fielmente solo lo que va observando y escuchando:

Rigoberto oye al locutor que se queja del alboroto y reclama un poco más de orden, ahora que entra a la pulpería Conny, vecina al club, donde el receptor de radio, metido en una funda de croché, suena a bajo volumen. Compra una cajetilla de doce pastillas de chiclets Adams, por la que paga un córdoba, entregando de su billetera a la dueña, Conny de Aguilar de Cáceres, de cuarenta años de edad, casada, con domicilio en el mismo lugar, un billete de cinco córdobas, y recibiendo el vuelto en cuatro billetes de un córdoba cada uno. La billetera (exhibit numbers 5), guardada en el bolsillo derecho del pantalón, tiene tres depósitos de mica transparente para fotografías, todas vacías (336).

En el anterior ejemplo se connota una intención de reelaborar meticulosamente los detalles que rodearon los últimos minutos de vida de Rigoberto López, detalles expuestos por un narrador testigo que busca ser convincente y verosímil en su exposición de los hechos narrados, para lo cual detiene el tiempo de la historia y se dedica a transcribir los detalles que, en la antesala del magnicidio, rodearon a Rigoberto.

En otra línea, se rescata la presencia de un sinnúmero de anticipaciones y regresiones en la superficie narrativa que configuran en primera instancia un narrador omnisciente dominador de pasado, presente y futuro de la historia, quien decide la ruta de la narración, al escoger o desechar ciertos acontecimientos en lugar de otros, aunque estos sean anteriores o posteriores al tiempo de la historia. Esto lleva a un segundo punto: la funcionalidad del punto de vista o perspectiva con el que se narra la historia, esto evidencia en el narrador una tendencia que busca — al dirigir la información de forma perturbada— dirigir su relato de acuerdo a intenciones veraces para evocar cierto referente histórico.

c.

Empleo de recursos temporales como la anticipación, la regresión y la repetición

El 21 de setiembre de 1956, día de la Convención del Partido Liberal, Somoza va a almorzar a casa de su suegra, oportunidad aprovechada por muchos seguidores del dictador para rendirle su sometimiento incondicional algunos o, para realizar peticiones otros. Rafa Parrales se le acerca con intenciones de recomendar a Rigoberto para un puesto en el periódico *Novedades* de Managua, propiedad de los Somoza; el dictador al llamar a su 'guachimán' para que le apunte en la libreta dicha petición, Parrales se adelanta y reacciona: "yo mismo se lo apunto, y de puño y letra escribe en la libreta: Rigoberto López Pérez, para periodista del diario *Novedades*. Contactarlo a través de Rafael Parrales, director de *El Cronista*, tel. 234, León (Exhibit Number 6)" (229- 230). En este punto el narrador decide adelantar algunas consecuencias de dicho acto, estas van en conexión con lo narrado:

iOh, tristes costureras! ¡Con qué hilos equivocados se alistan a remendar la tela! (...) No voy a ser yo quien le diga que esas líneas de Rafa Parrales en la libreta del guachimán han sido escritas con una tinta de color mortal⁷³, peor que el resplandor sanguinolento de Marte (230-231).

Quirón ha llegado ya a su lugar de costumbre en lo alto del frontispicio de la catedral. ¿Habrá descubierto antes a *La Caimana* en sus idas y venidas por la plaza? Muy niños, se pudieron haber cruzado en alguna gallera, en una mesa de dados, sin conocerse, cuando él era llamado a recitar y ella demandaba limosnas. Pero cuando la verdad se encontraron, ella estaba subida al pedestal de un ángel

⁷³ En efecto y como ya se mencionó, luego del atentado Rafa Parrales, fiel y sumiso colaborador de la dinastía Somoza, sería tomado preso como un sospechoso más, solo por haber estado mostrando a Somoza una edición de *El Cronista* en el preciso momento de los disparos. Véase: Pedro Joaquín Chamorro, *Estirpe sangrienta: los Somoza*, (1978). 34-35). Por otra parte, la novela lleva hasta el final esta línea narrativa informativa, en 'Palabras postreras', afirma que "Rafael (Rafa) Parrales murió en marzo de 1957 a consecuencia de las graves torturas que habían descalabrado su sistema nervioso, y que le hicieron perder un ojo" (372).

derribado y él utilizó una pila de libros para poder ayudarla a bajarse. Los dos cumplían ese día doce años⁷⁴ (230).

Los pocos comensales invitados al almuerzo habían ido llegando ya (...) el doctor Baltasar Cisne, corbata negra como es su costumbre (costumbre que habría de traerle más tarde de ese día consecuencias nefastas, pero a qué adelantarme)(...) Eran pocos los caballeros invitados porque se trataba, sobre todo, de un almuerzo de damas: la esposa del coronel (GN) Melisandro Maravilla, Comandante de la 5ª. Compañía (me siento tentado a revelar que esa misma noche estará preso, acusado de traición), esposas de ministros que han venido de Managua en el tren presidencial (serán detenidas todas junto con centenares más y llevadas a la Plaza Jerez y allí tendrán que hacer un círculo para proteger, por turnos, a la que quiera orinar) (121-123).

Somoza: — ¿Luis? ¿Luis mi sucesor? ¡Permítame que me ría, general! (Se ríe con ganas). Si no tiene ambiciones en la vida. Por eso me le dicen Luis El Bueno. Si le estuviera pidiendo algo para el otro, Anastasio... a ése sí hay que ponerle cuidado...

Chamorro: — (Medita aún más: voy a hacerle una concesión a un cadáver. El Cáncer no lo va dejar correr largo). Sea, pues. Pero como un favor personal, no como un favor político (174- 175).

Los anteriores mecanismos de repeticiones, anticipaciones y regresiones no solo plantean un narrador modelo dominador de pasado, presente y futuro de la historia — quien recurre a dichos procedimientos con el fin de recuperar en el momento necesario información, acontecimientos y detalles para fortalecer el relato novelesco y así configurar una competencia socio ideológica del enunciador desde el discurso — sino uno que juega con esa capacidad y la utiliza para amalgamar distintos sucesos de la narración sin respetar orden secuencial alguno, con lo que gana credibilidad, gracias al planteamiento de sucesos apoyados referencialmente, y por consiguiente, verosimilitud. Esto es, el narrador 'engancha' de antemano (el suceso) al lector y lo invita a seguir pendiente de lo ya

⁷⁴ La narración de este encuentro entre Quirón y La Caimana en 1912 es redundante, ya había sido presentada; a estas alturas de la narración se rescata el hecho como un acontecer del pasado valioso que va en orden con lo expuesto en el presente de la narración. Este se había dado la noche en que los marines del destacamento Pendleton llevaron hasta ese cementerio de Guadalupe, lugar en que se encontraba Quirón leyendo, a las niñas del burdel Las Ánimas Benditas para hacer de las suyas (232-234).

anticipado y lo induce a percibir el relato como algo sucedido y no producto de la imaginación.

Se puede postular que las regresiones buscan llenar espacios que habían quedado vacíos o nebulosos en la estructura narrativa previa, o bien en otros casos, cumplen la función repetitiva según la intención persuasiva del yo enunciator; siendo así, estaríamos ante estructuras narrativas utilizadas persuasivamente, es decir, ante un dispositivo, estructurado por un yo enunciator, con propósitos de influir en las mentes de los enunciatarios (lector real). En este punto es necesario sintetizar qué contenido o información están vehiculizando estas formas narrativas (regresiones, anticipaciones, repeticiones, detallismo) presentes en la novela. Gran parte de texto reelabora una serie de sucesos que el lector promedio ya conoce o sospecha gracias a una red de discursos, el cual lo expone como entidad que se enfrenta a un texto invadido de una serie de "sujetos colectivos" y anclado, con respecto al enunciator del discurso narrativo, en un pertinente espacio social.

En el entendido de que la "persuasión presupone la comprensión" (Van Dijk, 1999: 306), creemos que algunos procedimientos narrativos de *Margarita...* están encaminadas a procurar en el lector cierta recepción, creencia o evaluación de algunas representaciones sociales; es decir, se busca amalgamar una propuesta discursiva persuasiva que, en un nivel superficial, articulan la visión o perspectiva de variados personajes con respecto a un mismo acontecimiento aunque estos no compartan espacio ni tiempo; y en un nivel profundo, anhelan reforzar o modificar intencionalmente una "mente social" según el modelo de contexto⁷⁵ del enunciatario.

Los anteriores procedimientos estilísticos (regresiones, anticipaciones, detallismos, descripciones minuciosas) refuerzan el presente de la historia, lo vuelven más significativo

⁷⁵ Para Van Dijk, las propiedades contextuales afectan directamente las propiedades del discurso, pero no de forma directa, sino que, la noción de relevancia implica que los modelos (contextuales) son relevantes solamente para los usuarios de la lengua y, por lo tanto, solamente pueden influir en el discurso a través de las formas en que son *construidos* subjetivamente por los usuarios de la lengua. Esto es, no es el contexto mismo el que influye en el texto, sino más bien los *modelos de contexto* de los usuarios de la lengua (Veáse: Van Dijk, *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. 1999: 267).

y resaltan un narrador que sabe dosificar la información para cautivar a sus lectores. En síntesis, se ha entrevisto a grandes rasgos la manera en que el discurso literario se va articulando de manera verosímil por medio de procesos narrativos retóricos que buscan la aceptación de una correspondencia entre lo dicho y lo sucedido.

3.2- Contrato de veredicción e interdiscursos

En el asentimiento de que lo verosímil es consecuencia de una interdiscursividad⁷⁶, debe existir entonces una especie de relación de conformidad a nivel interdiscursivo y por tanto ideológico, entre emisor y receptor del discurso; a este proceso se le ha denominado contrato de veredicción⁷⁷. Este tipo de contrato predispone a enunciador y enunciatario a brindar y recibir, respectivamente, un discurso como veridictivo aunque ambos sean conscientes que éste es diferente de la verdad.

Los discursos no circulan independientemente como si tuviesen vida autónoma. En esta situación se hace obvia la necesidad de ciertos `mecanismos` que los activen,

⁷⁶ Para la sociocrítica una de las mediaciones por la que se puede ubicar la relación texto y sociedad es el interdiscurso, un discurso gestado dentro de un contexto social. Se deduce de esto, que a través del discurso literario el escritor - emisor está leyendo un contexto por medio de una formación discursiva de la época, y el lector - receptor se siente leído también; y así al concretizarse en el texto una suma de discursos no ajenos al lector, se reactiva esa conformidad interdiscursiva. Esta interdiscursividad sería "la combinación de discursos múltiples sintetizados en el conjunto de relaciones múltiples, a veces dialécticas, que se establecen entre todos los discursos que están produciendo el sentido". Véase: Edmond Cros, "Introducción a la sociocrítica", (conferencia n°2) en *Káñina, Revista de Artes y Letras de la UCR*, (1986): 78.

⁷⁷ Para Greimas el contrato de veredicción proviene de la contribución equilibrada de un enunciador y un enunciatario generado por un acuerdo implícito: 'engañar y dejarse engañar'. Ya no se supone que un enunciador produzca un discurso verdadero, sino que este produzca un sentido de verdad. Por supuesto aquí ya no se trata de la adecuación del discurso literario con el referente, proceso propio de la verosimilitud; sino a la adhesión del destinatario a concebir el discurso como verdadero, en el que el emisor está llamado a dominar y controlar lo que el receptor puede aceptar como verdad; todo esto claro está, dentro de un ámbito cultural específico. Véase: A. J Greimas, *Del sentido II, ensayos semióticos*, (Madrid, 1989): 119- 128. Por su parte Pozuelo Yvanco denomina este proceso como 'pacto narrativo'. Según este teórico "el pacto narrativo está implícito en todo discurso narrativo, es el que define el objeto como verdad y en virtud del mismo el lector aprehende y respeta las condiciones de enunciación - recepción que se dan en la misma... pues no hay novela que no vincule al lector a aceptar una retórica, una ordenación convencional". Véase: José M^a Pozuelo Yvancos, *Teoría del lenguaje literario*, (Madrid, 1992): 234.

interpreten y seleccionen. Y aquí la forma cómo se acojan y asimilen ciertos discursos, estará en íntima relación con la manera en cómo algunos sujetos entienden ciertos procesos sociales en los cuales ellos mismos están sumidos. Por lo tanto, en *Margarita...*, es significativo el papel del interdiscurso y el intertexto histórico como práctica discursiva que, como instancias de mediación, van develando las relaciones entre el texto y el contexto activadas por el lector.

Toda la obra constituye un ejemplo, pues está amalgamada sobre una pragmática de lectura en la que el enunciador-escritor y enunciatario-lector hacen su respectiva contribución para generar este acuerdo tácito llamado contrato de veridicción. Por ejemplo, en el texto, el narrador constantemente está configurando un 'ustedes' dentro del texto; de este proceso surge un contexto de relación "honesta", "franca" y "merecedora de confianza" para crear ese espacio armonioso de complicidad entre él y los lectores; explicitándose así el papel de quién genera y asimila el discurso. Este proceso retórico, se concluye, no está fundado en una retórica externa al texto literario (línea que se desarrollará en otro apartado) sino en una, que al ser interna, legitima ante el enunciatario el discurso novelesco.

Para reforzar o materializar el anterior proceso en el discurso novelesco, se planteará la función de los deícticos en la configuración de ciertas coordenadas espacio-temporales de *Margarita, está linda la mar*. Para Greimas (1979), los deícticos "permiten referencializar el discurso, simular, lingüísticamente, la existencia de un referente externo" (Greimas, 1979: 105-106). Este es el aporte realizado por el enunciador el cual se complementa con la aceptación del enunciatario y el pacto queda así sellado.

En la misma línea de Greimas, Marín-Peña (1993) plantea algunos pronombres personales o demostrativos, adverbios, conjunciones y algunos modos o tiempos verbales entre otras unidades del lenguaje, como aquellos que desarrollan una función localizadora (referencial o fingida) al proyectar un yo, un aquí y un ahora en el discurso, esta vez

novelesco⁷⁸. Con los deícticos se esculpe al individuo al enunciarse como hablante (enunciador) y su complemento el lector (enunciatario). En este punto se sugiere, se concretiza, en gran parte el contrato de veridicción ya aludido; pues mediante este proceso de modalizadores y deixis se confrontan coherentemente a los actantes del discurso ya mencionados.

[En *Margarita...* se referencializan los espacios temporales y físicos, así como la activación de un interlocutor ficticio materializado en la forma del "ustedes". Este "ustedes" sería otro elemento de la lengua asimilable a los deícticos que sin serlo, llevan a cabo similar función. Según Marín Peña (1993: 97), el "yo" es solo una realidad del discurso, más bien, una situación lingüística que activa un "tú"; en nuestro caso este "tú" se desdobra en un plural "ustedes", que según nuestra propuesta configura una correlación de subjetividad y de cercanía entre enunciador y enunciatario:

"¿Oye Quirón? Quirón lo oye siempre todo, para eso tiene el oído sideral de los centauros. Y si no es suficiente, yo también oigo (61); "Así que mientras el Capitán Prío no descuida a La Caimana, permítanme que yo haga volar las hojas del calendario en raudo torbellino de manera que no nos retrasemos en llegar a la noche del 7 de abril de 1908" (93); "dejen que vuelva yo a utilizarlas, para hacer volar ante ustedes las hojas del calendario. "Yo, si me perdonan, tengo que dejar a Rigoberto para encontrarlo después en el Hotel América" (216); "Lamento (yo) la incomodidad de este viaje pero no hay tiempo que perder, y debemos estar al lado de Rubén en su lecho de enfermo" (239). *Los destacados son nuestros.*

En los ejemplos anteriores se denota la actitud del sujeto enunciador (al enlazarse en una enunciación subjetiva para involucrar al interlocutor en un proceso comunicativo dialógico) con respecto a lo enunciado, al introducir no solo un espacio y tiempo, sino unos "personajes" en el interior del texto, en principio, con más fuerza y acción que los mismos lectores reales, quienes articulan una relación interlocutiva simultánea. Este proceso estaría, según este estudio, muy ligado a estructurar un contrato enunciativo con miras a establecer una propuesta textual persuasiva al construir un enunciatario en el instante que

⁷⁸ Aquí no se desarrollará de manera más amplia cómo se explicita tal proceso en el discurso novelesco, pues no abarcamos un estudio de los discursos en sí. Para ampliar el tema véase: Cristina Peña-Marín y otros, *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid. 1993: 95-103.

él mismo se está construyendo como enunciador. Es decir, este carácter estratégico discursivo no sería "natural" ni inocente, sino una propuesta asegurada por un discurso llanamente retórico.

3.3- Imagen dialógica: configurando mediante el lenguaje cotidiano y fraterno, un doble del lector.

En *Margarita, está linda la mar* asistimos a una propuesta narrativa, en alto grado, con proyección dialógica; esta busca un acercamiento estrecho e intencional con el lector-receptor. Intencional pues dicha propuesta surge de un programa narrativo preestablecido por el narrador-emisor⁷⁹ tendiente, se interpreta, a proyectar una elaboración discursiva cercana y cotidiana. Asimismo con este procedimiento, se busca configurar no solo una "cercanía" entre discurso y enunciatario, sino también entre enunciador y enunciatario, en donde el primero procurará proyectar, desde el texto, un doble del segundo, no solo para entablar una fraternidad inocente, sino para activar por medio de este 'diálogo' una propuesta convincente y verosímil así como también didáctica emotiva, al formular un enunciador que 'habla' igual al enunciatario y además lo toma en cuenta en todo el entramado narrativo; práctica discursiva compleja asociada a un proceso legitimador del discurso novelesco.

[En *Margarita...*, el tono es oral y coloquial, de manera elocuente el yo enunciatario va recreando un lenguaje cotidiano, amistoso y cómplice, si se quiere. Pone en marcha una propuesta dialógica que cohesiona y solidifica un 'pacto' fácil de lograr; es decir, el enunciador activa en el enunciatario una sensación de que en el texto alguien lo está representando, y esto le genera a este una especie de confianza y complicidad.]

⁷⁹ Se hace necesario aclarar que en algunos momentos del análisis, y por funcionalidad, asimilaremos algunas categorías textuales con otras empíricas. Dicha asimilación lo que busca es no ser redundante en los términos que se asocian con la voz autorial del relato novelesco y con aquellos a quienes va dirigido. El cuidado que se tendrá será el de respetar la concordancia entre las categorías utilizadas.

— General— se acerca entonces el coronel Gonzaga llevando del brazo al médico —, aquí Heriberto quiere pedirle permiso de irse a Chinandega a la fiesta de quince años de su hijita, pero no se atreve.

— Qué pendejo que sos — le dice Somoza —. Ya perdiste la primera pieza con ella. Andate ligero, y me le llevás este cariñito —. Y saca su cartera, y de la cartera un billete de mil córdobas (311).

Como se percibe en los extractos anteriores, tradición oral y lenguaje coloquial se sintetizan en una sola intención: la estrategia para señalar la ubicación desde donde el destinador habla (espacio el cual sería idéntico al del destinatario), y su capacidad de proyectar ciertos discursos acordes con el corpus discursivo asimilado y comprendido por el destinatario.

El anterior vínculo con la tradición oral no solo se proyecta en la voz narrativa al dirigirse al lector posible, sino en la generalidad de los personajes quienes por medio de sus diálogos irradian marcas culturales de su contexto; narrador y personajes van insertando proverbios (314), mitos o leyendas (96, 100, 218, 280), canciones (111, 338, 339), y datos religiosos (194, 195, 269) en sus respectivas exposiciones; esto estructura una afirmación sociocultural y un metalenguaje particular. En síntesis, esta propuesta dialógica sería otro mecanismo (del enunciadador- emisor) para procurar la fácil asimilación del discurso programado realizada por el enunciatario-receptor. Discurso asentado en un proyecto específico de nación que el yo discursivo desea organizar y exponer. En este se deduce una finalidad reformadora del discurso histórico desde lo contemporáneo. Se duda del canon histórico y su papel de recopilador veraz; y con esta contradicción *Margarita...* se cristaliza como elemento constructor de un proyecto de nación que, gracias a la exposición y análisis de coyunturas sociales relevantes de mediados del siglo XX, ansía cultivar una conciencia nacional en torno a la clarificación y reordenación de variados acontecimientos históricos medulares desde una perspectiva didáctica nacionalista, es decir, desde una pertenencia de clase inquisitoria y reivindicativa.

3.3.1 - "Ustedes": espejo del enunciatario - narrativo.

El yo enunciadador-narrador presente en *Margarita...*, construye su propia legitimidad primero, intentando respetar la 'verdad' en lo histórico y lo verosímil en lo ficticio; y segundo, tendiendo un puente hacia el enunciatario - lector de la forma en que lo hace. El yo enunciadador activa a través de todo el texto un ente pronominal "ustedes", y entabla una relación que podría plantearse como dialógica pues constantemente se está dirigiendo a ellos para que éstos presencien la configuración del hilo narrativo.

Configurado por medio del "ustedes" la novela activa unos enunciatarios internos (dobles de los lectores externos); es decir, los posibles lectores-enunciatarios reales se desdoblan en aquéllos contruidos desde el interior del texto. En cuanto a la función de estos enunciatarios internos, éstos servirían como ejes activos para solidificar un enunciadador guía y unos enunciatarios "aprendices", quienes son informados, enseñados e invitados a reestructurar la información histórica poseída y en su lugar a asimilar la brindada por un enunciatario "confiable".

Los enunciatarios configurados en la voz enunciadadora asisten en momentos cumbres y de la mano del enunciadador a los viajes de ida y de vuelta (regresiones - anticipaciones) presenciados en la narración. Cada vez agotado el lapso de la historia que necesita exponer, invita a aquéllos a que lo acompañen, los intenta convencer de la importancia de ese traslado o viaje para la comprensión de la historia, tiende un puente entre ellos y el espacio físico y temporal donde desea trasladarse: "vengan conmigo cuanto antes para situarnos junto al capitán Prío en su atalaya, a tiempo de ver salir a Somoza" (267), "Pero ustedes vengan conmigo al aposento del capitán Prío" (91)., "Pero hay más sobre este aposento. Así que mientras el capitán Prío no descuida a *La Caimana*, permítanme que yo haga volar las hojas del calendario; dispongo de un auxilio eficaz apara este afecto (que ustedes luego podrán conocer) de manera que no nos retrasemos en llegar a la noche del 7 de 1908, muy próxima ya la partida de Rubén, de regreso a Europa" (93).

Tanto el lenguaje coloquial, el espacio y el tiempo como elementos de referencialización refuerzan el proceso verosímil que el lector percibe. Muy de cerca

estaría la intención persuasiva, pues el yo discursivo emite sus enunciados narrativos referencializando elementos fundamentales de la historia, y por lo tanto, construyendo verosimilitud la cual genera una mejor aceptación de su discurso narrativo.

En otro orden, esos "ustedes" no son pasivos sino activos, tienen la función de corroborar y presenciar de primera mano el discurso narrativo y sus saltos que lleva a cabo el yo enunciador, son invitados a ver, valorar, atestiguar, conocer, presenciar, viajar y compartir con el fin de generar en ellos un estado de aceptación y conformidad; se puede sostener que estos "ustedes" son espectadores (actantes) internos que verifican lo relatado o historiado.

