

Escenas de lectura en *Margarita está linda la mar* de Sergio Ramírez

por Diana Moro
(Universidad Nacional de La Pampa)

RESUMEN

Con un enfoque vinculado con el campo de la historia de la lectura, se analizan las escenas de lectura en *Margarita está linda la mar* (1998) del escritor nicaragüense Sergio Ramírez. Ese análisis permite visualizar ciertos modos de leer en la sociedad nicaragüense de la primera mitad del siglo XX. A partir de esta mirada, se muestra cómo la lectura constituye un principio constructivo de la novela misma, al tiempo que el tándem lectura / escritura confronta con los decires populares orales. Finalmente, a partir de la figura del maestro, se considerará la pertenencia social y cultural de las voces autorizadas para organizar los elementos de la cultura.

Palabras clave: Sergio Ramírez- Rubén Darío- lectura- Nicaragua- novela

ABSTRACT

By adopting an approach linked to the history of reading, this article analyzes some reading scenes in Nicaraguan Sergio Ramirez's novel *Margarita está linda la mar* (1998). The analysis allows us to visualize certain ways of reading prevalent in Nicaraguan society in the first half of the twentieth century. From this perspective, we show how reading becomes a constructive principle of the novel itself, while the tandem read / write is confronted with oral popular sayings. Finally, through the figure of the teacher, we shall consider the social and cultural belonging of voices authorized to organize the elements of culture.

Keywords: Sergio Ramírez- Rubén Darío- reading- Nicaragua- novel

Interpretar un texto no es darle un sentido (más o menos fundado, más o menos libre), sino por el contrario apreciar el plural del que está hecho.

Ronald Barthes. S /Z

Los estudios vinculados con la historia de la lectura (Roger Chartier, Robert Darnton) han aportado conocimiento sobre los modos de leer en determinados momentos históricos; han establecido qué prácticas de lectura continúan vigentes en el mundo contemporáneo y cuáles han ido desapareciendo; también han orientado desde el punto de vista metodológico el estudio de la lectura como fenómeno social. Una de esas sugerencias metodológicas brindada por Darnton consiste en examinar la representación de la lectura en “las obras de ficción, autobiografías, escritos polémicos, cartas, pinturas y obras impresas” (2003: 204).¹ Susana Zanetti ha aportados estudios de esa índole sobre qué leían, cómo leían determinados sectores sociales en espacios latinoamericanos y sobre el valor disciplinador de la lectura; ha demostrado, además, que la literatura, en especial la novela en América Latina es pródiga en ficcionalizaciones de escenas de lectura y un examen de ellas permite una aproximación a ciertas prácticas de lectura de determinadas comunidades lingüísticas y culturales, en determinados períodos, como así también un acercamiento a formas de sociabilidad y a sus pautas de comportamiento, consideradas adecuadas o legítimas. Así, la presencia de lecturas y lectores en las tramas novelísticas constituye un lugar para la indagación acerca de la biblioteca de determinado

1 José Luis de Diego en su artículo “Lecturas de historias de la lectura” (2013) realiza un panorama excelente respecto del origen y consolidación del campo de estudios denominado historia de la lectura.

autor. En este sentido, en *La dorada