En este punto, surge una interrogante generadora de significado. Los anteriores 'dobles' del enunciatario - lector real, ¿serían una marca que invita a éste, gracias a proyecciones ideológicas, a definirse o identificarse con determinada visión de mundo? Es decir, esas referencias a un supuesto interlocutor detrás de esa tercera persona plural ¿se podrían trabajar, según nuestros objetivos, como marcas que vehiculizan lineamientos ideológicos e intenciones didácticas?

Si "las formaciones discursivas representan en el lenguaje a las formaciones ideológicas que les corresponden, [entonces] la formación discursiva [sería] la sede de la constitución del sentido, su matriz en cierto modo" (Cros, 1986: 64) [los destacados son nuestros]; entonces se puede plantear que la voz discursiva narrativa reconfigura un espacio social y la memoria colectiva no solo como representación del contexto socio histórico nicaragüense, sino también como una proyección de una conciencia, articulada en parte por el recuerdo social, a través de la cual se ha captado, percibido, experimentado y problematizado esa realidad; planteamiento con el cual busca generar cambios en los lectores según ciertos lineamientos ideológicos.

Aquí la forma retórica del "ustedes", (dobles del individuo social) estaría vehiculizando un mensaje directo, en el que los componentes de la historia aparecen como contradictorios, por medio del cual se invita al lector-enunciatario a asumir un compromiso con la 'verdad' socio- histórica similar al del enunciador. Aquí la literatura se focalizaría

como práctica discursiva socio histórica legitimadora la cual busca revisar, programar, generar y transformar el significado, por naturaleza contradictorio, que los individuos le han atribuido al pasado colectivo., es decir, se busca modificar la memoria colectiva de un grupo social determinado⁸⁰.

En la ruta de lo didáctico este artificio (la presencia de ese "ustedes") busca que la 'enseñanza' sea más cercana y efectiva, pues tanto el locutor como interlocutor se desplazan y sitúan juntos en el espacio y tiempo que se necesita desentrañar y dilucidar. Se presencia una intención de no narrar en pasado, el narrador se traslada (con el ustedes) al antes o el después de la historia que cuenta, para posicionarse de ese presente y contar los hechos desde ahí, como todo un narrador testigo fiel a trasladar por medio de sus enunciados lo que ve y escucha. Es decir, no solo adecua la información referencial sino también el espacial y temporal conocido o sospechado por el lector.

Este formato de la voz narrativa para construir su propia legitimidad y cercanía con respecto al narratario, no es accesorio sino significativo pues configura (en el interior de la obra) no solo un doble del lector, sino un grado mayor de persuasión con éste quien se siente partícipe en algún grado. Este sería un proyecto dialógico del narrador, que según Javier Del Prado se explicitaría en el

modo de relacionarse —el narrador— con su texto y la manera que tiene de organizar la historia que quiere contar, [esto] configurará la novela como artefacto artístico. Que este narrador esté presente en el texto o esté ausente creará efectos de lectura, no solo de cara a la organización técnica del relato, sino también en su interpretación y de cara a la relación que el narrador (como instancia presente en la novela) mantiene con el autor (su primer promotor) (Del Prado Biezma, 2000: 30). *El corchete es nuestro*.

Se connota en la obra total una intención revisionista y formativa, la voz discursiva se ha propuesto una reconstrucción particular del pasado como camino indispensable para

⁸⁰ En esta línea se puede ensayar que *Margarita...* son dos novelas, una para los que conocen y dominan el contexto del cual surge y que la perciben como veraz, pues se reelabora un contexto compartido por enunciator y enunciatario, quienes comparten ciertos valores simbólico sociales desde antes del proceso en el que ambos se proyectan: el de escritura y el de lectura. La segunda estaría destinada para los lectores ajenos a la matriz sociopolítica que sirve de modelo, para quienes no sería más que una novela anclada y expuesta desde un sólido código verosímil.

configurar una conciencia histórica, la cual implica la participación ideológica a la hora de realizar una lectura de ese pasado. En esta línea, configurar un "ustedes" interno al texto como dispositivo que active la atención y aceptación y, por lo tanto, la adhesión del lector - enunciatario real, estaría unido muy de la mano a un compromiso socio político y ético, pues la voz estaría asumiendo desde el lugar de la enunciación una visión revisionista y contestataria de la historia, papel reservado, y percibido a través de la historia latinoamericana, para aquella clase letrada con conciencia clara y situada abajo o al margen del poder.

Existe un marco de referencia que abarca a enunciadador y enunciatario, último al que se desea informar y mostrar los vericuetos de la historia nacional; pues ambos son parte de un mismo contexto socio cultural, pero dominadores de distintas versiones históricas. Es gracias, en gran parte, a esos "ustedes" con los cuales el lector se siente identificado, que este asimila y acepta el discurso propuesto.

En síntesis, se ha ubicado en los anteriores procesos discursivos elementos coloquiales del lenguaje y la presencia de un interlocutor interno ("ustedes": quienes escuchan o leen) que formula un lector oyente 'concreto' con el que el narrador interactúa constantemente con la sola meta de proyectar una comunicación textual más cercana y cotidiana, mediante el rescate de un lenguaje popular y coloquial, gracias a la cual se propone proyectar una didáctica nacional de la historia de manera más fructífera.

3.4- Lo verosímil: edificando un discurso reevaluador e ideológico- didáctico.

Un estudio literario que busque un punto de equilibrio entre texto y contexto socio-histórico, no debe dejar de lado un proceso de carácter bidireccional: la circunstancia de la creación mediatizada por parte del enunciadador y la receptiva del enunciatario. El primero va a tratar por todos los medios transferir a través del discurso una posición particular con respecto a los hechos y temas desarrollados; varios serían los

procedimientos narrativos, incluyendo el de verosimilitud, utilizados en el texto para hacer del discurso una estructura coherente y asimilable por parte del lector.

Por otro lado, la situación socio política de Nicaragua — contexto en el que se gesta y nutre *Margarita, está linda la mar* — luego de una dictadura somocista de casi medio siglo, de un gobierno sandinista perdido su norte que lo había llevado al poder; y del efímero e intrascendente paso de otros gobiernos democráticos (quienes no han podido librarse de intransigencias arbitrarias de algunas sombras del pasado inconformes con estar al margen del poder y sus bondades) incapaces de reestablecer, o establecer por vez primera, un justo panorama social y democrático para las mayorías desposeídas.

Un repaso documental de la historia nicaragüense muestra con poco esfuerzo lo ingrato, trágico y convulso que ha sido el acontecer histórico del país. Sin embargo, no se trata aquí de realizar un recuento de eventos pasados de Nicaragua, sino de señalar que en *Margarita...* el discurso literario, con ayuda de ciertos procesos verosimilizantes, no solo va haciendo de este un discurso con connotaciones de verdad, sino que por medio de un sistema intertextual e interdiscursivo, se propone crear una conciencia en primera instancia nacional, y en segunda, de tipo histórica en general; esto partiendo de una relectura selectiva del pasado nicaragüense. Todo estaría ligado a una postura ideológica que de seguro no busca solamente sobrevivir el pasado nicaragüense, sino cultivar una parcializada conciencia nacional, por medio de una visión de mundo escudriñadora, al rememorar y revalorar sucesos cumbres del pasado; es decir, el texto literario "como discurso capaz de construir soluciones ideológicas a conflictos irreconciliables" (Zavala, 1987: 76).

El enunciador realiza una especie de venganza contra Somoza y su linaje, expone su discurso al amparo de prácticas sociopolíticas del margen. Fríamente expone y descubiya el despotismo de los Somoza y el poder político económico fiero queda al descubierto, principalmente mediante el discurso de los personajes. Así el sentido comunicativo último no es solo informar, es también develar, exponer, criticar, desenmascarar y denunciar si

es necesario hasta por medio de la burla. En algunas conversaciones que sostienen los integrantes de la mesa maldita, se ubican estas afirmaciones sugestivas:

—El ruiseñor que se llena el buche de manera descarada —dice el orfebre Segismundo.

— Y para usted, todo en la vida es pensar mal de Somoza — le dice Erwin.

— ¿Pensar mal, nada más? Al ruiseñor de estas tierras, señores, merece que le aprieten el pescuezo— truena el orfebre Segismundo.

— Aquí podría entrar Somoza desarmado, y nadie le tocaría un pelo — dice Norberto—.

— Hable por usted mismo — le dice el orfebre Segismundo— Yo no sé qué haría al ver a ese hombre cerca (140- 141).

—No — dice el orfebre Segismundo—. Un solo demonio es el que hay, y está aquí en León. Y si me vengo ahogando, es de rabia. Es cuestión de sanidad pública. El aire huele a azufre, a mierda de diablo.

—A los estadistas hay que juzgarlos con serenidad — le dice Rigoberto.

— ¿Serenidad? ¿Qué palabras son esas en su boca poeta? — le dice el orfebre Segismundo. —Serenidad es la que tiene el gángster ése. No le tiembla el pulso para ordenar sus carnicerías (262- 263).

Conscientemente habrá ocultamientos, invenciones, tergiversaciones, y hasta creencias articulando el discurso histórico hallado en la novela. Aquí no se puede obviar que aunque el intento sea rescatar lo no dicho de forma revisionista, las creencias 'urbanas' y mitos no se eliminarán de raíz. Se está entonces ante una práctica comunicativa determinada y condicionada por una visión de mundo y un contexto social a clarificar; se deduce que esta ha sido una meta del novelista.

El yo de la enunciación, mediante una materialización de discursos, reconstruye la historia desde el margen, con respecto a los eventos novelados; desde una visión estrechamente ligada a una línea de cepa izquierdista — ahora — de tipo moderada, expone injusticias y arbitrariedades de una dinastía a la que él se opuso y contra la que en algún momento luchó. Intenta reproducir una imagen negativa de Somoza y registra así una reproducción de una ideología antisomocista, articula situaciones contextuales de credibilidad, la cual es aceptada por el lector-enunciatario gracias a la memoria, interpretación y evolución que este, como integrante de las minorías en el texto representado, acciona por estar enmarcado en el mismo contexto del yo enunciator.

Por otro lado, en la otra línea narrativa desmitifica y enmienda la figura del poeta que había prevalecido en la memoria del pueblo; la de un poeta compatriota admirado y respetado⁸¹; pero este mismo sentir le demanda una reubicación, más humana y común. Revisa y reinterpreta un pasado, pero no únicamente por ser pasado, sino por ser triste y trágico para la sociedad nicaragüense. Las peculiaridades históricas, ubicadas en un lapso particular del proceso político social de la Nicaragua de mediados del siglo XX, quedan expuestas para su asimilación. Aquí la novela gracias a recursos lingüísticos se expone como portavoz de contradicciones sociales y particulares proyecciones de conciencia del yo enunciador.

La muerte de Anastasio Somoza García en 1956 y la función de su reelaboración en la novela no reside únicamente en rescatar los hechos que rodearon dicho tiranicidio, sino en lo que éste generó en la situación política nicaragüense a partir de ese momento con respecto al papel que asumiría la débil clase opositora tradicional — los conservadores — y una nascente agrupación revolucionaria, más tarde llamada sandinista; pues a partir de este acontecimiento un nuevo ciclo revolucionario en contra de los herederos de la dictadura se comenzaría a vislumbrar. En otras palabras, el anterior acontecimiento como muerte, recoge motivos y orígenes por los que el tiranicidio se lleva a cabo; en tanto como rescate ideológico, celebra la primera fisura que sufriría dicha estirpe y todo lo perjudicial que esto trajo consigo — a partir de ese momento — para los sucesores del régimen. Sin embargo, no se desea sostener que la novela en estudio se inserte en el tipo de producción heroica izquierdista particular a partir de sucesos de la década de los sesentas y setentas en Nicaragua.

⁸¹ En variadas entrevistas el escritor ha dejado en claro el respeto y admiración hacia la figura del poeta. Ante una pregunta de que si su Darío era un poeta "en calzoncillos", este responde que "Darío ha estado sobre el pedestal. Yo he querido bajarlo de allí para verlo como es. No se trata de una fabricación caprichosa mía sino del resultado de muchos años de investigación sobre su figura. Años viviendo y conviviendo con el propio Darío junto a mí; prácticamente hablando con él en las noches de insomnios, y metiéndome en su territorio; viendo sus debilidades y, fundamentalmente, su aspecto humano y contradictorio, su timidez, su miedo a la gente, su dipsomanía... Véase: Andrés H. Gabrielli. "Entre Darío y Somoza" Entrevista con Sergio Ramírez. *Primera Fila*, (Chile) año 8, n° 100, (1998):65.

En alto grado se construye un texto discursivo con carácter didáctico (ver adelante el papel que cumple la estructura en esta intención), nada más que éste se intuye no como dotado de un compromiso con alguna clase política partidaria, ni siquiera con algún aparato ideológico del estado, sino con la sociedad misma. (Hay que recordar que al momento de la producción novelesca, el escritor ya no es parte de ningún núcleo de poder, cuanto más que los sandinistas desde hacía muchos años antes de que el escritor renunciara a sus filas, ya habían aquéllos abandonado algún proyecto de tipo socialista). Esto se rescata porque en todo texto literario existe una estructura narrativa programada, nada o casi nada, ni siquiera el recurrir a innovaciones o giros narrativos, es antojadizo:

El escritor tiene un proyecto estético- ideológico, una programación que le permite dirigir varias elecciones indispensables: una escritura, un conjunto de valores, imágenes y acciones y un modelo de lectura(...) Cuando diseña su modelo de escritura, el autor se decide por un tipo de discurso, una sintaxis narrativa, un modo de enunciación(...) Decide, por ejemplo, cuáles serán sus ejes temáticos y sus intenciones; elige un tipo de ficción, una jerarquía de acciones y personajes, un orden para el tiempo y para el espacio (Magda Zavala [avance], 1987:83).

Es así como en el texto se puede percibir un carácter coercitivo, explicativo, legitimador y aclaratorio, que por medio de procesos verosímiles busca una adhesión del lector; el yo enunciatario rememora hechos nacionales socioculturales y subversivos desde su posición ideológica. Moldea el recuerdo de los enunciatarios avalando ciertos sucesos, criticando y denunciando otros. Se percibe una memoria tendenciosa en todo el texto que aprueba y exalta todo lo subversivo y nacional (mitifica la figura de Rigoberto López por ejemplo), pero ataca y sanciona la dictadura y lo extranjero representado por los Estados Unidos, padrinos de los Somoza. Ya Genette ha definido lo verosímil como "un principio de integración de un discurso a otro o a otros, denotando a este proceso un factor de alienación" (Genette, 1972: 53). En esta línea resulta llamativo señalar esa "vena ideológica" subyacente en el discurso novelesco y fortalecida con la revisión realizada de los acontecimientos.

Es casi una generalidad poder evidenciar en todo país — especialmente latinoamericano — una estrecha relación entre acontecer político y producción literaria; cada una de estas obras a su manera develará consecuencias de las infames divisiones de clases y otros fenómenos socio políticos del país en el que se genera, mediante un discurso histórico verosímil en alto grado persuasivo. De hecho en esta obra puede ubicarse un consciente proceso de exaltación y reivindicación de la historia (no contada) y de los de abajo con un discurso comprometido con la 'verdad' histórica y con los grupos o personajes nacionales a los que los manuales de la historia gubernamental y el tiempo no les han hecho justicia.

El anterior proyecto reivindicativo de la historia queda asentado cuando los integrantes de la mesa maldita, conversan sobre el parentesco entre Stendhal y el suegro de Somoza Louis Debayle; y ante la incredulidad que muestra Erwin ante estas y otras reminiscencias de orden histórico, Rigoberto se proclama como paladín de la 'verdad' histórica:

— Déjelo que dude Capitán —dice Rigoberto—. Como no ha estado al lado mío cuando consulto libros, subrayo, copio, hasta altas horas de la madrugada, tiene razón de ser incrédulo. Así es la ignorancia (71).

Rigoberto se convierte en instrumento del narrador para inscribir este proyecto revisor de la historia; a manera simbólica estaría cumpliendo el papel del revolucionario transformador de la historia, esto en la teoría y en la práctica. Este personaje es expuesto como un investigador aficionado, pero no por eso irresponsable. Es un "historiador" que se da a la tarea de restablecer el orden de ciertos acontecimientos, independientemente abarquen a figuras que admira (Darío) o rechaza (Somoza); con agudo valor de investigador va entretejiendo elementos o datos referenciales y los expone y defiende como verídicos. Su cuaderno, junto con los integrantes de la mesa maldita son elementos que cooperan con esta intención persuasiva de corroborar los ámbitos históricos que rodearon ciertos acontecimientos y exponerlos como resultados de una investigación histórica, datos siempre plasmados en su cuaderno (33, 35, 36, 71, 203, 295).

En *Margarita, está linda la mar*, al igual que en otras novelas de este tipo, se observa que el pasado colectivo, casi siempre, tiene un peso neurálgico y perturbador en los escritores; quienes examinan crítica e imaginativamente las crisis que han marcado a las sociedades pasadas, de las cuales ellos mismos son fiscales y representantes. En nuestro caso particular, en un país como Nicaragua donde gracias a una apertura democrática lograda a partir de la última década y media, se ha ido generando un corpus literario dotado de plena libertad crítica, enjuiciadora y revisionista de la historia interna por parte de algunos escritores, una novela con estas intenciones sería explicable.

En *Margarita...* todo es nacional, tiempo, espacio, personajes, identidad, lenguaje y acontecimientos; vertido al amparo de un discurso reivindicador de lo nacional desde abajo y desde el margen. En esta línea el lector — por medio de su memoria interdiscursiva e intertextual — se siente abarcado y determinado por coordenadas históricas junto al escritor. Por esa razón es comprensible que "en la retórica de la identidad nacional se adjudique tanto valor al territorio y a la historia, ya que ambos asientan en el espacio y el tiempo la convicción de pertenecer a una comunidad de compatriotas, a un pueblo" (Elmore, 1998:44). Este proyecto ideológico nacional, del que se ha venido hablando, se sintetizaría en la siguiente información novelesca presente en *Palabras postreras*:

Operado por segunda vez [Somoza], sufrió un chock del cual ya no se recuperó. Falleció el 28 de setiembre. Fue despedido en la Albrook Air Base con veintiún cañonazos. Eisenhower compareció en el jardín de la Casa Blanca para declarar que Estados Unidos había perdido a un amigo leal, víctima de las balas de un fanático comunista, *a loyal friend of the Unite State of America victim of the bastardly attack made upon him by communist fanatic*, según transmitió por el teletipo la Unite Press (UP) (370).

Amparado en textos documentales históricos, la voz narrativa incluye a través de toda la superficie textual, como en el trozo citado, marcas que develan el propósito de escarmentar y enjuiciar la figura de Somoza y sus allegados. Tanto la voz narrativa, la de los personajes, así como también los paratextos presentes (carta, Currículo vitae, *Palabras postreras*) intentan desde una codificación verosímil posicionar — desde el presente— los actos y herencia adversa, articulación que la dinastía Somoza aportó a la

sociedad nicaragüense y que muchos años después aún sobreviven. Herencia presenciada y asimilada en toda la obra por el "lector implícito" materializado por el "ustedes".

Por otra parte, en 'Palabras postreras' (370-373) se cierra con "broche de oro" un programa estético e ideológico, y una intención de ordenar y culminar verosímilmente la exposición de un acontecimiento histórico en el que se ve envuelta una progenie quien subyugó a la sociedad nicaragüense, y a la que el narrador concede un poder ilimitado siempre preparada para actuar al menor movimiento que pusiera en peligro la estructura del poder tiránico, como lo llevan a cabo luego del atentado la noche del 21 de setiembre. En este apartado de la novela, y por medio de un discurso intertextual informativo, se completa de forma precisa todos los detalles — casi todos sangrientos, brutales e inhumanos — posteriores al atentado contra Somoza García para que no quedara ninguna duda sobre la veracidad de lo narrado (En el primer capítulo ya se expusieron los textos que cruzan la novela).

En síntesis, la voz discursiva por medio de los personajes y crisis que recrea, evidencia uno de los papeles de la producción artística que sería la de cuestionar y ubicar en su verdadera dimensión la historia convencional y manipulada. Tendenciosamente busca ilustrar, corregir y aportar datos y hechos no conocidos por medio de un discurso verosímil que transmite un mensaje concientizador en busca de restaurar valores socios históricos tergiversados, principalmente por el conglomerado nacional.

3.5 - Intertextualidad e interdiscursividad: pre-textos de un discurso verosímil didáctico - nacional.

Elaborada al amparo de una serie de 'cliches' realistas, *Margarita...* hace su camino confeccionando una serie de elementos referenciales que, muy alejado del estilo realista tradicional, anhela mostrar un marco o efecto de realidad con intención revisionista por un lado y, didáctica ideológica por otro. En este sentido, el discurso literario de *Margarita...*

— anclado en datos referenciales — no sería ajeno ni secundario a los trazados ideológicos y de conciencia del autor.

El sujeto de la enunciación con el mero hecho de plantear la conjunción básica de dos historias personales y referenciales (Somoza y Darío) para amalgamarlas como lo hace, ya denota una intención doble: primero la de enseñar y mostrar, mediante la revisión y reorganización de ciertos acontecimientos, una 'nueva cara' de la historia nicaragüense, y segundo, la de introducir la posición de un yo social que consciente o inconsciente proyecta una red de posiciones sociohistóricas a favor de un proyecto particular de sociedad⁸². Y en esta línea se devela parte del propósito de la teoría sociocrítica al trabajar con literatura, el cual consiste en ayudar a descubrir una proyección social del texto literario, posibilidad que otras corrientes teóricas literarias vedan con gran ahínco.

Según Rafael Murillo en el ensayo "*La Nacionalidad, las culturas llamadas populares y la Identidad*", no es de ahora, sino desde siempre que los latinoamericanos hemos estado empeñados en diseñar un nuevo perfil a nuestra cultura. Muchos próceres y pensadores del pasado, plantea, comprendieron la vitalidad e importancia de ir dotando de "organicidad" a la cultura como vía de lograr fortalecer una nacionalidad o identidad (Murillo, 191: 67). Si lo anterior no ha perdido vigencia, sería pertinente plantear que la contribución del autor de *Margarita...* en una peculiar didáctica nacional sería la de cimentar las bases históricas que expliquen y amplíen de mejor forma parte del desenvolvimiento histórico de un país.

La literatura como propulsora de valores didácticos e ideológicos ha tenido una honda huella en la literatura hispanoamericana. Desde la misma colonia se identifican

⁸² Aquí nos referimos, según hipótesis y objetivos, a aquel asumido y percibido a través de la historia en distintos pensadores de la elite letrada, intelectuales y escritores que han asumido, dependiendo de su posición y condición de clase, una función de "conductores de pueblos", capaces de llevar a cabo una pedagogía nacional gracias a la investidura de letrados y guías nacionales que ostentan. En América Latina donde el desarrollo económico (producto de los nefastos proyectos nacionales que generalmente solo han servido para aumentar la brecha entre la minoría selecta y los desposeídos), y por tanto el educativo y cultural no han sido halagüeños, la idea del escritor con conciencia clara del devenir histórico y poseedor de una ética nacionalista que busca emancipar, aunque sea a nivel discursivo, la condición de los grupos iletrados y marginados, ha tenido un valor significativo. De ahí el valor que *Margarita...* como vector ideológico del sujeto de la enunciación, puede desarrollar en la idea de nación e identidad.

letrados americanistas promulgadores de una conciencia criolla, pensadores liberales quienes asumieron, desde sus escritos, la propagación de ideas independientes como máximo objetivo. Guiadores de pueblos hacia la emancipación socio-cultural. Valiosos hombres, sin pretender un orden cronológico y riguroso, con pensamientos reivindicativos pueden ser mencionados: el Inca Garcilaso, Andrés Bello, Cecilio del Valle en Centro América, Esteban Echeverría, Domingo F. Sarmiento, Simón Bolívar, José Martí, Rubén Darío, entre otros, emprendieron, en distintas circunstancias y contextos, proyectos que buscaban un marco cultural identitario lo más genuino posible que los llevara a construir una legítima nacionalidad e identidad. Evidente es que todos los discursos y acciones no llegaron y calaron en todos por igual, pero tampoco se puede sostener que estas "campañas didácticas" no hayan generado resultados fructíferos en su momento.

En nuestra contemporaneidad los nuevos letrados han venido demostrando el interés por llevar a cabo un redescubrimiento (desentrañamiento) de las identidades nacionales de los países latinoamericanos. Es evidente el propósito deducido en las últimas décadas en algunos escritores por rescatar una especie de escombros del ser latinoamericano para reformular un proyecto identitario⁸³. Nuevamente la literatura se convierte en frente desde el cual los pueblos son vueltos a enfrentar su pasado; esta vez no solo con intenciones informativas sino con propósitos que buscan reconfigurar la identidad de los individuos latinoamericano por medio de una revisión de la historia para restaurar esos 'escombros' que han obnubilado el panorama genuino de las historias nacionales.

En resumen, pareciera ser que *Margarita...* se posiciona como un funcional instrumento para la creación de un sentido de identidad histórica nacional por medio de

⁸³ El término "identidad" o "identitario" no lo utilizamos aquí en un sentido estricto. En estos momentos globalizados en donde impera la economía de consumo y el bombardeo a consumir lo "ajeno" es cada vez más avasallador y no hay grupo o contexto que lo resista, hablar de identidad en el sentido preciso sería bastante rebatible. El término aquí lo utilizamos para radiografiar eso que todavía nos queda, esos elementos culturales propios de los que aún no nos han logrado despojar, pues persisten como marcas de una "cultura de resistencia", según palabras de Rafael Murillo (1991: 70). La lucha se hace desde pocas trincheras, la literatura al igual que otras expresiones artísticas culturales, ha venido trabajando con la historia como ruta para ir reconfigurando, en la medida de lo posible, un rostro nacional latinoamericano.

un discurso narrativo didáctico. En esta se rectifican ciertas tergiversaciones y se develan vacíos que disimulaban acontecimientos socio políticos; razón por la cual este estudio defiende que la forma narrativa de la mencionada novela, no es una simple construcción artística abstracta proveniente de la fértil creatividad mental del escritor, sino una "traducción" y exposición de ciertos momentos históricos de su país.

Por otra parte, el propósito didáctico⁸⁴ de la novela no solo descansaría en la articulación, cuidadosamente verosímil, del intertexto e interdiscurso históricos, sino también en el posicionamiento retórico estructural mediante el cual aquellos se estructuran. Llamamos posicionamiento retórico estructural a la forma en que aquellos aparecen insertos en el texto., y en esta línea, haremos un acercamiento para significarlos con una función verosímil - didáctica.

3.6 - El intertexto histórico

Es notorio el diálogo y presencia constante del intertexto histórico en el texto estudiado. Este se percibe en todos los tramos del relato y ayuda a asignarle un valor socio histórico a la novela. El escoger fuentes intertextuales capaces de pasarlas por el filtro de la veracidad, como se llevó a cabo en el segundo capítulo de este estudio, debe arrojar una funcionalidad y una producción de sentido.

La intertextualidad presente en *Margarita...* estaría aportando, en algún grado, soluciones a una crisis socio cultural y político del individuo nacional. Sería una respuesta para satisfacer verazmente grandes lagunas o manipulaciones de orden históricos culturales que han hecho del individuo un ser sin equilibrio, inarmónico en lo nacional. Se anhela por medio de él (intertexto) un desarrollo cabal de esos individuos con nombres

⁸⁴ Como síntesis toda la obra en sí se denota, sería un cuerpo textual significativo con carácter formativo y no solo informativo. Ella se encamina de principio a fin, de manera emotiva pero rigurosamente fiel al referente histórico, a cimentar una representación histórica que intenta poner en jaque las propuestas históricas del canon.

pero sin pasado claro, que no saben de dónde vienen ni de qué procesos sociales son producto.

Margarita... se configuraría por medio de su intertextualidad como una respuesta para los individuos con sed de aprehender lo más veraz posible su mundo inmediato. Busca provocar un cambio pragmático, modificando o aclarando la percepción del enunciatario nacional. En alto grado esta intertextualidad sería un mecanismo consciente para acuerpar y generar variadas comprensiones, dependiendo del cuerpo informativo que el lector posea.

Por otro lado, y con la intención de realizar un acercamiento más preciso se focalizará en este apartado la función no superficial (semiótica) que los intertextos e interdiscursos insinúan o configuran desde la red textual en la que son ubicados.

La obra en estudio se sitúa en un ámbito intencional, busca — desde el mundo narrado — remover acontecimientos y personajes pasados y reubicarlos en su justo espacio. Todos ellos intentan brindar información con función verosímil. Es decir, varios procedimientos y elementos narrativos estarían encaminados a desmitificar la historia y sus actores mediante la inserción de intertextos e interdiscursos en el texto novelesco, esta sería su unidad temática; pues en el interior del texto se apela constantemente a una dualidad realidad-ficción.

En este punto y mediante el procedimiento señalado arriba, surge una doble consecuencia: por un lado, la historia es agasajada y trasladada a un punto reivindicativo., tras el escrutinio estricto esta se enaltece y se vuelve más auténtica., en la otra línea, asistimos a una derrota total de los personajes, estos con impiedad son puestos a transitar por un espacio decadente y convulso del cual no salen airoso. La voz narrativa no les concede la posibilidad de terminar victoriosos ni siquiera a sus dos personajes heroicos: Rubén y Rigoberto. Tanto Rubén Darío como Rigoberto, las dos figuras heroicas nacionales presentes en la novela, son tratados después (y aun antes) de sus muertes con cierta opacidad. Es decir, la voz narrativa no explota en forma positiva el legado y el valor de sus acciones; ambas imágenes luego de su muerte se opacan, se invisibilizan y no se

retoman para exponer, de forma directa, algún proyecto social acorde a sus aportes individuales.

El personaje novelesco que ayuda a vehicular la intención de disminuir a nivel simbólico las figuras de Rubén y Rigoberto es Quirón, este roba de dos comisarías diferentes y en épocas distintas el cerebro de Darío y los testículos de Rigoberto. El cerebro del primero se lo roba al mayor Cyril Appleton, comandante de policía de la ciudad de León, en 1916 y lo lleva al burdel y lugar de "residencia" de La Caimana cuando niña, donde primero ubican la urna con el cerebro en una palangana de baños de asientos (279), para luego terminar enterrado en el patio del burdel, donde enterraban los fetos (281). Los testículos de Rigoberto se los roba a Van Wynckle, jefe de seguridad de Somoza, en 1956, y los conduce al mismo burdel mencionado.

Después que son robados los testículos de Rigoberto, la propuesta de derrota y desesperanza mencionada a través de los personajes, se consolida, pues queda evidenciado, en las últimas líneas de la novela, que el personaje Quirón traslada los testículos "hacia el prostíbulo desierto, hacia la fuente de noche y olvido, hacia la nada" (369). Tanto el cerebro del celebrado poeta como los testículos del sacrificado Rigoberto terminan en un espacio deplorable y decadente; un prostíbulo es el receptáculo final del símbolo de la heroicidad y de la creación poética; con lo que se deduce la intención de la voz autorial de no recuperar estos dos emblemas para proponer a partir de ellos un proyecto esperanzador; todo lo contrario, culmina su bosquejo estético con una visión derrotista, antiheroica y semitrágica de los personajes, se interpreta un fracaso nacional con la desaparición de la dos más grandes figuras nacionales.

En síntesis, se percibe la coexistencia o presencia de un discurso que mitifica y heroifica la figura de Rigoberto y que, además, glorifica el cerebro de Darío; pero a la vez hay una ocultación de un discurso que se esperarí de esencia consecutivo, y no más bien adversativo como se observa; esto pareciera evidenciar contradicciones del sujeto enunciador entre la visión de heroicidad subversiva de uno y la herencia cultural del otro (que por supuesto es la percepción que prevalece en el texto) y residuos ideológicos que

materializan otras voces o visión de la poco fructífero que resultaron los legados de ambos personajes y que generan resistencia al proyecto mitificador o exaltador que lleva a cabo el yo discursivo.

En otra línea, al igual que lo intentan los interdiscursos, el intertexto histórico materializado en documentos que memorizan los sucesos representados, se encamina a la búsqueda de lo veraz con lo que se intenta una reformulación histórica; por lo menos esa es su más cercana intención, de ahí la forma estructurada, cuidadosa y pertinente de la deducida recurrencia a fuentes intertextuales. En esta línea, tanto el interdiscurso como el intertexto, elementos activos del genotexto según la sociocrítica, serían dos de los componentes que integran las estructuras de mediación que participan en el proceso de transformación de la realidad social observable en el texto de ficción (Cros: (1); 1986: 102, 113).

La anterior "realidad observable" sería también la recordada o memorizada, pues no interesa tanto la cantidad de intertextos que el autor introduzca, sino la lectura que de éstos realice su interpretante, es decir, el lector; pues "no es sólo el escritor el que, para escribir sus textos deba hacerlo a partir de, contra, desde y con otros, sino también el lector, para poder leer, tiene que hacerlo con, desde, hacia y contra otros textos leídos y textualizados ya en su memoria" (Ramírez Caro, 2000: 149).

Es la polifonía y la intertextualidad en la novela la que ayuda al lector a desconstruir, ordenar y reconstruir variados textos anteriores que pueblan la novela. Dos ejemplos, los más significativos por aparecer como unidades paratextuales, serían el "Curriculum vitae" (165 - 177) y "Palabras postreras" (370 - 375). Por medio de ambos a manera de crónica biográfica uno, y síntesis periodística el otro, distintos intertextos se acumulan en el relato y cumplen una función generadora de sentido.

Connotar de veracidad la vida irreverente y corrupta de Somoza, en Curriculum vitae, sería el papel de la información intertextual en el nuevo texto. Servir de culminación al proyecto novelesco mencionado, al completar la ruta de los hilos de la

historia de forma convincente desde el extratexto, es la función que cumple el apartado "Palabras Postreras" como información intertextual.

En torno a la contribución de "Currículo vital" y "Palabras postreras" en la estructura novelesca debemos rescatar que no es la mera presencia de éstos en la superficie textual lo significativo. Para lograr acercarnos a cierto sentido derivado de dicha presencia plantearemos la posible intención del yo enunciador al insertar estos apartados, acción que develaría un estado de conciencia del autor.

A la par de la intención del enunciador se posiciona la intención del enunciatario al enfrentar un texto; en esta ruta surge la interrogante, ¿cómo aprehende éste la información expuesta? Se sabe que éste debe activar y concebir desde su experiencia ciertas asociaciones intertextuales (aquí se connota que ciertos intertextos existentes, no serían captados por el lector- enunciatario), las cuales se empatarían en algún momento con el propósito discursivo del enunciador. Así como también es posible la activación de otros no proyectados, conscientemente en los planes del enunciador.

En este punto se puede realizar otra interrogación: ¿qué contribuciones aporta a la red textual la aparición de los dos apartados ya mencionados? Dichos apartados semi autónomos (con función de apéndices, que podrían estar presentes a no) se perciben como configurados desde el exterior del texto, y ubicados como las dos últimas piezas de un rompecabezas para ampliar la narración. Pero, si bien no podrían estar estos agregados intertextuales, ¿por qué sí están? Esta incógnita es la que se intentará desentrañar.

Con mucho más ahínco que en toda la novela, en *Curriculum vitae Somoza García, Anastasio*, se percibe la configuración (desfiguración?) de la figura política y corrupta del personaje Somoza. El tratamiento llevado a cabo por la voz discursiva es, a todas luces, más despiadado que cualquier otro realizado a personaje alguno de la novela⁸⁵. El yo

⁸⁵ "Cualquiera puede esperar lo que pienso de Somoza", expresó el escritor de *Margarita...* Al consultársele en una entrevista con José Ángel Vargas, cuál había sido el tratamiento de Somoza. También expresó que para lograr el tratamiento propuesto decidió "elaborar este *Curriculum vitae* como un capítulo que informa sobre Somoza, pero que a la vez lo deforma. Todo lo que hay ahí sobre Somoza es cierto... es su biografía más fiel. Este currículo es un recurso que tiene gran impacto en el lector".

enunciador lleva a cabo una venganza discursiva en contra de una de las figuras políticas más amoral y déspota, según el curriculum, que hayan transitado por los ámbitos del poder político y económico nicaragüense. Por supuesto no se puede negar la posibilidad que dicho intertexto aparezca "contaminado" de elementos retóricos estratégicos orientados a solidificar cierta intención específica o proyecto ideológico del yo discursivo; esta misma intención⁸⁶ también se reforzaría con todos los datos documentales no expuestos aunque existan.

El apartado *Curriculum vitae*, está ordenado de forma cronológica. Todo el apartado aparece escrito en cursiva, excepto ciertos elementos explicativos, a manera de una gran cita intertextual. Desde el inicio Somoza es ubicado en un espacio humilde (nace en una finca, 165), hijo de padre caficultor y madre de oficios domésticos y quien a los dieciocho años es enviado a Estados Unidos de emergencia por preñar a una sirvienta (165). Se repasa con sumo cuidado los puntos clave que vertiginosamente lo llevan a conquistar el poder: "Íntima con los marines, organiza "match de boxeo para los marines", "falsifica monedas" (166), "lidera el asalto al cuartel conservador" (167), "asesina a Sandino" (170), derroca a su tío político (170), "promueve la reforma a la Constitución, que le está prohibido, para permitirse una nueva reelección" (172), manipula el conteo de votos a favor de su candidato, aunque diez días después lo derroca porque este deseaba ser presidente autónomo (173), se insinúa mata a su tío el anciano presidente Román y Reyes al mandarle a poner estricnina en la comida (173), negocia un Pacto Político con su adversario tradicional el general Emiliano Chamorro (174), como Jefe- director de la Guardia Nacional controla una rebelión de oficiales, mecanismos para hacerlo: tortura, castración, asesinatos (175-176), domina y controla innumerables actividades comerciales (175-176), entre otros datos.

Véase: Entrevista a Sergio Ramírez Mercado, en Vargas Vargas, José Ángel. "Novela centroamericana contemporánea: la obra de Sergio Ramírez Mercado" (Tesis, 2001): 520.

⁸⁶ "Las intenciones pueden tener una base ideológica: pueden representar (planes para) actividades específicas de grupo, incluir normas y valores, identificar la posición social de sí mismo (como hablante) con la del grupo... Más específicamente, pueden representar las actitudes sociales" (Véase: Van Dijk, Ideología. Una aproximación interdisciplinaria. 1999: 275).

Todas las anteriores informaciones enlazadas desde el extratexto van evocando poco a poco una configuración implacable de Somoza en sus ansias de alcanzar el poder. Aquí la información y funcionalidad no opera tanto al nivel de texto mismo, sino que remite a un discurso intencional subyacente tendencioso y, por tanto, ideológico: el antisomocista. Desde los primeros renglones también se presencia un lenguaje valorativo que traduce cierta esencia del Somoza histórico: en Estados Unidos se codea con choferes de taxi, y fulleros de los garitos de "Market Street" (165); Moncada, su protector político tras ciertas irregularidades le expresa: "No eres un ladrón, hijo mío, sino un ratero" (169); del mismo modo, el presidente Roosevelt expresará de él la frase ya conocida: "he is a son of a bitch, but he's ours" (171).

Por otro lado, el yo enunciador produce un discurso sobre Somoza salvando en ocasiones cierta distancia con respecto a las informaciones que más evidencian el despotismo del personaje. Por ejemplo, en varias oportunidades, y entre paréntesis a modo de explicación o información precisa, el enunciador inserta datos de Somoza pero desde la perspectiva de algunos personajes; es decir, desde su voz trata de ser fiel y veraz con lo expuesto, pero le concede la posibilidad a varios de sus personajes de expresar datos e información privada de Somoza que los interdiscursos han ido recogiendo y que también recuerdan la intención de exponer una figura esperpéntica esta vez desde la sombra de lo personal y privado. Esto se nota cuando la voz discursiva presenta a los progenitores de Somoza, y a continuación el Orfebre Segismundo sostiene que su verdadero padre sería el general José María Moncada (165); al exponerse que fue herido en la mano al tratar de asaltar el cuartel en Masatepe Segismundo poniendo en entre dicho la valentía de aquél agrega que ni siquiera eso (168); cuando es expuesto como secretario del general Moncada quien habían ganado la presidencia, el Capitán Prío dixit: arreglaba las fornicaciones y excursiones nocturnas de Moncada escogiéndole los hogares donde el marido está ausente de la ciudad (168); al afirmar que era predilecto de Moncada ("su verdadero padre"), el orfebre Segismundo se exalta y trata de viejo lépero a Moncada, pero agrega que es padre de alguien más lépero: Somoza (168); cuando se

informa sobre el puesto obtenido por su vástago natural, José (El Carretero) en la cúpula de la Guardia Nacional, el orfebre expresa que de "bastardos" está llena la historia de Nicaragua (refiriéndose a Somoza); asimismo, cuando se presenta el pacto entre Somoza y Chamorro, el orfebre Segismundo y Erwin expresan que de ese pacto nació la dinastía pues si "Dillinguer" muere, ya está listo el hijo... hasta que salga alguien que se eche los huevos al hombro dice el orfebre (175).

Al exponer todas las anteriores informaciones subjetivas no desde su voz la cual reproduce lo intertextual, sino desde la voz de los personajes, se proyecta un distanciamiento entre lo que la voz discursiva asume objetivamente y la que no. Este desdoblamiento discursivo busca de principio a fin radiografiar a un Somoza de forma verosímil hasta en lo subjetivo, anhela fidelidad en el ámbito no sólo de las acciones despóticas del personaje, sino también en el de los valores y principios.

El apartado Curriculum vitae estaría condicionando, una propuesta narrativa didáctica, la cual no tendría sólo una mera función informativa sino tendenciosa. Esta "objetividad" perseguida en Curriculum vitae está cruzada por el discurso ideológico del yo enunciador quien pretende cimentar en algún grado las bases de un desarrollo nacional integrador de aquellos individuos con nombres y perspectivas presentes, pero sin pasado consciente y que además ignoran de dónde provienen y de qué procesos sociopolíticos derivan sus contextos.

Por su parte, el segmento "Palabras postreras" fortalece una praxis de escritura para buscar generar reacciones y acciones. Aquí no se percibe la mínima intención de transformar (o hacer pasar) el discurso histórico informativo en discurso literario. Este apartado intertextual como estrategia de verosimilización refuerza de forma considerable no sólo la verosimilitud (semántico) sino la veracidad, pues expone (a manera de apéndice) la culminación de sucesos representados en el mundo narrado; retoma la culminación de la historia de Somoza y la sintetiza armónica y verazmente en este apartado con estilo de crónica periodística. Es fácilmente aceptado que el discurso periodístico o crónico fortalecen la verosimilitud textual; en esta línea, "Palabras postreras" se expone como

referencial ciento por ciento, la información detallada y precisa, los datos, fechas y acciones, provenientes del intertexto, generan una perspectiva de veracidad para buscar crear enunciarios que produzcan una aceptación del discurso y un cambio a nivel personal.

Por otro lado, y tratando de solidificar una propuesta rescatadora del valor de lo ideológico en la obra, amparado en un particular discurso narrativo y en una intencionada praxis de escritura, aquí se debe intentar revalorar las funciones de las ideologías pues, como se sabe, éstas no existen únicamente como deformadoras de la verdad o realidad social. Es decir, proponemos que la producción textual de *Margarita...* no se reduce sólo a fenómenos de conciencia que buscan legitimar determinado "poder" y la desigualdad, sino también a activar otros procesos de transformación, llámense éstos didácticos, revisores, reorganizativos, identitarios, develadores o nacionalistas. Son estos ejes intencionales los que reproducirían lo social, presentándolo desde y por las prácticas discursivas para derribar el discurso oficial tergiversado; en esta línea Van Dijk sostiene que: "Las ideologías [también] sirven positivamente para habilitar a los grupos dominados, crear solidaridad, organizar la lucha y sostener la oposición... De modo más neutro sirven a los grupos y a sus miembros en la organización y manejo de sus objetivos y toda su vida social cotidiana (Van Dijk, 1999: 178), el destacado es nuestro.

En otro plano, *Margarita...* como texto, contiene una serie de interdiscursos sociales los cuales una vez ubicados y descodificados arrojan elementos significativos de análisis. A diferencia de la intertextualidad, el interdiscurso en la novela es captado de manera menos estructurado y acuerpado en torno a discursos más simbólicos o abstractos.

Al igual que en la intertextualidad, en la interdiscursividad también será de suma importancia esa "reproducción" (asimilación-aprehensión) de discursos llevada a cabo por el receptor; siendo esto así, definitivamente no sólo se necesita un grupo de interdiscursos reveladores de ciertos contenidos de conciencia del yo enunciador, sino también la posibilidad que tenga el yo receptor del discurso de activar ciertas marcas interdiscursivas.

3.7 - El interdiscurso religioso

Entre los discursos que se inscriben y dialogan en la obra estudiada y que ayudan a develar estados no conscientes del yo enunciador y, por tanto, algún núcleo generador de sentido, se encuentra el discurso religioso. En *Margarita...*, y desde la primera página, se observa a Somoza, junto con su esposa y séquito, ingresando a la iglesia y "al obispo de León esperándolos en la puerta mayor de la catedral" (16). Antes de asistir a la Convención del Partido Liberal, que lo designaba como candidato presidencial, Somoza pasa antes por la iglesia, se deduce, para agradecer al altísimo por esta nueva oportunidad "prodigada". Más tarde por la noche ante la posibilidad de que el cura de la iglesia El Calvario, Olimpo Lozano, estuviera confabulando en contra de Somoza, la Primera Dama eliminará la sospecha al ampararlo como "muy buen somocista" (313). Esto es, un pastor de ovejas cómplice de un tirano y falsario.

Desde siglos pasados hasta la actualidad se ha percibido la estrecha relación entre el poder político y las cúpulas religiosas, ambas han transitado de la mano reivindicándose mutuamente y complementándose como estructuras que ordenan, auxilian y guían a los grupos sociales débiles espiritual y materialmente. Este mecanismo, por supuesto, no es ni piadoso ni desinteresado, y es observado con desparpajo en ciertos contextos latinoamericanos en donde ciertos estadistas, con favor de la iglesia, se proponen no solo como escogidos por el hombre, sino también por Dios.

Desde luego, la interdiscursividad incorpora contextos, visiones de mundo y discursos que son insertados por el enunciador de manera no consciente en la red textual. Una vez ubicadas esas marcas de lo religioso católico en el discurso de la obra se podrán entrever algunas relaciones entre el texto y el extratexto, así como también algunos pilares que sostendrían la ideología subyacente.

La estrecha relación ya mencionada entre los poseedores del poder político y los de la cúpula católica queda en evidencia cuando la máxima autoridad religiosa católica de León acoge al dictador en la casa de Dios para tramitarle el espaldarazo divino a su nueva candidatura aún cuando originalmente la Constitución se lo prohibía. Aunque la novela está

estructura por el discurso histórico, el religioso ayuda a integrar esos micros ámbitos originados por y desde las estructuras sociales.

Lo religioso —desde la perspectiva del narrador— también es un elemento asimilado y reproducido por los personajes. Cuando Cordelio Selva, en su papel de pastor protestante (77) expone al sargento Domilitio Paniagua el deseo de predicar en Nicaragua éste no le augura buen futuro pues le responde que "a *el hombre* no le gustan los evangelistas. Doña Salvadorita es católica devota" (82). En este punto se interpreta la respuesta del sargento como expositora de una formación discursiva reveladora de la situación religiosa del contexto social en el cual se haya inmerso el yo enunciador la cual no deja de externar en el texto. Así, mantener el *status quo* del catolicismo sería lo consecuente por parte del tirano y esposa. La catolicidad agraviada es una realidad concreta que vía discurso es planteada en el texto novelesco, a pesar que se denota en la red textual, gracias al tratamiento dado a la religión, la línea católica del yo discursivo. Se estaría entonces ante espacios de conflictos expuestos por un sujeto colectivo quien recopila, discursivamente, una parte de la estructura social, en este caso de orden religiosa.

En un ámbito similar al anterior, se evoca el contexto religioso católico que rodeó la agonía, muerte y actos fúnebres de Rubén Darío (269, 316-317) y otros variados sucesos en donde lo religioso no aparece de forma ornamental. Se radiografía, desde un material socio-religioso preexistente, estructuras sociales reorganizadas desde la enunciación y traspasadas a la red textual. Aquí las huellas discursivas religiosas son activadas desde la conciencia del yo discursivo para evidenciar algún perfil social ubicado en un espacio conflictivo: una secta ("universal") que ha dejado de ser fiel a sus principios y que según las circunstancias ha abandonado su papel guiador y bienhechor de mayorías y se ha contentado con respaldar a individuos o grupos de poder.

En este punto se observa una revelación informativa (desde la no conciencia y la práctica discursiva) sobre ciertas condiciones socioculturales de un contexto y que por supuesto exponen contradicciones de orden social desde la voz discursiva. En la obra en

estudio la voz de la enunciación atomiza un discurso "premodelizado" que privilegia lo religioso católico por encima de "otra religiosidad". Cuando el pastor (Cordelio Selva) ya en León se dirige con su Biblia a la tipografía Cara Lutecia de Erwin, para participar de la sesión de la mesa maldita, esa vez llevada a cabo en la mencionada tipografía, la mujer que barría el local reacciona contrariada al percibir la presencia del pastor:

Alarmada, dirigió primero la vista hacia la Biblia con la que el pastor seguía resguardándose, y luego hacia la litografía del Papa Pío XII: de perfil, coronado con la triple tiara, el dedo en alto, el sumo pontífice no parecía bendecir, sino prevenir sobre la seriedad de la advertencia impresa al pie:

AQUÍ SOMOS CATÓLICOS Y NO ADMITIMOS PROPAGANDA
PROTESTANTE

El pastor sonrió con un gesto de desdén dirigido a su Biblia, como si la hubiese encontrado de casualidad (...) sin más remedio que recogerla ¿La aceptaría como regalo?

La mujer retrocedió, asustada, ante la muda propuesta. Entró también él por la portezuela, la mujer en actitud vigilante detrás suyo; y con el cuidado de no rozarlo siquiera (146).

Tal rechazo, de parte de la mujer ante la figura de un religioso protestante ubica la obra en cierto código religioso, evoca la posición mayoritaria que reproducen los creyentes católicos ortodoxos quienes se saben poseedores de una doctrina religiosa de orden universal. Consciente o inconscientemente por medio del interdiscurso religioso desplegado en *Margarita...* se reproducen ciertas condiciones de orden socio cultural que arrastran y exponen posiciones ideológicas presentes en un contexto (dentro de una modelización religiosa).

En otra línea, aunque el enunciador de la novela aparece invadido por el discurso religioso católico a través de casi todo el relato; y como, por ejemplo, no se puede aislar un discurso de lo bueno del de lo malo, o uno de la barbarie del de la civilización, se observa las marcas discordantes de esa religiosidad que afloran como contradicción en el discurso del yo enunciador. Esto así pues según Cros, "no hay discurso que sea ideológicamente puro... En los espacios de contradicción que pone en juego, el discurso, sea cual sea,

reconstruye las contradicciones de la formación social de la que depende el sujeto colectivo al que corresponde" (Cros, 1986:16).

Uno de los desplazamientos discursivos (entre otros) presentes en contradicción con el marco religioso expuesto y que evidenciarían inconscientemente conflictos generadores de descontentos, aperturas hacia otras sectas o rechazo contra la estructura o esencia religiosa católica, se ubicaría por ejemplo en el hecho de llamar irónicamente al prostíbulo, donde cuando niña vivía *La Caimana* con el nombre de "*Las ánimas benditas*" (más tarde *Baby Dolls*) y designar a su dueña como "*La Luz Terrenal*". Es significativo, más allá de lo irónico, el hecho de asociar a las jovencitas prostitutas con las "ánimas benditas", y a la vez nombrar a su guía y patrona como Luz Terrenal. En la misma línea, se rescata la expulsión de la hermana del santo Mardoqueo del internado de monjas, tras descubrirse los amores con sor Brígida (198); además, se narra el suceso de cuando el obispo Simeón encuentra a su vicario mayor, el padre Mardoqueo, en fornicación con la aplanchadora de la Catedral, Estebana Catín (194). Vemos cómo la contradicción ya mencionada se vehiculiza desde la ironía, proceso narrativo que, a pesar de la burla y escarnio, privilegia los postulados y la estructura del catolicismo. En el encuentro ya citado entre la mujer y el pastor, se percibe un discurso irónico pero despiadado que desnuda el proyecto y fin último de la religiosidad católica: "¿A qué venía el pastor? ¡A retirar [en la imprenta cuyos habitantes defendían lo católico] unos folletos de su religión [protestante] que había dado a imprimir!, (...) ¿De qué servía, entonces, la foto del Papa, aguantando lluvia y sol en el zaguán?" (146-147). Los corchetes son nuestros.

Otra manera contradictoria del discurso religioso católico revelador en algún grado de vacíos o incumplimientos en la función redentora a cargo de la cúpula católica y su doctrina, se ubicaría en la posición de Rigoberto al describir a Cordelio ahora como hombre pacífico dedicado a su apostolado evangélico, en oposición al de "antes, cuando era católico y llevaba una vida corrompida, de guaro y mujeres" (52). También se puede mencionar el tratamiento dado a los sucesos que rodearon la representación de "El Mártir del Gólgota", la cual iba a ser dramatizada en El Salvador por exiliados (luego conocidos

algunos en la mesa maldita). La función estaba encaminada a generar recursos para financiar las acciones libertarias de los exiliados; la fecha, un Viernes Santo, pero los exiliados aguardaron en vano a que el público llegará al Estadio Flor Blanca. Al ser las cuatro Cordelio suspende la función dejando botado todo el escenario y se traslada junto con el elenco a un balneario:

Recalaron en la cantina Atlacalito bajo una ramada, ante el asombro y aún la indignación de los borrachos en calzoneta de baño que ocupaban las otras mesas y no entendían aquella visión de túnicas nazarenas y turbantes fariseos rodeando a un Jesús que trastabillaba cada vez que se levantaba a orinar (80).

Una ruta explicativa para los anteriores segmentos discursivos "inversos" a una catolicidad respetuosa de sus componentes sacros la plantea Edmond Cros, éste explica que el sujeto transindividual invade la conciencia del individuo pero de manera múltiple, es decir, mediante elementos opuestos, pues en la conciencia se anidan no sólo las aspiraciones sino también los problemas y frustraciones de los grupos en donde el hablante se ubica, aunque éste al final sea marcado significativamente por alguna instancia en especial, en este caso el religioso católico, instancia que moldeará sus actividades y visión social (Cros,(1) 1996:94). El porqué se percibe desde el interdiscurso dos discursos un tanto opuestos, tendría sus motivos o causas en esa disputa en donde la religiosidad sintetizada por el yo enunciator se ve filtrada o materializada por otras voces o por otra "religiosidad" cercana al contexto. De ahí que no se debe confundir los residuos ideológicos (no católicos) del lenguaje pre-existente, con la producción ideológica general presente en la red textual.

En síntesis, el yo enunciator con intenciones y a veces sin ella, radiografía y reelabora la nacionalidad nicaragüense desde la religiosidad, al insertar marcas y elementos religiosos propios del contexto inmediato; los cuales una vez presentes en el texto codifican el contexto sociocultural desde donde habla, solidificando así una mejor relación entre texto y contexto.

3. 8 - La retórica paratextual: una ruta didáctica persuasiva

En la novela la intertextualidad e interdiscursividad son la base o materia prima del texto. Estas ayudan a que las ya mencionadas "informaciones" anteriores al texto se resemanticen y se logren nuevas rutas significativas.

En *Margarita...* aparecen varios tejidos textuales, uno de ellos, y el cual nos interesa ahora, sería el paratextual. Aquí observamos la presencia de un epígrafe que recoge un extracto de *Las Aves* de Aristófanes (11), el Curriculum vitae Somoza García, Anastasio (165), la carta de despedida a su madre de Rigoberto (178), otra carta de Rosario Murillo al mayor Appleton en la que le pedía la devolución del cerebro de Darío (277) y, Palabras postreras presente al final del relato (370).

El epígrafe de *Las Aves* sirve de introducción a la figura tiránica de Somoza, personaje con la cual la historia novelesca inicia y culmina. Esta inscripción estaría estableciendo a nivel connotativo una homología entre la personalidad de Filócrates el gorrionero y Somoza García. De hecho resulta sugestiva esta relación entre estas dos personalidades, quienes en sus respectivos textos son descritos con actitudes tiránicas y punitivas, pues en la novela Somoza es comparado con un "ruiseñor que se llena el buche de manera descarada y que merece que le aprieten el pescuezo" (140). Desde el inicio, con el epígrafe, el lector es preparado persuasivamente y a nivel intuitivo de la presencia de un personaje déspota.

Desplazando al interlocutor del epígrafe de la novela, quien acepta el mensaje (de matar a Filócrates) como un desafío redentor, y ubicándolo en el texto novelesco, Rigoberto encarnaría ese papel justiciero al terminar con la vida del "gorrionero funesto de su patria" (Somoza), con cuya acción obtendría o heredaría "una patria libre, sin afrentas y sin manchas". En síntesis, se observa mediante una forma fabulesca lograda por el epígrafe, el trazo de conexiones que sencilla y amenamente busquen una ruta alegórica desde los inicios para exponer esa línea ilustrativa y aleccionadora. Es decir, el epígrafe mencionado orienta o configura una recepción de lectura tendenciosa con respecto a la

personalidad y cualidades de Somoza, lo legitima en su personalidad despótica y despiadada observada en la novela.

Por su parte, la función de las cartas, principalmente la de Rigoberto (por poseer su referente en documentos reales), el "Curriculum vitae" y "Palabras postreras" sería la de autogeneradores de significado en el relato, pues todos se encaminan a solidificar, explicar, sintetizar y ordenar el texto; completan y refuerzan los "vacíos" que el yo enunciador decidió no llenarlos desde los hilos de la historia desarrollados en el mundo narrativo, sino por medio de datos intertextuales verticales y ubicados en varios paratextos.

En "Curriculum vitae" se expone ampliamente la vida y obra de Somoza García, se esculpe y exhibe una personalidad amoral, ávida de poder y la forma en que lo escaló; se configura la figura tiránica del personaje insinuada con el epígrafe de Las Aves. En "Palabras postreras" se expone un sumario que informa la culminación de sucesos narrados, ampliados, tratados y culminados esta vez desde una crónica elaborada al amparo de datos referenciales. Estas marcas paratextuales inciden en la asimilación del mundo narrado expuesto y posiciona un centro activo y consciente desde el cual se construye el texto. Con estos paratextos presenciamos un remozamiento del narrador-enunciador al exponerse más sólido, distanciado en alto grado de marcas ficcionales y concretar verazmente el texto por medio de una estrategia de escritura tendenciosa que busca cerrar con algo similar a una crónica periodística.

Estos paratextos son construcciones 'independientes', estos bien podrían o no estar en la estructura novelesca. El enunciador decide incluir estos elementos que, amparados en un marco verosímil, se convierten en información clara y significativa para reforzar la red de la historia y procurar una didáctica con veracidad. Todos ellos procuran en el lector una cohesión del texto no como creación imaginativa, sino como una reelaboración auténtica de sucesos pasados. Esta estrategia de verosimilización no estaría lejos de una intención persuasiva para que viejas y nuevas generaciones, quienes poseen memoria de los hechos novelados y los que no, asuman el texto como verosímil y clarificador de hechos históricos.

3. 9 - Categoría de sí mismo: ¿cómo se percibe el yo discursivo?

En este apartado, desde un breve acercamiento a algunos enunciados narrativos, se recorrerán ciertas formas en que el lenguaje, mediante variados procedimientos discursivos legitima ciertas relaciones de conocimiento (llámese "poder" del saber) ideológico entre el emisor narrativo y el destinatario. Se tratará de revelar cómo algunos elementos implícitos con tintes ideológicos, reproducen una resistencia al poder "legítimo" mediante un contra discurso que cuestiona dicho poder desde el margen o la periferia. Es decir, se observará la pluralidad discursiva del texto en cuanto a las posibilidades de lecturas brindadas, se desentrañarán los dispositivos de enunciación, los posibles silencios, la configuración del enunciatario o destinatario, alusiones, figuras retóricas, implicaciones de los enunciados y actos de habla en general.

La lectura crítica del discurso propuesto se centra en exponer lo implícito del discurso novelesco motivados por el hecho de que al ser usuarios de una lengua no solo ocupamos esta para comunicarnos sino para desempeñar diversas funciones como miembros de un grupo: afirmamos, negamos, revisamos, atacamos, "desafiamos" acuerdos y visiones. El fin último entonces, será descodificar la intención y motivación del yo discursivo.

Los usuarios de toda lengua se circunscriben a determinadas reglas que administran su uso. En el discurso narrativo de "*Margarita...*", más allá de solo percibir y describir técnicas narrativas innovadoras, explicitados en el interior del texto, se tratará de rescatar algunas funciones pretendidas con esta particular forma de narrar.

Para la anterior intención valoraremos cómo se postula el yo discursivo a sí mismo, además la manera en que el contexto "marca" la posición del yo discursivo y la del destinatario desde un espacio deducido similar.

Respaldados en un marco teórico se busca ampliar la forma en cómo se expresa o presenta el nivel ideológico en *Margarita...*, esto gracias al desentrañamiento de algunas formas específicas del uso del lenguaje llevada a cabo por la voz narrativa; es decir,

entendemos el discurso como una forma particular de acto de habla⁸⁷. Este propósito va acorde al objetivo propuesto sobre recorrer una intención didáctica ideológica realizada el yo enunciador por medio de una ordenación y presentación particular de sucesos pasados los cuales, así presentados, desempeñan un rol comunicativo persuasivo que expone una visión tendenciosa del enunciador con respecto a la historia.

Las ideologías controlan el cómo los individuos entienden y proyectan su posición social, entonces se deduce el papel fundamental de estas en las estructuras textuales y el lenguaje. Es decir, una particular ideología controlará no solo lo que una persona dice y hace, sino la forma en cómo lo dice y hace. En esta línea, se hace necesario esclarecer la posición del yo enunciador, quien mediante procesos discursivos, pretende moldear las "mentes" de los destinatarios fortaleciendo una estructura textual para destacar lo significativo acorde a su posición.

Para desarrollar lo expuesto ténganse en cuenta dos categorías de análisis propuestas por Van Dijk, ambas relacionadas entre sí: la categoría de sí mismo y la de contexto. La categoría de sí mismo "es la que define la subjetividad del discurso, controla la perspectiva y el punto de vista y organiza muchas otras características subjetivas del texto y del habla" (Van Dijk, 1999: 111). En este marco, se focalizará el papel de participante contextual desempeñado por el yo discursivo al proyectar una voz estratégica en la que él mismo se auto presenta de forma esmerada y positiva (conciliador, guiador, didacta, empático, poseedor del conocimiento y destrezas para articular la revisión histórica de lo historiado en la novela) y por añadidura critica enérgicamente la historia

⁸⁷ Según Van Dijk, es cierto que los actos de habla son "realmente acciones", pero este hacer está íntimamente relacionado con una intención correspondiente. Pero la proyección del concepto va más allá, ya que estos "tienen propósitos más extensos, más pragmáticos". Este teórico relaciona la función de un acto de habla con la intención de "informar al oyente de algo". Esto es, asimila el término acto de habla con aseveración: un acto de habla que tiene la intención de informar al oyente de algo. Siendo así, "la aseveración será un acto de habla, si realmente el oyente amplía sus conocimientos según nuestras intenciones, o mejor dicho: si el oyente comprende en sentido estricto que nuestra intención es la de informarlo de algo. Aun cuando no nos crea, habremos aseverado un hecho. Fuera de la interpretación correcta de nuestros propósitos no incluiremos otras acciones del oyente en el verdadero acto de habla, aunque existan varios actos de habla que implican que el oyente también realice una acción" (Véase: Teun A. Van Dijk. La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario. (1978) pp. 90-91.

oficial que él trata de sustituir o revisar. En síntesis, esta categoría de sí mismo permitirá transparentar o iluminar cómo la voz narrativa explota, persuasivamente, una potestad que le concede el conocimiento adquirido gracias a su posición social (elite) a la que pertenece, la cual lo posiciona en un dominio de los discursos socio-históricos y lo ayuda a proyectar una visión crítica y contestataria de una parte de la historia de un país y, por lo tanto, a la posibilidad de modificar la mente, visión o perspectivas de los otros.

3.9.1 - Voz narrativa guía y cómplice: configurando un dominio discursivo

Es de esperar que los grupos menos poderosos, en oposición a los grupos de elite, no tengan suficiente acceso a los discursos públicos dominados por aquellos que, gracias al poder económico, han alcanzado controlar no solo las estructuras de producción sino también los discursos públicos, la política, la educación, entre otros.

El análisis de un discurso, en nuestro caso el novelesco, no debe estar anidado en una perspectiva centrada meramente en el individuo discursivo, sino en uno que interrelacione a los individuos de un grupo ("actantes" de la novela: yo y ustedes), y que lo haga especialmente en las relaciones de poder⁸⁸ derivado de todo contexto con división de clases definida.

A continuación se estudian varias citas novelescas para lograr radiografiar la posición e intención del emisor narrativo quien, como es de esperar, reproduce los valores sociales de su clase. Estos se escogieron porque, gracias a variados procesos discursivos, develan una intención persuasiva y la forma en que se expresa el nivel ideológico en *Margarita...* El montaje de los fragmentos que se rescatan, se hacen a partir de una serie de vaivenes (prolepsis- analepsis) que el yo discursivo realiza y para los cuales entabla una

⁸⁸ Insistimos que cuando hablamos de poder nos referimos a aquel que se desprende del manejo y roles del lenguaje que tienden a reproducir una dominación textual que influye en la mente de los lectores al explicitar sucesos, referenciales o no, y restringir otros que serían inconvenientes a equis proyecto. El tener acceso a un discurso público, por ejemplo el novelesco, ya denota un poder del conocimiento y por ende, un posible dominio de la opinión pública.

relación con los lectores (ustedes) ante los cuales se expone como dominador de los vericuetos de la historia y con capacidad de llevarlos a donde las circunstancias narrativas lo requieran:

"Pero hay más sobre este aposento. Así que mientras el Capitán Prío no descuida a La Caimana, permítanme que yo haga volar las hojas del calendario en raudo torbellino; 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 la partida de Rubén, de regreso a Europa. Ahora pueden verlo muy de cerca. Escribe algo en el espejo detrás del candelabro" (93).

Ese fragmento es el antecedente que narra el cambio de espacio realizado por el narrador cuando, ubicado en el local del Capitán Prío en 1956, se traslada al contexto en el que Rubén Darío (en 1907) deja la casa solariega de la tía Bernarda y se hospeda en una habitación del, en ese entonces, hotel de don José Prío, padre del Capitán Prío; en la cual el poeta sueña que dos hombres forcejeaban por una cabeza ensangrentada.

El trozo inicia con una conexión entre lo que pasó en un cuarto del hotel Prío en 1907 y lo que ocurriría en este mismo lugar pero en 1908. Luego continúa con una frase permisiva o concesiva hecha a los lectores por medio del "ustedes" (*permítanme que yo haga volar las hojas del calendario*), concesión solicitada pues posee un ayudante narrativo, el Capitán Prío, quien mientras él como guía de la narración, realiza el viaje al que se dispone, aquel no descuidará lo que sucede en el espacio de 1956. Delega vigilar los sucesos de dicho espacio al Capitán Prío, su ayudante y cómplice al mismo tiempo. Una vez solucionada la vigilancia de éste sobre La Caimana, el narrador pide permiso al "ustedes" (dobles del lector) para transgredir, con la intención de brindar un saber o información valiosa, el tiempo cronológico y adelantarse a este mediante una estrategia cinematográfica, al sobreponer una serie de imágenes en este caso anteriores, para empatarlas con las dejadas pendientes (en este caso con las que el Capitán Prío queda cuidando).

Se nota cómo el enunciador de este extracto narrativo se dirige detallada y efusivamente a una colectividad representada por el "ustedes" (permítanme que yo haga volar...) con el fin fundamental de obtener una adhesión materializada, es decir, en una aceptación discursiva por parte del destinatario. Esta propuesta persuasiva está hecha a la medida de las intenciones del yo discursivo: condicionar verbalmente la relación entablada a través de ciertos tramos entre un locutor ideológicamente definido y un destinatario dispuesto a asimilar una propuesta discursiva histórica aún mediante la distorsión del orden cronológico de la historia. Es decir, el yo discursivo sabe que si desea ver su discurso transgresor aceptado, debe recurrir a una serie de estrategias para acercarse de manera emotiva a su interlocutor.

El yo discursivo promete al "ustedes" el conocimiento del mecanismo que a él lo ayuda a realizar dicha transgresión (*que ustedes luego podrán conocer*). Dicho auxilio para hacer volar las hojas del calendario son "las aspas de los abanicos que giran en el Teatro González"⁸⁹ (125). A partir de ahora, el montaje de las transgresiones queda establecido; siendo así, se observa que el discurso estratégico radica en invitar al "ustedes" a conocer y aceptar los mecanismos por medio de los cuales se transportará junto con el enunciador en las perennes idas y vueltas de la historia, para que atestigüen de forma cercana como presenciando una puesta en escena o una cinta cinematográfica (*Ahora pueden verlo muy de cerca*) lo historiado.

Más tarde, dicha colectividad (ustedes) se armoniza en una segunda persona plural; ya no es el yo discursivo quien viaja, es el nosotros, una colectividad compenetrada sin diferencias en un mismo objetivo: presenciar de primera mano los sucesos. El locutor

⁸⁹ En una entrevista para el suplemento Nuevo Amanecer Cultural, el escritor de *Margarita...* había expresado que en sus escritos novelescos variadas técnicas del cine [y también de las radio novelas] lo habían cautivado. Es más, él cuando adolescente había trabajado en un cine propiedad de la familia. A este respecto el escritor comentó que "sus recursos me fascinaban... y no solo lo debo a las radio novelas sino al cine. Las transiciones de una situación a otra, las intervenciones de un personaje, el desplazamiento de un espacio a otro en el tiempo en el cine se lograban a través de distintos efectos: el agua temblando, las ondas expandiéndose, las hojas del calendario que se vuelan, las aspas de los abanicos que giran, que dan vueltas y aires que zumban como el destino. (Véase: Sergio Ramírez Mercado. «Margarita, está linda la mar». Entrevista con Julio Valle-Castillo. Suplemento Nuevo Amanecer Cultural de El Nuevo Diario 18 de abril de 1988: I.

narrativo invita a los receptores (ustedes) a ser parte de un nosotros (de un colectivo) que conocerá y presenciará, gracias al trabajo de él como emisor y guiador discursivo, lo oculto por la historia oficial. A un nivel implícito se podría hacer la siguiente lectura: "yo sé lo que pasa y ha pasado, yo conozco la historia, podría solo contárselas, pero prefiero que ustedes se cercioren, al viajar conmigo, de que lo dicho por mí es `verdadero`". Aquí se observa una intención del yo discursivo de acreditarse una imagen pedagógica, concesiva y guiadora, la cual no obvia la presencia de los "otros" quienes observan, y a los que actualiza constantemente gracias a la configuración de sí mismo como voz enunciativa.

El anterior proceso, como programador de lectura y recepción, activa un recurso discursivo-didáctico, en este se explicita un ámbito en el que la cordialidad, la guía y la persuasión son asimiladas por el "ustedes" quienes se ubican en un "aula del tiempo" dispuestos a aprehender el conocimiento histórico brindado. Se nota que el yo discursivo se propone como poseedor del conocimiento, al dosificar o dispersar la información conveniente, ir cohesionando y mostrando enfáticamente los sucesos. En síntesis, se percibe un yo discursivo que se concibe a sí mismo con capacidad de transgredir el tiempo, de apoyarse en la ayuda de personajes, convertir al "ustedes" en testigos oculares y compartir con este las trasgresiones.

Por otra parte, la voz de la narración constantemente se encamina no solo a generar una relación cercana entre él y el lector, sino una de dominio en la que le solicita u ordena al lector (acto de habla) realizar ciertas acciones las cuales convienen a la reorganización de sucesos históricos amalgamados:

No voy a ser yo quien le diga que esas líneas de Rafa Parrales en la libreta del guachimán han sido escritas con una tinta de color mortal... Dejen al doctor Baltasar Cisne seguir su camino sin distracciones, porque lo necesito. Y que lo ayuden a arrancar las hojas del calendario las aspas de los abanicos, tan negras como alas de cuervos en su incesante batir. No estarán un solo momento ociosas en lo que falta de este día... Vengan, hay mucho que ver. Para empezar, es la noche del 6 de febrero de 1912" (231).

En la novela este fragmento se contextualiza la tarde del 21 de setiembre de 1956, luego de la primera parte de la convención donde Somoza estaría, por el día, leyendo la

plataforma electoral ante el Partido Liberal. En este punto, el narrador realiza una regresión hasta el año de 1912 para rescatar un encuentro entre Quirón y La Caimana, cuando ambos aún eran niños. En esta digresión se connota la posición parcializada e intencional del yo emisor, devela una percepción de sí mismo como enunciador de un discurso que, con particulares marcas de actos de habla (dejen, vengan), hace gala de un dominio narrativo y guía una programación de lectura mediante una serie de procedimientos subjetivos acordes a su motivación ideológica⁹⁰. Es decir, re-interpreta un contexto, lo perspectiviza y actualiza para generar un control (construido discursivamente) enérgico ante el receptor.

El yo narrativo se autotransforma mediante su enunciación en posible personaje novelesco y configura una interacción entre él y el doctor Baltasar Cisne, pasa a ser un actante más de la historia (*"no voy a ser yo quien le diga —al doctor Baltasar Cisne — que esas líneas..."*). Él, como narrador que domina los vericuetos de los acontecimientos hace gala de la posibilidad de conversar con uno de sus personajes. Transporta al pasado al "ustedes" para forjar cercanía y una especie de complicidad, además, los "seduce" al adelantarles un conocimiento que ni él ni ellos pueden modificar, pues ambos son meros testigos. Dicho adelanto se articula en una intención integral verosímil, en un aprovechamiento de todos los puntos posibles de la historia, para convencer que, en cualquier punto de la narración, lo referencial siempre ha de calzar con el hilo de la historia. Por supuesto, la posibilidad es una seducción, pues lo perseguido no es proyectarse como un narrador protagonista, sino brindar la información necesitada; información expuesta mediante algo que según él, no va a decirle al doctor Baltasar, pero que sí se lo expresa al destinatario (ustedes) como un falso ocultamiento de información a uno de sus personajes. Con este mecanismo el lector es enterado (mucho antes de que suceda) de las consecuencias que tendría Rafa Parrales al haber recomendado a Rigoberto para un puesto en *Novedades*, periódico propiedad de los Somoza.

⁹⁰ Generalmente la ideología se proyecta en representaciones y actitudes que se materializan en los individuos gracias, por un lado, a los actos, entre ellos, el discursivo. Siendo así, no es posible la existencia de un yo discursivo al margen de la ideología.

En el anterior extracto, nuevamente el enunciador incorpora la colectividad (*ustedes*) ya mencionada al solicitarle a ésta abandonar, por ahora, al doctor Baltasar Cisne, pues debe cumplir funciones que él como "armador de la historia" le ha asignado al doctor. Otra vez se observa el auxilio prestado, por las aspas de los abanicos, a estos *flash back*, y ambos, a los proyectos intencionales de cómo dosificar la información expuestas por el yo discursivo. En este ámbito se observa la conjunción de conciencia y memoria colectiva de la voz enunciativa al servicio de un proyecto concienciador de masas desde el replanteamiento de lo histórico nacional. Aquí se explicita nuevamente el dominio discursivo entretelado con el fin de lograr un cometido social: educar en lo histórico nacional a un grupo social determinado.

Por otro lado, al lector se le avisa que estas aspas "no estarán un solo momento ociosas en lo que falta del día", es decir, éste es preparado para esperar estos vaivenes de forma más continuas, pues se deduce, la trama está en un punto en el que varios sucesos necesitan ampliarse o empatarse con otros ya expuestos o por exponer.

El yo discursivo materializa a esta colectividad (*ustedes*) en la novela, la invita a ser no un testigo textual sino uno ocular (restringe la función a los lectores únicamente a mirar: "*vengan hay mucho que ver*") que presencia, junto al emisor y como frente a un escenario, la ampliación de la realidad expuesta desde la perspectiva de la historia no oficial. Este proceso estaría formulando esquemas de concepción de mundo encaminada a ejercer una autoridad ordenadora de lo histórico. El yo enunciativo para legitimar lo expuesto conforma un ente pronominal "*ustedes*" para convertirlo en testigo y, por tanto, en elemento el cual fortalece el dominio social histórico que orientan el evento de lectura y recepción.

En otro ámbito, se nota la "necesidad" de la voz narrativa de apurar la historia, los sucesos articulados y el tiempo así lo exigen; como es dominador de la perspectiva o visión (omnisciencia) global tiene el control de emprender viajes imprevistos por el lector:

*Lamento (yo) la incomodidad de este viaje pero no hay tiempo que perder; ya es el 2 de febrero de 1916, y **debemos** estar al lado de Rubén en su lecho de

enfermo sin descuidar lo que ocurre afuera, en los corredores de la Maison de Santé. Pueden **ustedes** pasar de nuevo" (239). Los destacados son nuestros.

Este fragmento narrativo se ubica en el tiempo posterior a la llegada de Rubén Darío a Nicaragua, el 7 de enero de 1916, ya enfermo y en compañía de su esposa y cuñado; regreso y recibimiento nada parecido al acaecido en 1907. Esta vez lo recibe una sobria comitiva: el doctor Debayle, el obispo Simeón, dos enfermeros, Eulalia y su hija, aunque a lo lejos, entre otros. Es, en este momento, cuando el yo discursivo (ya dentro del carruaje junto a los personajes decide adelantarse unos días a la historia, pues los sucesos acaecidos en el presente no interesan tanto para la propuesta narrativa) invita al "ustedes" a transgredir, nuevamente, el espacio y el tiempo y a que viajen con él.

En este punto, se hace necesario rescatar un elemento más que, junto a la categoría de sí mismo, brinden un mejor respaldo para valorar el cómo y el porqué la información es expuesta por un emisor de la forma en como se hace, este es el de **modelo de contexto**. Esto es, empatar tanto cómo se percibe el yo emisor a sí mismo (según sea la manera de exponer la información) y la forma posible en la que los participantes del acto comunicativo —emisor-receptor— diseñan y comprenden las articulaciones narrativas expuestas.

Definiremos la categoría de modelo de contexto como "el conjunto estructurado de todas las propiedades de una situación social que son posiblemente pertinentes para la producción, estructura, interpretación y funciones del texto" (Van Dijk, 1999: 266). Este elemento de contexto, noción relevante para observar la comprensión y asimilación del discurso, y trabajado acá, se supone no se capta de forma implícita y directa en el texto. Es decir, las formas del discurso no son afectadas, verticalmente, por equis contexto, sino a través de la valoración y reconocimiento subjetivo de los usuarios de la lengua; esto es, no es el contexto objetivo el que influye en un texto, es el "*modelo mental de contexto*" de los usuarios participantes (Ibid: 267). Este proceso es fortalecido cuando la voz narrativa no es la única que maneja la información de los sucesos expuestas al lector, pues al ser un discurso basado en la revisión histórica, el lector conoce o sospecha cierta información reelaborada al interior del texto.

La anterior subjetividad señalada arriba, es lo que permite interpretar cómo se percibe el enunciador del discurso y cómo lo pueden percibir a él. Al focalizar ya el fragmento novelesco citado, se observa la propuesta "interactiva" de la que echa mano el enunciador narrativo para generar una recepción fluida y persuasiva. Asimismo se observa la conjunción de una línea retórica, fortalecida además por la veracidad desprendida de algunos acontecimientos referenciales (salidas y retornos de Darío a Nicaragua) que el destinatario ya sospecha como sucesos 'reales'. Todo este mecanismo evidencia ya una meta particular del yo emisor: legitimar su discurso ante unos destinatarios (pertenecientes a su contexto social) de quienes se desea obtener su adhesión, y que a estos se les hace sencillo brindar, pues perciben se les está ofreciendo una versión verosímil con respecto a la información histórica, asimilada desde el canon, y en una forma cuidadosa y esmerada.

Ya habíamos mencionado, según el texto novelesco citado, el hilo narrativo se interrumpe cuando trasladaban al poeta en un carruaje desde la estación a la Maison de Santé. En este punto el yo discursivo se lamenta dejar ese viaje inconcluso y se dispone a realizar otro que trasciende ese lugar y noche, "*pues no hay tiempo que perder*". Esta actitud de lamentarse no solo es significativa por el lazo humilde, cortés y comprensivo proyectado por la voz ante tantos bamboleos narrativos; este proceder es relevante, pues genera implicaciones de dominio de información referencial en lo expuesto por parte del yo discursivo y aceptado por el destinatario; dominio significativo a la hora en que este proceso narrativo "*puede funcionar como dominio ideológico*" (Ibid: 271). Este dominio se proyecta no como una esencia, sino como una serie de técnicas, manejo, 'tácticas y estrategias' anidadas en el cuerpo del texto y distanciado de las relaciones Estado-clase sociales. Esto porque aquí, "el poder se ejerce más que se posee, que no es el "privilegio" adquirido de la clase dominante, sino el efecto de conjunto de sus posiciones estratégicas, efecto que manifiesta y a veces acompaña la posición de aquellos que son dominados" (Foucault, 1997: 33).

Por otro lado, se percibe un enunciador quien se expone a sí mismo como atento (*lamenta la incomodidad del viaje*) y consciente del "malestar" causado en sus destinatarios

(ustedes) ante la serie de transgresiones a la que los enfrenta. Pero además es solidario pues él acompaña a la colectividad en esos tramos convulsos (*debemos —nosotros— estar al lado de Rubén*), el lector no es abandonado, siempre está siendo informado y conducido. Se anhela acreditar una sólida imagen del "yo", en parte, al configurar la presencia de los otros: "ustedes"; esto es, el discurso narrativo como generador de un marco informativo veraz percibido por los destinatarios en el yo discursivo.

En otro orden, al no poder autodeterminar su referente más allá de la situación discursiva, la voz narrativa se sumerge en una particular subjetividad para ocultar las "intenciones reales" quizá, de persuasión, propaganda, concienciación, e incluso, manipulación. Aquí surge una interrogante, ¿cuál es el verdadero fin y propósito últimos de esta técnica narrativa?; o de otro modo, ¿qué consecuencias espera lograr el yo discursivo con dicha propuesta narrativa? Cualquier respuesta, en alto grado, estaría estrechamente ligada a implicaciones de orden ideológicas. La formulación de un contra discurso socio histórico supone un esfuerzo mayor, estratégico y acorde al valor semántico del discurso que se desea atacar. Siendo así, las maniobras y tácticas han de ser múltiples para lograr un proyecto no solo revisor en sí mismo, sino cordial, didáctico y concienciador.

Las estructuras proposicionales del extracto en cuestión ("*debemos estar al lado de Rubén en su lecho de enfermo sin descuidar lo que ocurre afuera... Pueden pasar ustedes de nuevo*") son coherentes con el discurso previo y posterior al trozo citado. En el previo ya la voz narrativa le había expresado al ustedes: "*Ahora hay que salir de la Maison de Santé, y acudir a la estación del ferrocarril*" (237). En el posterior, una vez del regreso transgresivo de la estación, los invita de nuevo a ingresar: "*Pueden ustedes pasar de nuevo*", eso si, "*sin descuidar lo que sucede afuera*", donde Eulalia y Rosario Murillo (amante y esposa del poeta) se disponían a enfrentarse verbalmente (240). Esta propuesta narrativa por medio del establecimiento de una visión de mundo, como ya se mencionó, vehiculiza el "dominio" poseído por el yo discursivo en la creación de un espacio subversivo o contestatario que desprestigia el poder central tergiversador de la historia; frente a este

poder se coloca el yo discursivo, con todas sus estrategias narrativas, para develar las incongruencias y lagunas de aquél.

El emisor-discursivo postula un interlocutor desconocedor del orden histórico estructurado desde el margen del poder, por lo tanto, le crea o construye otro espacio histórico-político desde una propuesta y estructura subversiva, pero a la vez humilde, sincera, solidaria, empática y contextual. Se nota la percepción que, del destinatario, tiene quien cuenta la historia, generando un desdoblamiento de un sujeto social en un yo discursivo que se amolda a los requerimientos y posibilidades de aprehensión de sus lectores. En esta ruta y a nivel interpretativo, *Margarita...* estaría generando espacios políticos contestatarios, acciones y percepciones de mundo; es decir, construyendo un "contra poder" y una nueva propuesta revisora que ansía ser hegemónica. Siendo así, se propone que el yo discursivo concibe el concepto de Historia como manipulable, subjetivo, artificioso, flexible y predispuesto a cualquier concepción de mundo que desee imprimirle su sello.

En otra línea, y como ha quedado evidenciado, el montaje del texto en general descansa en gran parte, en las transgresiones del hilo de la historia. En realidad, el texto tiene como intención fundamental asentar un proyecto discursivo para obtener, aunque sea aglutinadamente, una síntesis histórica que ligue los puntos necesarios del mencionado proyecto el cual este estudio ha denominado, pedagógico.

Aquí la irreverencia a la linealidad narrativa metaforiza lo convulso de las historias de nuestros pueblos y configura un cuerpo histórico sólido para la comprensión de los lectores:

"El orfebre Segismundo preguntaría, confianzudo, si le estuviera permitido. Ese entremetimiento es imposible... Por tanto, dejo que el rostro de la Primera Dama, 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; que se vea sentada en la barca mecida por el oleaje, donde una parte de ustedes debe apresurarse en busca de lugar... Es la mañana del 27 de octubre de 1907 y de lejos se avizora ya el Pacific Mail, a cuya cubierta otros de ustedes harían bien

en subir, pues allí llega aquel que yace bajo el león de cemento, en su retorno a la tierra natal" (17-18).

El trozo anterior narra los sucesos previos al retorno de Rubén a su país en 1907, ocasión en donde la familia Debayle entre otros, va a topar en una pequeña barca, el buque Pacific Mail en el cual llegaba el poeta, pues se deduce que aquel no podía atracar en alguna orilla del puerto.

Nuevamente la transgresión espacio temporal se explicita. El yo discursivo, quien posee el saber de los sucesos, con función similar a la de un editor cinematográfico, va insertando las imágenes que cree necesarias, aunque para esto recurra al pasado de la historia. Esta vez no serán "las aspas de los abanicos" quienes lo ayuden a transportarse en el tiempo, sino las ondas de las aguas del tiempo producidas por una "piedra invisible".

Este procedimiento, se infiere, es preconcebido pues, aunque el orfebre Segismundo desee preguntar sobre los sucesos que se van a enlazar, el emisor le imposibilita esta opción y se dispone más bien, y gracias a otra transgresión, a trasladarse junto al colectivo interno "ustedes", segundo protagonista del acto enunciativo, hasta el espacio y tiempo deseados. También acá el ustedes es llamado a posicionarse, como una cámara de video, de dos pequeños espacios: la pequeña barca de la familia Debayle (*donde una parte de ustedes debe apresurarse en buscar lugar*), y la cubierta del Pacific Mail (*donde "otros de ustedes harían bien en subir"*) en la que se situaba, listo a descender, Rubén Darío.

En este trozo se vuelve a configurar un yo (*por lo tanto dejo [yo] que el rostro de la Primera Dama...*) que decide cómo se articulan los sucesos y se los dosifica al ustedes. En esta línea se va revelando la forma en que se amalgaman los actores discursivos: el que enuncia prefiere las transgresiones temporales y espaciales en función de la comprensión funcional de la historia y el colectivo (representantes del lector real) acepta y se deja transportar, a pesar de la incomodidad, pues es consciente del conocimiento de aquel quien por todos los medios busca la transparencia y evade las confusiones que puedan aparecer. Esta propuesta enunciativa persuade al lector quien asimila una propuesta veraz y cercana

a la "veracidad". Aquí se amalgamarían el valor ideológico proveniente de los procedimientos persuasivos del emisor y la aceptación (sumisión, pues no se percibe ningún rechazo) del "ustedes" convocada por las representaciones sociales (compartidas por ambos al pertenecer a un contexto social determinado) de los actantes del discurso, en donde uno las expone tácticamente y el otro las acepta (pacto narrativo).

3. 10 Desmitificación de los personajes históricos

En este apartado no se puede dejar de lado otro elemento programador de verosimilitud, el cual se encuentra en el hincapié sobre los datos realistas cotidianos que los postulados del Realismo plantean para hacer una obra literaria verosímil. Hechos, actitudes, y comportamientos de los personajes, sobre todo de los principales (Rubén Darío y Anastasio Somoza) están elevados a un lugar de vital importancia, además de estar impregnados de un carácter cotidiano y pedestre. Por un lado, la vida del poeta propulsor del Modernismo en el verso español, aún con logros e innovaciones aportados a la poesía del habla española, es presentado de manera común, es desnudado por el narrador y expuesto al lector en su severa sencillez, en la que le atribuye el ansia por lo exquisito, el licor, las mujeres, y la vida bohemia; además se rescatan sus crisis económicas que le impiden satisfacer todo lo que un personaje de su altura podía demandar; es decir, el poeta, al que no le pagaban sus sueldos diplomáticos razón por la que muy pronto abandonó la Legación, es presentado en los estados más míseros de su vida y con sus caracteres físicos reales.

En la otra acera, "el otrora mariscal de letrinas", quien aparece defecando por medio de una válvula de goma (37) en una bolsa plástica adherida a su abdomen (351), el dictador Somoza, rodeado de sus vasallos, admirado y odiado, aplaudido y silbado, abierto y hermético, déspota benemérito, temido y respetado, es "retratado" desde otro ángulo, desde el que se resaltan debilidades miedos y angustias que lo embargan, queda evidenciado ser un desprotegido en su señorío, aunque la reproducida imagen de hombre fuerte siguiera en pie. Además se acentúan más las vicisitudes y vericuetos transitados

para llegar al poder. En esta línea, el dictador aparece abarcado desde un ángulo de un individuo despojado de ínfulas de poder político o económico que al final alcanzaría:

Aprende inglés en su trato con choferes de taxi fulleros de los garitos de Market Stret (...) Obtiene empleo como lector de medidores domiciliarios (...) La Rockefeller Foundation Sanitation Mission lo nombra inspector de excusados (...) se dedica a la falsificación de moneda (165-166).

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 en hilo de acero (16).

Las acciones, actitudes y vicisitudes en general, en las cuales el narrador inserta a Rubén Darío y a Somoza, pueden catalogarse como íntimas, comunes, inherentes a cualquier ser humano. Esta dimensión decadente le atribuye a los personajes un carácter más humano, corruptible (menos mítico) y por ende, más realista; rasgos propios de la nueva novela histórica.

Las anteriores cualidades atribuidas a ambos personajes construyen una imagen amplia e integral de ellos. Sus virtudes y defectos, debilidades y fortalezas, los aspectos físicos éticos y morales son afrontados con detenimiento y rigurosidad como vía para presentar a unos personajes de carne y hueso (comunes), ruta de trabajo encaminada a borrar ese distanciamiento entre sus vidas públicas y privadas; ambas facetas se asimilan entre sí para lograr labrar unos personajes específicos pertenecientes a un espacio histórico (y que generaron cambios trascendentales en su tiempo histórico) que brinda mayor veracidad a la obra.

En la novela, todos los anteriores recursos están encaminados a realizar un acercamiento lo más fiel a los personajes, a reconstruir parte de sus vidas, a reconstruir parte de la historia de Nicaragua. Tanto el dictador como el poeta, ya no son el dictador y el poeta que se encuentran en un pedestal, enajenado y distante del resto de los comunes, sino individuos normales llenos de victorias y fracasos iguales al resto de los personajes representados.

Dicho de otro modo, en la obra *Margarita...*, asistimos a una desmitificación del héroe (y también del antihéroe), a una ficcionalización (a veces ridiculización) de algunos personajes históricos. El narrador de *Margarita...* borra la ya mencionada distancia histórica al presentarnos a sus personajes en la simplicidad y calamidad de sus vidas. Todos los personajes son presentados al lector de forma "transparente", al estilo de una mirada radiográfica, en procura de brindar otro ángulo de la particular historia nicaragüense, al adentrarse en los diversos ámbitos internos de los personajes. Pero en un plano más integral, con esto lejos de destruir al personaje como héroe, se le reivindica en su propia personalidad, es decir, al dotarlo de su más cercana personalidad, el personaje se promueve a un nivel convincente:

Rubén abre los brazos con un gesto de fastidio, y al resbalar la sábana se descubren sus piernas escuálidas y la redondez tensa de su vientre. Entonces Eulalia ríe, descontrolada, ante aquella fealdad vulgar que el pelo y la barba revueltas, la cara hinchada por el golpe, el ojo encendido, acusan más. La sábana ya no es un peplo, es una sábana cualquiera. En el aire ya despejado de los sahumerios siente un olor a alcohol exudado y a orines viejos. Y lo encuentra más bajo de estatura, sus rasgos indígenas más acentuados, su piel más oscura (99).

Desde el personaje secundario hasta los principales, todos juntos desfilan "desnudos" ante el lector, conscientes de su papel adverso y pedestre que les ha tocado representar en ese escenario del "gran teatro del mundo". Los personajes dentro del mundo narrado no se convierten en mejores ni peores, sino en seres humanos con sus virtudes y errores⁹¹.

Es un consenso el hecho de que la novela contemporánea, y más la nueva novela histórica latinoamericana, posee una función desacralizadora de la historia que responde a ese deseo de acompañar desde la literatura aquellos cambios socio históricos de los cuales nuestros países no se pueden sustraer. Es una función desalienadora en todos los campos, desde las innovaciones narrativas, pasando por una propuesta catártica por medio de una

⁹¹ * Quiero que el libro sea sobre la miseria humana, sobre la pequeñez del ser humano, con grandes personajes (...) es una manera de abordar a los grandes que están en el mármol o en el lienzo en forma mítica y de pronto son seres humanos como todos los demás". Palabras dadas por el escritor en una entrevista. Véase: José Vargas Vargas, "Novela centroamericana contemporánea: la obra de Sergio Ramírez Mercado". ([tesis, entrevista] 2001)526-527.

reinterpretación histórica, claro está, desde ciertos valores ideológicos, hasta el hecho de develar lo oculto de la historia y, por supuesto, la humanización de los personajes al máximo; pues "la novela histórica contemporánea tiende a presentar el lado anti heroico o anti épico de la Historia; el pasado histórico que recupera no es el pasado de los tiempos gloriosos, sino el pasado de las derrotas y fracasos" (Pons,1996:17).

La anterior desacralización, propia de la nueva novela histórica, es otro requerimiento valioso que la obra en estudio cumple como novela histórica; redescubrir la historia de un país centroamericano y reescribirla al desmitificar acontecimientos y personajes que se habían convertido en figuras efímeras y arbitrarias creadas por la historia convencional. Se trata de rescatar a esos personajes históricos y presentarlos más humanos, más 'reales', en medio de sus desesperaciones, miedos y penas; para que así los hechos se observen parecidos a como pudieron haber sucedido en la realidad histórica; y así confirmar la tarea de la nueva novela histórica que sería la de "buscar entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica y mentira, al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea" (Aínsa, 1994: 37).

CONSIDERACIONES FINALES

En el presente estudio se intentó señalar los procedimientos configurativos de la novela en la génesis textual y en su sentido global gracias a una serie de documentos históricos biográficos. Esta ruta de trabajo pretendió ofrecer un estudio particular para intentar ampliar el raquítico estudio de la novelística centroamericana reciente. Es decir, la propuesta de un estudio que privilegió las fuentes, procesos y condiciones del origen textual, el cual generó no pocas satisfacciones al ir aprehendiendo y percibiendo la forma en que la capacidad creadora del novelista se empató con el referente histórico y forjó una novela como la estudiada; y en esta línea se cumplió con lo propuesto al inicio.

Obras como *Margarita, está linda la mar*, son novelas que responden a tendencias ideológicas y motivaciones filosóficas y anhelan no solo un re-conocimiento de las historias nacionales, sino también, fortalecer una intención de separarse de la línea ya superada del realismo mágico que imperó por varias décadas; todo esto gracias a la seducción que lleva a cabo la 'materia prima' histórica ciento por ciento semi trágica (y a la vez novelable enraizada en la historia de nuestros pueblos latinoamericanos), así como a la intención autorial de llevar a cabo un programa ideológico didáctico mediante la revisión del referente histórico, para hilvanar así una historia verosímil de principio a fin. Parafraseando a Carpentier, América (Latina) está muy lejos de haber redescubierto sus acontecimientos históricos medulares que han servido, y lo seguirán haciendo, para esculpir un amplio material digno de aparecer no solo en los textos históricos, sino también en los de ficción.

La novela centroamericana, lenta en su desarrollo, debido a las condiciones socioculturales generadoras de su escaso estudio y producción, habrá de reivindicarse, al participar de la escritura de la historia social de los pueblos, y en la medida de lo posible no solo ser portadora de un nuevo conocimiento histórico, sino de un proyecto social emancipador de grupos humanos aislados de conciencia contestataria y resignados a lo que los grupos de control social decidan les pertenece.

Se concluye que *Margarita...* logra, mediante variados procedimientos, distinguirse como un depósito ideal para los sucesos y contenidos expuestos, los cuales responden a necesidades particulares de un yo discursivo en aras de reivindicar el contexto referencial del que se nutre. De manera particular, y sin abandonar lo estético, se esbozó un proyecto que, al revisar críticamente la historia del canon, cohesionó los puntos de ruptura o tergiversados para reestructurarlos desde una determinada percepción y regalarlos a las viejas y (sobre todo) a las nuevas generaciones para la ampliación o reformulación de los valores socio-históricos en los que se enmarcan.

Se detectó una línea narrativa innovadora alejada del típico narrador modelo dominador de un lenguaje culto; y en su lugar se percibió uno apoyado en el discurso oral y respetuoso del habla popular, y también vulgar, de sus personajes quienes se solazan en reproducir un lenguaje prosaico, despiadado, crudo y hasta chocante que va revelando concepciones ante el miedo, el poder, la muerte, la dictadura somocista, los estereotipos, el choteo, la figura femenina, la venganza, los miembros genitales, las preferencias sexuales, entre otros. Asimismo se observó cómo la narración se dirige a un lector a quien se invita a participar y en el cual el narrador deposita un lazo de confianza y además toma en cuenta en los momentos más significativos (para trasladarse con él en las anticipaciones y regresiones por ejemplo) para alivianar esas idas y vueltas entre las dos historias presentes en la novela. Además, estos giros lingüísticos también recrean un lenguaje con tintes darianos y modernistas; los sobrenombres de los personajes o el alias que acompaña al nombre de pila, así como el lenguaje coloquial nicaragüense atraviesan toda la novela creando un metalenguaje nicaragüense, logrando así una derivación referencial también en el ámbito del lenguaje de la época y espacio recreados.

En el capítulo I se repasaron la historia, evolución y estado actual de la novela histórica y sus proyecciones socioculturales, así como lo meritorio de emprender un estudio textual al amparo de una teoría histórica social, para obtener de él una visión más significativa y global. En esta línea, la sociocrítica y algunas de sus categorías también

acuerparon la ruta de trabajo que condujeron a la confirmación de nuestra hipótesis de trabajo.

En el capítulo II se mostró, al comparar el intertexto histórico, la gestación narrativa de *Margarita...* descansando sobre una red de información intertextual e interdiscursiva; cada fragmento medular de la narración conduce a esta fuente narrativa. Esto es, el intertexto es programador de la novela y en este y a partir de este, se revisa particularmente la historia de un país centroamericano. Esta dinámica comparativa se desarrolló no tanto para evidenciar la construcción de un texto gracias a otros, sino que, por un lado, se pretendió destacar el valor neurálgico que poseen, para algunos escritores latinoamericanos, variados acontecimientos históricos-nacionales de nuestros países; y por otro, se ambicionó develar una intención congruente a esta configuración narrativa, procedimiento desarrollado en el capítulo tercero.

En *Margarita...* el intertexto, el interdiscurso y la ideología transitan articuladamente los ejes del mundo narrado, estos son: espacio, tiempo (incluyendo el mítico), personajes, muertes, sucesos, entre otros; todos al fusionarse como lo hacen, 'radiografían' significaciones textuales que al margen de un referente histórico, generarían solo una meritoria capacidad creadora de mundos ficticios por parte del escritor. Estas tres mediaciones de escritura, entre otras categorías, fueron necesarias para respaldar un propósito de escritura con intenciones de asentar un proyecto didáctico nacionalista estructurado desde un texto ficticio alimentado por acontecimientos referenciales de orden históricos.

En el capítulo III se transitó en el proyecto de señalar una serie de procesos que dotan de verosimilitud al texto novelesco. Se logró exponer la referencia histórica no como ahistórica (valga el juego de palabras) sino tendenciosa e intencional, pues es una reorientación histórica de un exmilitante sandinista — Ramírez Mercado — quien gracias a su palabra reivindica en lo político el inicio del resquebrajamiento de la dinastía Somoza contra la que él luchó; y en el campo sociocultural el afecto y admiración (convertido a veces en conmiseración) hacia la figura más importante de las letras nicaragüenses de

todos los tiempos: Rubén Darío. Y en este intento se expone con ojo crítico y revisor, una historia vivificada al derrumbar conceptos y creencias que se recargan de nuevo contenido para aleccionar a los individuos sobre temas fundamentales de la historia patria.

Se percibió un yo militante con cierta ideología dispuesto, mediante la materialización de ciertos discursos y estructuras persuasivas, a exponer su visión de mundo estructurada en su formación social, esto traducido mediante la reelaboración de personajes y sucesos que aunque esculpidos con alta fidelidad ante el corpus documental, estuvieron cargados con cierta dosis ideológica, abonada por supuesto por todos los otros discursos sociales que imperan sobre el enunciador. Esto es, en la obra estudiada se abarcaron y expusieron sucesos ya trabajados por la historia oficial, pero esta vez se los somete a una reestructuración con base en una serie de planteamientos ideológicos. Dichos sucesos planteados así, adquieren nuevos valores y logran nuevos significados. En esta versión tendenciosa, se busca alcanzar ámbitos reivindicativos deslegitimadores del orden histórico oficial para generar una conciencia individual y una revaloración de lo nacional. Es en esta línea que *Margarita... se esculpe* como portadora de un proyecto estético didáctico.

En *Margarita, está linda la mar* lo histórico posee un doble valor, pues es la vía y la meta última al mismo tiempo. Es decir, es por medio de la revisión histórica cuidadosa (configurada desde el intertexto y los interdiscursos), percibida como eje fundamental a través de toda la línea narrativa, que se logró estructurar, estéticamente, un cuerpo histórico con un asidero referencial convincente y convertirla en un instrumento reivindicador y concienciador de procesos sociales y de individuos respectivamente.

La propuesta y estructura narrativa de *Margarita, está linda la mar*, permitió establecer, según hipótesis de trabajo, las tentativas o intenciones que por todos los medios el yo discursivo desplegó para hacer de este texto un vehículo con función social para vivificar así el gran valor cultural y educativo del arte (literatura) en el seno de un conglomerado social. Esto es, todos los mecanismos presentes en la novela no anhelaban solo una perfección del texto y su estética interior, sino además explicitar un factor

utilitario al servicio de un orden social que todo artista, idílicamente, proyecta en su obra para contribuir con la fraternidad humana.

En otro orden, una limitación fue la recolección de textos históricos suficientes. Estos, aunque se sabían existentes, se dificultó el conseguirlos a pesar de la ardua labor para adquirirlos principalmente en Nicaragua. Esto hizo que muchas relaciones novelescas no pudieran aparecer respaldadas por su contraparte histórica.

Por otra parte, en *Margarita...* queda abierta la atrayente posibilidad de un análisis interpretativo que desarrolle el papel del sacrificio por un lado y la teatralidad por el otro. En la novela todas las tragedias individuales están coronadas con un sacrificio. A nivel simbólico Somoza prepara su sacrificio al no ponerse el chaleco antibalas y ordenar quitar las medidas de seguridad en el Club Social. Por su parte, Rigoberto López Pérez es más consciente del cambio o renovación social que generaría su sacrificio. El sacrificio de Cordelio Selva precede al de Rigoberto, y le abre camino para que este no tenga obstáculo pues al dejarse atrapar desaparece el temor de Somoza y su cuerpo de seguridad. Por su parte, Rubén Darío, rodeado de tantas penalidades y sufrimientos con los que convivió, se inmola a nivel inconsciente al enrumbarse a la muerte para encontrar el descanso total (victoria interior). Una variedad de personajes también se sacrifican en algún grado, pues la mayoría de ellos sufren durante el transcurso de la historia. Ciertos personajes, especialmente los integrantes de la mesa maldita, renuncian a la estabilidad para alcanzar fines benéficos para el grupo social.

Por último, lo teatral presente en el mundo narrado ofrece unas proyecciones atractivas para acceder a una significación textual. En la obra se presentan constantemente espacios escénicos acompañados de acciones dramáticas o convulsas. Aparece la representación de *Tovarich*, obra dirigida por Lucio Ranucci y en la que varios personajes pasan planeando la puesta en escena que sería el 21 de setiembre, día del atentado contra Somoza. El Capitán Prío continuamente observa desde su atalaya los movimientos de Somoza su escolta y seguidores; lo mismo hace Quirón pero desde el frontispicio de la Catedral. La mayoría de los personajes poseen nombres tomados del

mundo artístico o bíblico (dobles o teatrales). El narrador es tentado a dejar de relatar la historia y pone a sus personajes a dialogar como en un texto teatral. A menudo aparecen especies de tarimas y personajes que observan la experiencia representada, generalmente de tipo significativa para la trama: Somoza está en una tarima a la hora del atentado, a Rigoberto lo castran arriba de un camión; el Capitán Prío se presenta observando algunas acciones desde su atalaya; Quirón hace lo mismo pero desde el frontispicio de la Catedral. Todo esto propone espectadores que asisten a presenciar los actos novelescos significativos; pero esto será tema para una investigación posterior que amplíe las metas alcanzadas en esta tesis de grado.

Referencias bibliográficas

- Aínsa, Fernando. "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana". *Cuadernos Americanos*, nueva época, año 5, vol. 4, no. 28, julio-agosto, (1991): 13-31.
- Aguirre, Erick. "El general en su laberinto y la nueva novela histórica nicaragüense. Héroes y esperpentos de la historia". *Nuevo Amanecer Cultural*, 6 de enero. 2001.
- Alegría, Claribel y D. J Flakoll. *Somoza: expediente cerrado. La historia de un ajusticiamiento*. Managua: El Gato Negro, (sf).
- Alemán Bolaños, G. *Los pobres diablos (segunda parte de "Un lombrosiano: Somoza")*. Guatemala: Hispania, 1947.
- Amado, Alonso. *Ensayo sobre la novela histórica. El Modernismo en "La gloria de Don Ramiro"*. Buenos Aires: Colección de Estudios Estilísticos, 1942.
- Amoreti H. María. *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.
- Anderson Imbert. Enrique (1). *El telar de una novela histórica: "Enriquillo" de Galván*. En: *Estudios sobre letras hispánicas*. México: Libros de México S.A 1974. pp 93-106.
- Anderson Imbert. Enrique (2). "La novela histórica en el siglo XIX". En: *Estudios sobre letras Hispánica*. México: Libros de México S.A, 1974. pp 113 -130.
- Azuela, Mariano. *Los de abajo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- Barthes, Roland y otros. "El efecto de la realidad". En: *Lo Verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972.
- _____, *El grado cero de la escritura. Seguido de nuevos ensayos críticos*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 1973.
- Belli, Gioconda y otros. *La interminable conquista. Emancipación e identidad de América Latina. 1492- 1992*, San José: Editorial del Departamento Ecuménico de Investigaciones, 1991.
- Browitt, Jeff. "Exorcizando los fantasmas del pasado nacional: Got de Cuin! De David Ruiz y Margarita, está linda la mar de Sergio Ramírez". En: *Istmo, Revista virtual de Estudios literarios y culturales centroamericanos*, nº3, enero- junio <<http://www.wooster.edu/istmo/>>.

- Castro, Gabriel. «¿A los sangrientos tigres del mal darías caza?». *El Espectador*, n° 758, (1998): 15
- Cirlot, J. Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 2003.
- Cros, Edmond. «Introducción a la sociocrítica», conferencia 1 y 2. *Káñina*, vol 10, n° 1, (1986): 69 - 83.
- _____, *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*. Buenos Aires. Ediciones Corregidor, 1997.
- _____, *Literatura, ideología y sociedad*. Trad. G. M. Soledad. Madrid: Gredos 1986.
- Chacón Gutierrez, Albino. «La jurisdicción de los paratextos en los libros que reescriben la oralidad». *Káñina*, vol XXI, (1997): 91 - 96.
- Chamorro Cardenal, Pedro. *Estirpe sangrienta: los Somoza*. Managua: El Pez y la Serpiente, 1978.
- Darío, Rubén. *Poesías Completas*. Edición, introducción y notas de Alfonso Méndez Plancarte, Madrid: Aguilar, 1968.
- _____. *Poesía*, Prólogo ángel Rama; edición, Ernesto Mejía Sánchez; cronología, Julio Valle - Castillo. Caracas Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 1977.
- _____. *El viaje a Nicaragua e intermezzo tropical*. Managua: Nueva Niaragua, 1987.
- _____. *Cartas desconocidas de Rubén Darío: (1882 -1916)*. Compilación general: José Jirón Terán; Cronología: Julio Valle-Castillo; introducción, selección, notas: Jorge Eduardo Arellano. Managua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2000.
- _____. *Autobiografía*. (1912, Paris). Esta edición: Managua: Ediciones Internacionales, 2002.
- De Pedro, Valentín. *Vida de Rubén Darío*. Managua: Colección "Biblioteca Dariana", 2001.
- Del Prado Biezma, Javier. *Análisis e interpretación de la novela. Cinco modos de leer un texto literario*. Madrid: Editorial Síntesis, 2000.
- Durán Luzio, Juan. *Lectura histórica de la novela*. Costa Rica: Editorial Universidad Nacional, 1982.

- _____. «Sobre la escritura de la historia y de la literatura: sumario de un debate». *Temas de Nuestra América*, n° 28 (1997): 77- 84.
- Echeverría, Evelio. «La novela histórica de Chile: deslinde y bibliografía, 1852- 1990». *Revista Interamericana de Bibliografía*, n° 4, vol.XLII, (1992): 643-647.
- Elmore, Peter. « La novela histórica en Hispanoamérica: filiación y genealogía ». *La Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, n° 327, (1998): 43-49.
- Escobar Pérez, José B. *Rigoberto López Pérez: el principio del fin*. Managua: FSLN. Secretaría Nacional de Propaganda y Educación Política. 1976.
- Estrada, Oksana. «Rigoberto López Pérez, locura que hace historia ». *7 Días Año 3*, n° 136, Managua Nicaragua.(1998): 6-7.
- Foucault, Michael. *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. México: Siglo Veintiuno Editores, 1997.
- Fonseca, Elizabeth. *Centroamérica: su historia*. San José: Editorial Universitaria Centroamericana, 1996.
- García Márquez, Gabriel. *El General en su laberinto*. Madrid:Mondadori, 1998.
- Gerard, Genette. «La escritura liberadora: lo verosímil en la Jerusaén del Tasso». En: Barthes y otros, *Lo Verosímil*; Buenos Aires:Tiempo Contemporáneo, 1972. p.p 31 - 61.
- Greimas, A. J, *Du sens II Essais sémiotiques*. (1983), edición en español: *Del sentido II ensayos semióticos*, Madrid: Gredos, 1989.
- _____. *Diccionario razonado de la teoría del lenguaje* (1979), edición en español: Madrid: Gredos, 1982.
- Grinberg Pla, Valeria. 2001. "La novela histórica de finales del siglo XX y las nuevas corrientes historiográficas". En: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n°2, julio-diciembre. <<http://www.wooster.edu/istmo/>>
- Jirón Terán, José. *Por los caminos de Rubén Darío, ensayos*. Managua: PAVSA, 1999.
- Kristeva, Julia. «La productividad llamada texto». En: Barthes y otros, *Lo Verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1972, p.p 63 - 93.

- Luckács, Georg. *Der Historische Roman*. (1955), edición en español: *La novela Histórica*, México: Biblioteca Era, 1977.
- Mackenbach, Werner. «La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica». (Ponencia presentada en el VIII° Congreso Internacional de Literatura Centroamericana en Antigua, Guatemala, 1 - 3 de Marzo del 2000.), en: *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, no. 1, enero-junio <<http://www.wooster.edu/istmo/>>.
- _____, «Historia y ficción en la obra novelística de Sergio Ramírez». (Ponencia presentada en el VI° Congreso Centroamericano de Historia en Ciudad de Panamá, 22- 26 de julio del 2002. (Artículo cedido por el autor).
- _____, «La historia como pretexto de literatura, la nueva novela histórica en Centroamérica». Texto inédito, 2004.
- Márquez Rodríguez, Alexis. «Raíces de la novela histórica». *Cuadernos Americanos*. Año 5, n° 4, (1991): 32-49.
- Menton, Seymour (1). *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Menton, Seymour (2) 2002. «Margarita, está linda la mar una Nueva Novela Histórica en la época posrevolucionaria 1989 - 2000». En: *Istmo, Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos*, n° 3, enero-junio <<http://www.wooster.edu/istmo/>>.
- Millett, Richard. *Guardianes de la dinastía: historia de la Guardia Nacional de Nicaragua creada por los Estados Unidos, y de la familia Somoza*. S.l.: EDUCA, 1979.
- Nack, Beatrix. *La mitologización de la historia latinoamericana —Siglo XXI—*. Facultad de Letras, Centro de Investigación en Identidad y Cultura Latinoamericanas, Universidad de Costa Rica, 1993.
- Ortega Saavedra, Humberto. *50 años de lucha sandinista*. Algún lugar de Nicaragua: Dirección Nacional del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). 1978.
- Pons, María Cristina. *Memorias del olvido. Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. México: Siglo XXI Editores, S.A, 1996.

- Pozuelo Yvancos, José María. *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra, 1992.
- Rama, Carlos M. *La historia y la novela y otros ensayos historiográficos*. Madrid: Tecnos, 1975.
- Ramírez Caro, Jorge. «Lectura intertextual e interdiscursiva en sociocrítica». *Letras*, n° 32, (2000) 136 - 161.
- _____, «Tres propuestas analíticas e interpretativas del texto literario: estructuralismo, semiótica y sociocrítica». *Revista Comunicación*, año 23, n° 2, vol 12, (2002): 61 - 76.
- Ramírez, Sergio. Selección prólogo y notas . *El pensamiento vivo de Sandino*. San José: EDUCA, 1979.
- Ramírez, Sergio. *Margarita, está linda la mar*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- Ramírez, Sergio. «Margarita, está linda la mar». Entrevista con Julio Valle-Castillo. Suplemento Nuevo Amanecer Cultural de *El Nuevo Diario* 18 de abril de 1988: I.
- Ramírez, Sergio. *Castigo Divino*. México: Punto de Lectura, 2002.
- Rojas Bolaños, Manuel. "La Política". En: Pérez Brignoli, Héctor (editor), *Historia general de Centroamérica, de la posguerra a la crisis (1945- 1979)*. San José Costa Rica: FLACSO, 1994.
- Sacasa, Juan Bautista. *Cómo y por qué caí del poder*. Managua: Editorial Vanguardia, 1998.
- Sánchez Molina, Ana C. «La novela épica carpentereana: una nueva novela histórica». *Revista de Filología y Lingüística*, vol: 23, n° 2 (1997): 7- 18.
- _____. *Alejo Carpentier: cronista mayor de indias de la época contemporánea*. Tesis. Universidad de Costa Rica, 1995.
- Teun A. Van Dijk. *Ideología. Una aproximación interdisciplinaria*. Barcelona: Gedisa, 1999.
- _____. *La ciencia del texto. Un enfoque interdisciplinario*. Barcelona: Ediciones Paidós, 1978.
- Torres, Edelberto. *La dramática vida de Rubén Darío*. San José Costa Rica: Editorial Universitaria Centroamericana, 1980.

- Torres, Bodett Jaime, *Rubén Darío: - Abismo y Cima -*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.
- Urbina, Nicasio. «Violencia y estructura en "Margarita, está linda la mar" de Sergio Ramírez». *Revista Iberoamericana*, Vol.LXX, (2004):359-369.
- Uslar - Pietri, Arturo. *Las lanzas coloradas*. Buenos Aires: Losada, 1970.
- Vargas Llosa, Mario: *La verdad de las mentiras: Ensayos sobre literatura*. Colombia: Seix Barral, 1990.
- Vargas, Oscar René. *Historia del siglo XX. Nicaragua 1926 - 1939. La crisis y Sandino*. Managua: CEREN Y CEDOH, 2001.
- Vargas Vargas, José Ángel. «La Verosimilitud». *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, nº 1, vol 19, (1993): 7 - 16.
- _____. *Novela centroamericana contemporánea: la obra de Sergio Ramírez Mercado*. Tesis. Universidad de Salamanca, 2001.
- Zavala, Magda. *La novela centroamericana hacia fin de siglo: 1970-1985 (sus transformaciones como entidad socio histórica y formal)*, {Avance} Tesis. Lovaina la Nueva, Bélgica, 1987.
- Zavala, Magda. *La nueva novela centroamericana. Estudio de las tendencias más relevantes del género a la luz de diez novelas del período 1970-1985*. Tesis. Lovaina la Nueva, Bélgica 1990.
- s.a. «Tovarich: Comedia en tres actos y cuatro cuadros de Jacques Deval». *La Prensa*, Managua, 21 de setiembre, 1956. 8.
- s.a. «Atentado contra el General Somoza». *La Nación*, San José, 23 de setiembre, 1956. 31.
- s.a. «Muy delicada era todavía anoche la condición del Presidente». *La Nación*, San José, 26 de setiembre, 1956: 14.
- s.a. «Ingeniero Arnoldo Eva, relata la forma cómo fue agredido Somoza». *La Nación*, San José, 26 setiembre, 1956. 16.
- s.a. «Nicaragua denuncia un plan de actividades subversivas, elaboradas en el exterior y en el que participan nicaragüenses y elementos de otras nacionalidades». *La Nación*, San José, 27 setiembre, 1956. 31.
- s.a. «Víctima de un cobarde ataque dijo Einsenhower al expresar su pena por la muerte de Somoza». *La Nación*, San José, 30 setiembre, 1956. 20.

s.a. «Conmueve al continente la muerte del Gral. Somoza». La Nación, San José,
30 setiembre, 1956. 12.

Direcciones de internet.

a) <<http://www.sergioramirez.org.ni/indexcritica.html>>

b) <<http://www.pinoleros.com/historia/zelaya.html>>

c) <<http://www.wooster.edu/istmo/>>

Anexos

Carta de Roberto a su hijo a su regreso en la noche.

Carta de Rigoberto a su madre del 1950

Querida mamá,

Te escribo desde la ciudad de México, ya sabes que estoy estudiando en la escuela de medicina y estoy muy contento con todo lo que he aprendido hasta ahora. Me gustaría mucho que pudieras venir a verme a la ciudad de México, pero como sabes, no tengo mucho dinero y no puedo pagar el pasaje. Espero que algún día podamos vernos y hablar de todo lo que me preocupa y me preocupa mucho. Te amo mucho y espero que te vaya bien en todo. Un abrazo fuerte de tu hijo Rigoberto.

Anexo 1

Carta de Rigoberto a su madre aparecida en la novela

Querida mamá,

Te escribo desde la ciudad de México, ya sabes que estoy estudiando en la escuela de medicina y estoy muy contento con todo lo que he aprendido hasta ahora. Me gustaría mucho que pudieras venir a verme a la ciudad de México, pero como sabes, no tengo mucho dinero y no puedo pagar el pasaje. Espero que algún día podamos vernos y hablar de todo lo que me preocupa y me preocupa mucho. Te amo mucho y espero que te vaya bien en todo. Un abrazo fuerte de tu hijo Rigoberto.

Se me va quedando en la ciudad de México.

Rigoberto

León, 21 de setiembre de 1956

Señora Soledad López
Sus manos

Mi querida mamá:

Aunque Ud. nunca lo ha sabido, yo siempre he andado tomando parte en todo lo que se refiere a atacar al régimen funesto de nuestra patria y en vista de que todos los esfuerzos han sido inútiles para tratar de lograr de que Nicaragua vuelva a ser (o lo sea por primera vez) una patria libre, sin afrentas y sin manchas, he decidido, aunque mis compañeros no querían aceptarlo, el de tratar de ser yo el que inicie el principio del fin de la tiranía. Si Dios quiere que perezca en mi intento, no quiero que se culpe a nadie, pues todo ha sido decisión mía.

Espero que tomará todas estas cosas con calma y que debe pensar que lo que yo he hecho es un deber que cualquier nicaragüense que de veras quiera a su patria debía haber llevado a cabo hace mucho tiempo. Lo mío no ha sido sacrificio sino un deber que espero haber cumplido. Si Ud. toma las cosas como yo lo deseo, le digo que me sentiré feliz. Así es que nada de tristeza, que el deber que se cumple con la patria es la mayor satisfacción que debe llevarse un hombre de bien como yo he tratado de serlo. Si toma las cosas con serenidad y con la idea absoluta de que he cumplido con mi más alto deber de nicaragüense, le estaré muy agradecido.

Su hijo que siempre la quiso mucho,

Rigoberto

Anexo 2

Carta base de Rigoberto a su madre aparecida en documentos históricos¹

¹ Véase: José B. Escobar, Rigoberto López Pérez: el principio del fin. Managua: FSLN. Secretaría Nacional de Propaganda y Educación Política. 1976. p.p: 38-39

San Salvador, setiembre 4 de 1956

Señora Soledad López
León, Nicaragua

Mi querida mamá:

Aunque usted nunca lo ha sabido, yo siempre he andado tomando parte en todo lo que se refiere a atacar al régimen funesto de nuestra patria y en vista de que todos los esfuerzos han sido inútiles para tratar de lograr de que Nicaragua vuelva a ser (o lo sea por primera vez) una patria libre, sin afrentas y sin manchas, he decidido, aunque mis compañeros no querían aceptarlo, el de tratar de ser yo el que inicie el principio del fin de esa tiranía. Si Dios quiere que perezca en mi intento, no quiero que se culpe a nadie absolutamente, pues todo ha sido decisión mía.

... .. que nos conoce muy bien a todos nosotros, ha quedado encargado, lo mismo que los demás paisanos residentes en este país, de ayudarla en todo lo que usted necesita. Como antes le había contado, hace algún tiempo tomé una póliza de vida por 10 mil colones con doble indemnización, o sean C 20 mil. dará todas las vueltas para que ese dinero le sea entregado a usted, ya que está a su nombre. Hay una salvedad en esto: como usted sabe, yo siempre he vivido en casa de la familia Andrade que ha sido muy buena conmigo durante tanto tiempo, y quiero que de dicho dinero le sean entregados C 1,000 a la señorita Dina Andrade para que termine sus estudios, ya que posiblemente los tenga que abandonar por falta de recursos. Con Miriam Andrade de Rivera, hermana de ella y comadre mía, puede usted entenderse, ya que usted deberá viajar a esta ciudad (San Salvador) en donde terminados los trámites legales, le entregarán el valor de dicha póliza. Como le dije anteriormente... .. y demás compañeros le darán todas las vueltas para el cobro de la mencionada póliza. Espero que tomará todas estas cosas con calma y que debe pensar que lo que yo he hecho es un deber que cualquier nicaragüense que de veras quiera a su patria debía haber llevado a cabo hace mucho tiempo. Lo mío no ha sido un sacrificio sino un deber que espero haber cumplido. Si usted toma las cosas como yo las deseo, le digo que me sentiré feliz. Así es que nada de tristeza, que el deber que se cumple con la Patria es la mayor satisfacción que debe llevarse un hombre de bien como yo he tratado de serlo. Si toma las cosas con serenidad y con la idea absoluta de que he cumplido con mi más alto deber de nicaragüense, le estaré muy agradecido.

Su hijo que siempre la quiso mucho,

(f) Rigoberto

Anexo 3

Cuadro comparativo novela documento histórico biográfico Somoza García

Cuadro comparativo: novela documento histórico biográfico

Somoza García

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>1-"1933. Asume (Somoza) el cargo de jefe-director de la recién formada Guardia Nacional.. En 1937 electo Presidente de la República para un período que expira en 1941 (...) Se insta a una Asamblea Constituyente que como primera provisión le extiende el período presidencial hasta el año de 1947, sin necesidad de nuevas elecciones" (169-170). Los paréntesis son nuestros.</p>	<p>1- Desde 1933 Somoza dirigía la Guardia Nacional. Ocupó la Presidencia de la República desde el 1 de enero de 1937. Una Asamblea Constituyente convocada a principios de 1939 lo reeligió en su cargo hasta el 1 de mayo de 1947, después de haber extendido el mandato presidencial a seis años y de prohibir la reelección (Pérez Brignoli, 1994:111).</p>	<p>1- Somoza García a partir de 1933 asume una porción considerable de poder al situarse al frente de la Guardia Nacional, poder que iría acrecentando de forma ilimitada gracias al apoyo de los Estados Unidos, y a la institución militar que comenzó dirigiendo y a la que años más tarde ya aún en la presidencia seguía controlando, y a una serie de pactos políticos nebulosos así como también a una casi inoperancia de los partidos de oposición; hasta 1956, año en el que fue víctima de un atentado que terminó con sus días.</p>
<p>2- "Anastasio (El Malo) fue derrocado por la revolución sandinista y huyó hacia Miami el 17 de julio de 1979. Esa misma noche había hecho sacar de la cripta familiar en el cementerio de Managua los féretros de su padre y de su hermano Luis (El Bueno) para llevárselos consigo" (373).</p>	<p>2- A las 4:30 a.m. Somoza subió a bordo - junto a otros miembros de su séquito - de un DeHavilland 135/600 y de un Convair 880-. En el compartimiento de equipajes del Convair, rodeados por un desordenado montón de maletas, había dos ataúdes de zinc conteniendo los restos del padre del dictador, Anastasio Somoza García, y de su hermano mayor, Luis Somoza. Ambos habían precedido a Anastasio</p>	<p>2- Ese mismo día, el 17 de julio de 1979, Somoza Debayle había presentado su renuncia en una sesión de emergencia del Congreso de Nicaragua. Antes de huir tuvo tiempo de prever la inminente profanación de los cadáveres de sus dos muertos más cercanos por parte de grupos adversos. Ya en Miami, Beach, es invitado a abandonar los Estados Unidos. La Casa Blanca le cobraba el hecho de no haberse</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
	II en la presidencia (Claribel Alegría, s.a; 13).	ajustado al plan acordado con el embajador Pezzullo, que consistía en ceder el poder total a una Junta de Gobierno Sandinista que aguardaba en Costa Rica, y no el de poner en su lugar a un correligionario. Y es que el doctor Francisco Urcuyo Maliaño había sido juramentado y adornado con la banda presidencial; según Somoza en momentos que su persona se dirigía, en huida, hacia Miami.
3 - "El teniente Anastasio Morales (Moralitos) continuó su carrera en la Oficina de Seguridad (OSN). En 1970 asesinó al reo sandinista David Tejada, y confesó haber lanzado su cadáver al cráter del volcán Masaya. En 1971 libre a pesar de la condena que le impuso un Consejo de Guerra, asesinó al médico militar que había certificado la muerte de Tejada por torturas. En prisión otra vez huyó a Guatemala al producirse el terremoto que destruyó Managua en 1972" (372-373).	3- Dos hermanos, David y René Tejada, sospechosos de "actividades subversivas", fueron entregados al mayor Morales. David Tejada era un antiguo Teniente de la Guardia, y evidentemente esto despertó una cólera en el mayor, quien lo golpeo hasta matarlo y luego intentó deshacerse del cuerpo tirándolo al volcán Santiago (...) Bajo fuerte presión pública, Somoza se vio obligado a acceder a un juicio militar de su antiguo protegido (...) El juicio duró meses, y finalmente tuvo por resultado una sentencia condenatoria del Mayor (...) La prensa se quejaba de que lejos de estar encarcelado, el mayor Morales era visto en Managua, con frecuencia en un vehículo de la	3- La condena recibida por Moralitos fue de ocho años. Aunque a ciencia cierta nunca se supo cuanto tiempo en realidad había permanecido en prisión, convencionalmente hablando. Pues antes y durante el juicio permaneció en arresto domiciliario, aunque se paseara por las calles de la capital con uniforme de la Guardia, y más tarde, ante las presiones públicas, Somoza se vio obligado a meterlo brevemente, para calmar los ánimos, a la cárcel ahora con no tantos privilegios. Finalmente tanto narrador novelesco como histórico coinciden que este personaje sale airoso de Nicaragua en 1972 año del terremoto, sólo que el 1ero ubica su

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>4- "Son ordenes de Van Wynckle — dijo Norberto —.</p> <p>— ¿Quién es ese Van Wynckle?— preguntó el orfebre Segismundo.</p> <p>— Un experto que mandaron los gringos para que se haga cargo de la seguridad de Somoza — dijo Edwin, poniéndose de pie" (35-36).</p>	<p>Guardia... En la confusión posterior al terremoto de 1972 se le permitió escapar, y reapareció en Honduras, donde vive cómodamente" (Millett, 1979:307-310).</p> <p>4- "Entre la concurrencia se encontraba un amigo suyo que escasos meses antes había venido al país contratado para servir de guarda espaldas al señor presidente (...) Rip, le decían, seguramente porque su apellido era Van Winckle ... era el organizador de la Oficina de Seguridad de nuestro país" (Chamorro, 1978:16- 17).</p>	<p>destino en Guatemala, y el segundo en Honduras.</p> <p>4-Una vez más, la desconfianza excesiva de Somoza García lo había hecho recurrir a un guarda espaldas confiable cedido por el gobierno de los EEUU. Como extensión este también dirigía la Oficina de Seguridad Nacional, donde entrenaba al cuerpo de oficiales en el arte teórico de seguridad y en el manejo de prisioneros y consiguientes tácticas de torturas.</p> <p>Luego de varios alzamientos en contra de la figura de Somoza García perpetrado o permitidos por oficiales de la G.N., un técnico, extranjero era lo más recomendable. Y aunque al final el 21 de setiembre no pudo detectar el complot, sí figuró en los sucesos represivos posteriores al atentado del señor Presidente.</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>5- (En 1950, Somoza García) "por fin, es electo otra vez presidente (1950-1956), tras negociar un pacto político con el general Emiliano Chamorro, su tradicional adversario conservador...</p> <p>Somoza: ¿le puedo solicitar un favor?</p> <p>Chamorro: Diga</p> <p>Somoza: Estamos a punto de firmar este pacto... ¿Por qué no quitamos esa prohibición para los hijos del presidente?</p> <p>Chamorro: Sea, pues. Pero con un favor personal, no como un favor político.</p> <p>¡Vean qué favor!, el orfebre Segismundo golpea la mesa con la palma de la mano. ¡De ese pacto nació la dinastía! Si Dillinger muere, ya está listo el hijo" (173-175). Los paréntesis son nuestro.</p>	<p>5- "En 1950 se firma los llamados pactos del 50 entre el partido conservador que dirige Emiliano Chamorro y el Partido Liberal que dirige Somoza. Estos pactos contribuyen a consolidar la tiranía al mismo tiempo que garantiza su continuidad, ya que se establece que pueden ser electos para la presidencia familiares en primer grado del tirano Somoza García" (Ortega Saavedra, 1978:79).</p> <p>"En 1949, Somoza dedicó su atención nuevamente a los asuntos internos. Permitted al general Chamorro regresar del exilio, y negoció con Somoza un acuerdo político de transacción (...).</p> <p>Este, anunciado a principios de 1950, disponía la convocatoria de otra Asamblea Constituyente y la realización simultánea de nuevas elecciones presidenciales, con Somoza como candidato de las liberales y Chamorro, como candidato de los conservadores (Millett, 1979:283).</p>	<p>5- La firma del pacto antes mencionado ponía a Somoza de cara a su tercer (y último) período presidencial. Los años anteriores a la firma del pacto habían sido difíciles para la dictadura Somocista. El presidente "provisional" Leonardo Arguello (el breve) contra todos los pronósticos, había intentado por todos los medios reducir el poder de Somoza su mentor; este en respuesta le da un golpe de estado. Por otra parte, Estados Unidos que no aceptaba al gobierno le había empezado a retirar toda la ayuda material táctica y de entrenamiento a la Guardia Nacional; los partidos de oposición, antes complacientes, ahora le daban la espalda; además las relaciones entre Nicaragua y Costa Rica se habían complicado cuando Somoza había decidido apoyar a Teodoro Picado, quien al anular las elecciones, se veía acechado por un levantamiento liderado por José Figueres y la comunidad internacional criticaba la intromisión del dictador nicaragüense. Luego de dichos avatares, Somoza intenta darse nuevos bríos ante el país y la comunidad internacional, decide combatir a los comunistas y así</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>6- "Suenan los disparos más poderosos de la pistola automática de Moralitas (...) Y como si fuera una señal, las bocas de las submetralladoras Thomson se abren con furia sobre el bailarín....</p> <p>Somoza: ¿Qué se hizo?</p> <p>Coronel Lira: Ya recibió su merecido General.</p> <p>Somoza: ¿lo mataron?</p> <p>Coronel Lira: Sí, General.</p> <p>Somoza: ¿Qué estúpidos (...) me lo hubieran dejado vivo para agarrar los hilos de complot" (340-341-348).</p>	<p>6- "El coronel Camilo González Cervantes, fue el primero en abrir fuego contra el agresor. Inmediatamente fui el primero en disparar, en cumplimiento de mi deber, y luego los guardias lo acribillaron a balazos', agregó el coronel (...) Al presidente General Somoza que en todo momento se mantuvo estoico, se le contestó que había sido muerto, a lo que reposadamente dijo el primer Magistrado de la República: "Debía haber sido capturado vivo" (La Nación, 26 set, 1956: 14-16).</p>	<p>consigue el apoyo, nuevamente, de los Estados Unidos, brinda ciertas concesiones a grupos opositores y así llega a 1956, año en el que se disponía a aceptar un nuevo período el que lo ubicaría en silla presidencial hasta 1963.</p> <p>Ansias que el destino no le permitió.</p> <p>6- Después del atentado contra el presidente Somoza, los herederos del poder impusieron el estado de sitio y centenares de personas fueron detenidas para determinar su posible participación en el ajustamiento. Por su parte el gobierno de los Estados Unidos encabezado por su presidente Dwight Eiserhower, hizo todo lo posible para suplir las necesidades médicas del dictador moribundo. Rápidamente ordena que médicos militares de la zona de Canal se trasladen a Nicaragua para atender al herido. Es más, su solidaridad fue tal que envió a su médico personal el General Leonard D. Heaton, Director de Hospital Militar Walter Reed, de Washington, para los mismos propósitos.</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>7- "Y hay dos que lucen aunque despojados de toda ínfula, sus uniformes blancos de gala: el coronel Melisandro Maravilla, y el coronel Justo Pastor Gonzaga. Esos viejos socios de viejos negocios son Somoza, han sido detenidos por orden de uno de los dos muchachos, Luis (El Bueno), transmitida por radio desde Managua (...) para plena satisfacción de Moralitos, que se ofreció él mismo para capturar a su viejo enemigo el Coronel Maravilla: si todo ocurrió en las narices del jefe militar de la plaza, y no impidió nada, tiene que ver con los hechos, razonó por el aparato de radio Luis (El Bueno)" (357-358).</p> <p>"El Coronel (GN) Melisandro Maravilla fue condenado a cinco años de prisión y sufrió baja deshonrosa" (372).</p>	<p>7- "El presidente del consejo, que era el coronel Lisandro Delgadillo preso después por los mismos Somoza y destituido de su cargo por una deslealtad imaginaria" (Chamorro, 1978: 119).</p> <p>"El doctor Enrique Lacayo Farfán tuvo que decir lo que pretendían los Somoza; que el coronel Lisandro Delgadillo, jefe de la plaza de León, ciudad en donde Rigoberto López Pérez dio de balazos al Presidente, había aceptado una proposición revolucionaria (...) Delgadillo había vivido al amparo del régimen de Somoza toda su vida... representaba toda la era de los Somoza, sometida ahora a una aguda crisis por la muerte violenta de quien le servía de cabeza</p> <p>(...) Los Somoza estaban ganando la partida. Su ánimo de venganza no sólo se extendía hasta las personas de oposición al régimen, también querían hundir a Delgadillo, simplemente porque era el jefe de la Plaza de León, el sitio donde balearon a su padre. Debía este de pagar un posible descuido, y era indispensable encontrar pruebas en contra suya" (Chamorro, 1978: 152-154).</p>	<p>7- En apartados anteriores se ha expuesto que el nombre del coronel quien tenía a cargo la vigilancia de la ciudad de León la noche del 21 de setiembre era Lisandro Delgadillo. El narrador de la novela lo expone a la sombra de sus acciones y deshonoroso final pero con el nombre de Melisandro Maravilla. Lisandro Delgadillo fiel adepto de los Somoza irónicamente termina expiando las culpas de hechos o maquinaciones ajenas; víctima de mentes que no dejaban ni un pequeño resquicio al aire, de mentes que aunque no hubiera la más mínima prueba que incriminara a alguien, castigaban a la víctima "por aquello de las dudas".</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>8- "Norberto: las balas están listas. Pero una bala debe ser de plata... y para que nada falle, la bala debe ser preparada con veneno mortal. Se trata de extraer la bala de plomo, moldear una de plata, perforarla y rellenarla de cianuro de potasio (219-220).</p> <p>La bala de plomo que van a encontrar en el taller del orfebre Segismundo, entre desperdicios de papel de lija, también ya lo saben, el <i>exhibit number 3</i> (...) Grave para el orfebre Segismundo cuando Van Wynckle haga la inevitable conexión con la humilde bala de plomo que van a hallar en el tarro de desechos del taller, y más fatal cuando los técnicos descubran en la bala de plata la perforación y los restos de ferrocianuro de potasio" (358-359).</p>	<p>8- "Anastasio Somoza Debayle lo golpeó personalmente, porque confesó, después de estar en el pozo, que había abierto con una broca de un 16, finos hoyitos a las balas con que mataron a su padre. Se llama Juan Calderón, y su familia sufrió un indescriptible asalto de los oficiales de la Guardia Nacional en León. Es mecánico, hombre sencillo y humilde. Si sabía o no para quién estaban destinadas las balas con los hoyitos abiertos, es un misterio, pero los oficiales que asaltaron su hogar sí sabían lo que estaban haciendo" (Chamorro, 1978:216).</p>	<p>8- A ciencia cierta, este estudio no logró corroborar que el mecánico Juan Calderón haya sido el modelo que el escritor tomó para construir a su personaje el Orfebre Segismundo, como si se logró con otros personajes; ni tampoco que se le hubiera inyectado a las balas utilizadas cianuro de potasio. Pero por el contexto de la información histórica, se deduce que pudo haber sido así.</p>
<p>9- (En 1939) "Franklin D. Roosevelt lo recibe (a Somoza) en Washington con brillantes ceremonias de estado. Cuestionado por tal invitación, Roosevelt respondería con la ya celebre frase: "he is a son of a bitch, but he's ours" (170-171). Los paréntesis son nuestros.</p>	<p>9- "Con la Guardia bajo control... Somoza comenzó a mirar hacia el exterior, el más importante de sus viajes fue el que realizó en 1939, cuando fue invitado a visitar Estados Unidos por el presidente Franklin D. Roosevelt. En Estados Unidos, el dictador nicaragüense recibió todos los honores" (Millett, 1979: 261-263).</p>	<p>9- Somoza tuvo la capacidad de sacarle provecho a la mencionada visita. Con base en esta, difundió la leyenda de la estrecha amistad que existía entre él y Roosevelt. El pueblo nicaragüense en general creía la historia, en especial los grupos opositores que a partir de esa "estrecha amistad", disminuyeron las</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>10- (En 1927) "se firma en Tipitapa la paz del Espino Negro (llamada así por el frondoso árbol bajo el cual se selló el armisticio), al aceptar Moncada la rendición de las armas a cambio de la promesa norteamericana de respaldar su candidatura presidencial. Uno de los generales rebeldes, Augusto C. Sandino, no acepta la rendición.</p>	<p>10- "Moncada y Stimson se reunieron bajo un árbol espinoso el 4 de mayo de 1927... El 5 de mayo, Moncada informó a sus tropas que había aceptado las condiciones de Stimson (éste) envió a Moncada una carta personal, en la cual comprometía a EE.UU a supervisar las elecciones de 1928. El 12 de mayo, Moncada y todos sus generales menos</p>	<p>acciones opositoras, pues ahora el acceso al poder, con un Somoza al amparo del presidente de los Estados Unidos, se volvía un imposible, por lo menos en el futuro cercano. Por demás está documentado que dicha "amistad" nunca existió; para Roosevelt lo importante era tener el control en el Istmo, y más exactamente, el derecho exclusivo de construir el canal interoceánico en Nicaragua, derecho que otros países ya habían andado persiguiendo. De ahí la reveladora frase de la que es víctima Somoza, y que algunos textos han sostenido también fue alguna vez dirigida por el mismo Roosevelt pero ahora a su colega Leonidas Trujillo, presidente de República Dominicana.</p> <p>10- En 1926 Estados Unidos por medio de su Secretario de Estado había puesto en el gobierno al Conservador Adolfo Díaz. Esto porque había denuncias de que los liberales, al mando de Sacasa, estaban recibiendo apoyo tanto material como estratégico de los comunistas y mexicanos. En este</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>Comienza la guerra de resistencia en las Segovias" (168). (El corchete es nuestro).</p>	<p>uno (firmaron las condiciones de paz de Stimson y aceptaron el desarme. El general Augusto César Sandino denunció los acuerdos, pero Stimson dio poca importancia a su oposición... El representante norteamericano había subestimado gravemente la valentía y decisión del General Sandino" (el corchete es nuestro) (Millett, 1979: 78-79).</p>	<p>contexto es que surge el levantamiento armado en varios puntos del país encabezado por los liberales Sacasa y Moncada. Aunque los Estados Unidos querían a Díaz en el poder, debido a la presión interna que se mantenía en el país, estos decidieron arriesgar una victoria liberal en las elecciones, eso sí, supervisadas por los EE.UU. Como Sacasa no aceptaba las condiciones de la propuesta, el acercamiento se llevó con Moncada. Los EE.UU. buscaban afanosamente evitar que su protegido (Díaz) fuera derrotado por una revolución ayudada por mexicanos y que estos se jactaran de haber derrocado a uno de sus protegidos; y retoma con decisión el rumbo político del país al decidir quién y cómo llegaría al poder.</p>

Anexo 4

Cuadro comparativo novela- documento histórico biográfico

Rubén Darío

Cuadro comparativo novela- documento histórico biográfico

Rubén Darío

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>1- "Dejé mi equipaje en el Waldorf, y salí a caminar por las calles, a la ventura (...) entré a cierto lugar iluminado por luces risueñas: el <i>One, Two, Three</i> se llama. Una casa de putas, aséptica (...) Música voluptuosa. Se baila cabeza con cabeza, los cuerpos separados. Después... ah, ¡después!" (133).</p>	<p>1- "Una noche se va por <i>Times Square</i> y acierta a entrar a una casa adscrita al imperio de Venus. La llaman <i>One Two Three</i> por ser el número 123 su seña urbana. Blondas <i>girl/lisonjean</i> los sentidos con sus artes sensuales en un ambiente todo dispuesto para intensificar el placer. Rubén se entrega por entero a los brazos mórbidos y frenéticos que se lo disputan en una competencia de caricias" (Torres, 1980:592).</p>	<p>1- El poeta se dirigía hacia Nicaragua en octubre de 1907, con escala en Nueva York, Panamá y luego su destino final, Puerto Corinto. Fue en Nueva York donde visita el lugar llamado <i>One, Two, Three</i>.</p>
<p>2. —"Al colegio de los jesuitas que mencionaste, un colegio de hijos de ricos, como tú, entré de puro milagro; y cuando mi tío Pedro Alvarado, aquel tonto millonario que me pagaba la beca, supo que me había peleado con su hijo Pedrito, me cortó el emolumento. Me lo notificaron los curas en el almuerzo, ¿recuerdas? Ya no podía sentarme a la mesa. A la calle fui a rumiar mi humillación. Después, a la hora de las veladas donde Pedrito ejecutaba el piano premiado por aplausos de compromiso: a él lo aplauden aquí, profeticé yo entonces: ¡a mí, me aplaudirá el mundo!" (136).</p>	<p>2. — "Oye cómo aplauden a Pedro. ¿Qué te parece? Reconoce la intención del interrogante, y contesta con acento de orgullo: — Lo merece; pero a Pedro lo aplauden aquí, a mí me aplaudirá el mundo (Torres, 1980: 45). Un día Rubén riñe con el hijo de su protector, su primo Pedro, y el tío, enojado, le retira la colegiatura. Ignorando esta injusta determinación, el protegido va como de costumbre al comedor, pero es advertido de que ya no tiene derecho a sentarse a la mesa por la severa disposición de su tío. Avergonzado y</p>	<p>2- Un ejemplo más, de cómo la vida comenzó a golpear al poeta desde edades tempranas; vicisitud que el narrador no desperdicia a la hora de proponer a un personaje de la talla de Rubén Darío al descubierto, al margen del mito que había venido disimulando la vida trágica que poseyó.</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>3- "Sepan que durante la travesía en La Provence, de <i>Cherburg</i> a <i>New York</i>, vino mi valet a despertarme a presenciar el rescate de un naufrago. Ningún naufrago (...) en una frágil chalupa, un hombre barbado y a grandes voces dejaba conocer que cubría la ruta de Colón bajo el patrocinio de los fabricantes del jabón de tocador Sapolio(...) y aún cantó, un estribillo en loa al tal jabón Sapolio. El Coronel Andrews se llamaba. Había servido en la armada yanky durante la guerra de Cuba" (127- 128).</p>	<p>entristecido, espera que la sombra de la noche le permita disimular su humillación, para dirigirse a casa" (Ibid:51).</p> <p>3- "Estábamos en pleno océano, y el sirviente llegó a despertarme; 'Señorito, si quiere usted ver a un naufrago que hemos encontrado levántese pronto'. Levanté. El vapor se fue acercando para recoger al probable naufrago (...) El capitán le preguntó quién era y qué había pasado. 'Soy — le dijo —, el capitán Andrews de los Estados Unidos, y voy por cuenta de la casa de jabón Sapolio, siguiendo en este barquichuelo el itinerario de Cristóbal Colón, al revés' " (Rubén Darío, 2002:58).</p>	<p>3- Este encuentro anecdótico ocurre en 1898, año en que el poeta se dirigía de Argentina hacia Europa, como corresponsal de La Nación, a cubrir la situación bélica entre Estados Unidos y España (Ver Rubén Darío, 2002 :106).</p>
<p>4.— "Porque, <i>madame</i> —continúa Rubén— tengo una querida. No una <i>grisette</i> parisina, sino, una campesina de Navalsauz, un pueblecillo de pastores de cabras de la Sierra de Gredos. Analfabeta, yo le he enseñado a leer" (135).</p>	<p>4- "Se llamaba la muchacha Francisca Sánchez. Fue un amor en el que, al menos por parte de ella, no pudo haber literatura, puesto que no sabía de letras (...) Navalsauz es el pueblo donde ha nacido y se ha criado" (Valentín de Pedro, 2001: 152).</p>	<p>4- Se evidencia nuevamente el contraste que pudo haber existido para el poeta por aquella musa que le había deparado el destino, la cual lo había de acompañar el resto de su existencia. En palabras de Jaime Torres "Rubén, que tenía como pocos, la noción del ritmo, sufría lo indecible con las desafinaciones de la</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>"— En esa cuartería del Tibidabo estaba Francisca (...) Corrió a comprar el periódico, y allí leyó la noticia. — ¿Y no es que ella era analfabeta? — dijo Erwin. — Rubén le enseñó a leer, como a Quirón — dijo Rigoberto" (246).</p>	<p>"Francisca Sánchez del Pozo es hija de un matrimonio humilde de la aldea de Navalsauz, enclavada en la Sierra de Gredos(...) Ante todo le enseña a garrapatear el abecedario español(...)En esta labor escolar (Amado) Nervo es maestro auxiliar" (Torres, 1980:446 -486).</p>	<p>musa montaraz que le deparó la suerte o la desgracia" (Jaime Torres, 1966:192). Francisca Sánchez del Pozo, hija de Celestino Sánchez jardinero de la Casa de Campo perteneciente a la realeza. Darío la conoce en 1899 cuando radicaba en España cubriendo los sucesos de la guerra entre España y Estados Unidos.</p>
<p>5 -"Rubén yacía recogido de costado, la boca abierta (...) Entre los dedos aferraba el Cristo de plata que Amado Nervo le había regalado en París cuando compartían la misma pocilga del Faubourg Montmartre, y que llevaba siempre en el <i>nécessaire</i> de viaje" (269).</p>	<p>5 - "Nervo comparte con Darío un departamento parisiense (...) Amado Nervo de regreso a su tierra natal, deja como recuerdo a Rubén Darío un crucifijo de marfil, que este conservaría como sagrado presente" (Valentín de Pedro, 2001: 159).</p>	<p>5 - La mencionada estrecha relación entre los dos poetas tiene su punto alto entre 1901 y 1902. Darío y Nervo compartirían techo durante nueve meses en un apartamento de París; exactamente en Montmartre 29. (Torres,1980:486). Lo que motivó el regalo del Crucifijo de plata que le hace Nervo a Darío, es la pronta partida del primero a su país México debido a su precaria situación percibida por Justo Sierra — diplomático mexicano de paso por París — quien inmediatamente tramita el regreso de su compatriota y procura estabilizar su situación económica(Ver: Valentín: 9 y 159). Actualmente el Crucifijo se encuentra en la Casa Museo Rubén Darío de la ciudad de León en Nicaragua.</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>6 - "La Maligna se había presentado a última hora ya cuando él [Rubén] estaba buen seguro en el coche, y tras los visillos la vio discutir en el andén con Julio Sedano, su secretario particular, que le cerraba el paso" (22).</p> <p>"—Y ese Sedano mexicano, un malandrín era — dice el Capitán Prío—. Le robaba, lo engañaba, vendía en su nombre los derechos de los libros. Un estafador.</p> <p>—Lo fusilaron en Francia en el diecisiete — dice Rigoberto (...).</p> <p>— Lo fusilaron por espía de los alemanes — dice Rigoberto — . Resultó ser agente de la red secreta de la Mata Hari.</p> <p>— Era hijo furtivo de Maximiliano de Austria. Tenía su misma barba rubia partida en dos alas — dice el Capitán Prío(...)</p> <p>— Juzgado en corte marcial y fusilado en Nevilly, el 17 de noviembre de 1917 — dice Rigoberto — (34- 35).</p>	<p>6 - " Rubén tiene como secretario al mexicano Julio Sedano, un hombre elegante, rubio(...) De hecho es el secretario quien atiende el consulado y poco a poco toma posesión que hasta dispone de los fondos" (Torres, 1980: 505)</p> <p>"Por esos días Sedano cayó preso en Barcelona por estafa y más adelante fue fusilado en París por espionaje al servicio de Austria - Hungría" (Ibid: 881).</p> <p>"Uno de los múltiples secretarios de Darío, Julio Sedano (el más conocido, por su leyenda de 'hijo natural' de Maximiliano, y por haberse visto envuelto, durante la guerra europea, en las redes del espionaje austro - alemán) era de nacionalidad mexicana" (Jaime Torres, 1966: 293).</p>	<p>6- De nuevo se evidencia la marcada intención del escritor por insertar sucesos no solo vividos o sufridos por el poeta, sino también algunos cercanos a aquel. Julio Sedano fue secretario de Rubén cuando este fue nombrado (1903) cónsul de Nicaragua en París, y lo continuó siendo, a pesar de su reincidente actitud traicionera para con el nicaragüense, cuando aquel fue nombrado ministro ante España en 1907. Una de las últimas traiciones del secretario se da en 1915, cuando el poeta se encuentra convaleciendo en Guatemala y ve en una librería una biografía suya, edición que no había autorizado pero sí iniciado negociaciones con un editor, de las cuales Julio Sedano había tomado parte y prosiguió en ausencia del enfermo gracias a que se había quedado con el sello facsimilar del poeta con lo cual obtenía respaldo o autorización para cometer su fechorías en ausencia del poeta (Ver, Torres: 866).</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>7. "— ¿Era masón Rubén? — le pregunta el Capitán Prío a Rigoberto. — Claro que era — contesta el maestro Segismundo—. Entró a la logia de Saint Denis, que dirigía el doctor Encause.</p> <p>— Pues vea lo que tengo anotado aquí — dice Rigoberto—. Rubén llama a los masones 'terribles ingenuos'" (141- 142).</p>	<p>7- "Cayó en mis manos un libro de masonería, y me dio por ser masón (...) llegaron a serme familiares (...) toda la endiablada y simbólica liturgia de esos terribles ingenuos" (Rubén Darío (1) 2002.19)</p> <p>"Los señores de la escuadra y el compás obtienen su venia para dejarse iniciar masón en el grado de aprendiz (...) y la iniciación se efectúa el 24 de enero de 1908 en la Logia Progreso de Managua" (Torres, 1980: 616).</p>	<p>7- Es notorio que el poeta se inició masón, pero también lo es que poco tiempo después se aleja radicalmente de este grupo. Cuando califica a los masones de 'terribles ingenuos', es en 1912 año en el que dicta su <i>Autobiografía</i>, cuatro años después de la iniciación. Dos motivos pudieron haber marcado dicha actitud: primero, que al calor del momento grato y de agasajos continuos, Rubén hubiera visto una reciprocidad complaciente para con sus amigos el acto de iniciarse masón y que muy pronto dicha decisión ligera lo hiciera desentenderse de su militancia. La segunda, y más posible, residiría en un arrepentimiento al sufrir varias experiencias teosóficas que lo asustaban. En carta a Manuel Maldonado fechada en León, 8 de febrero de 1908, le expresa que "en verdad mis nervios no son para ciertas cosas y yo no debí haber pasado el umbral de esa puerta (...) esas 'cosas' me causan insomnios dañosos para mi salud". Para Jorge E. Arellano las 'cosas' de las que habla el poeta "son espíritus elementales que según la teosofía se manifiestan y se burlan de las personas" (Rubén Darío, 2000: 259- 260).</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>8- "Debayle ofrece el banquete de despedida a Rubén (...) Galante atiende todas las peticiones mientras habla de los inventos del siglo, de la Feria Universal que cubrió en 1900 como corresponsal de La Nación de Buenos Aires (...) recuerda su primer viaje a Chile en junio de 1886 (...) en aquel vapor Barda de la compañía alemana Kosmos que salió de Nicaragua bajo los fuegos de una erupción del Momotombo, negro el cielo a pleno día (126- 127).</p>	<p>8 - "Rubén está en su casa. Lo saca de ella un cable de La Nación. Debe trasladarse inmediatamente a París, para asistir a la inauguración de la exposición que se prepara en la capital de Francia, y que ha despertado universal curiosidad. El interés del gran diario por enviar a Darío para que este informe a sus lectores de aquel acontecimiento que dejará memoria de 1900 en todo el mundo, revela el triunfo obtenido por el poeta" (Valentín de Pedro, 2001: 154)</p> <p>- "El presidente de la República obtiene de la compañía naviera alemana Cosmos, un pasaje de primera clase de Corinto a Valparaíso, Chile, a favor de Rubén (...). Como despedida que le hace la naturaleza ocurre un terrible temblor en Managua a la vez que el temible Momotombo lanza enormes llamas y rugidos(...) se embarca la tarde del 5 de junio de 1886 en el vapor Uarda, de la compañía Kosmos" Torres, 1980: 131-132)</p> <p>- "Retumbaba el enorme volcán, llovían cenizas. Se oscureció el sol, de modo que a las dos de la tarde se andaba por las calles con linternas (...) Así me fui al puerto como entre</p>	<p>8- Aquí se puede observar una variante con respecto al nombre del vapor, en la novela se presenta con el nombre de 'Barda', y en los documentos biográficos documentales, con el de 'Uarda'.</p> <p>Llegado a París se dedica a cubrir el gran evento, no sin antes haberse hospedado en su apartamento del Faubourg Montmartre, número 29. El 20 de abril envía su primera correspondencia a La Nación. Los temas son variados pero prefiere los artísticos que los científicos (Ver, Torres, 1980:462).</p> <p>Antes de partir hacia Chile, su única salida había sido la que hiciera a El Salvador en 1882 y regresado en 1883. Desea aventurarse por nuevos horizontes y aconsejado por su amigo Juan José Cañas (salvadoreño) y otros amigos decide partir hacia Chile (Ver, Torres, 1980: 131).</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>9- "Las manecillas se habían detenido a las diez y quince minutos de la noche (...) un retumbo atravesó la noche, como el aviso de una lluvia lejana... un nuevo retumbo; las voces de la multitud estallaron entonces en una exclamación de temor (...) Era el volcán Momotombo, los gritos de la calle lo confirmaban" (271).</p>	<p>una bruma. Tomé el vapor , un vapor alemán de la compañía Kosmos, que se llamaba Uarda" (Rubén Darío, 2002: 31-32)</p> <p>9- "Ocurre un eclipse solar el 3 de febrero, y las gentes lo asocian a la muerte del poeta (...) Y otro fenómeno impresionante de la mente popular ofrece el volcán Momotombo con su rugido, que, por supuesto, se interpreta como expresión del duelo de la tierra natal" (Torres, 1980: 909).</p>	<p>9- Aquí se observa la cuidadosa intención del escritor por presentar el contexto y ambiente que rodearon la muerte de Rubén Darío. Por supuesto, no se puede asegurar que si ese evento no hubiese quedado registrado por textos históricos, no hubiera podido aparecer presente en la novela; pero tampoco se puede asegurar lo contrario; de ahí lo pertinente de valorar dicho procedimiento narrativo.</p>

Información narrativa	Información histórico-documental	Comentario
<p>10 "Corre el pueblo hacia la plazoleta de la estación. Un hormiguero endomingado asalta alegremente y lo secuestra al verlo aparecer en la puerta del carro, alzándolo en hombros para llevarlo hasta la berlina descubierta. Desenganchan los caballos en un arranque de júbilo. Una cuadrilla de artesanos se pega al tiro arrastrando el carruaje entre banderas y estandartes. Arcos triunfales adornados de frutas y pájaros disecados, rellenos de aserrín... Rueda el carruaje sobre un alfombra de trigo reventado teñido de malva, oro y jacinto figurando cisnes, faunos y pegasos. Desde los arcos triunfales se abren granadas de cartón para descargar una lluvia de volantes con sus primeros versos de niño que la gente se disputa con encono como billetes premiados de una lotería" (61-62).</p>	<p>10- "En cada uno de los pequeños poblados del tránsito la gente se aglomera para saludar con banderas el paso del aedo (...) Una larga e intensa pitada anuncia al pueblo de León que el tren se acerca (...) La estación no da cabida a la muchedumbre que cubre los andenes aledaños (...) Al bajar del vagón, una como onda eléctrica agita a la multitud: es el epinicio con que León le da la bienvenida. Darío ocupa un carruaje entre dos damas (...) El pueblo rodea el vehículo, lo constriñe, luego desenganchan los caballos y empieza a rodar por la calle tirado por la multitud" (Torres, 1980:595).</p>	<p>10- Se presencia la intención de plasmar una imagen, aquella que variados textos aglutinaron con base en investigaciones históricas sobre la bienvenida brindada al poeta en 1907. El objetivo de elaborar un acontecimiento lo más cercano a lo auténtico y fidedigno; por más superficial que sea, adquirirá alto interés si se presenta verídicamente.</p>



SIDUNA



F113046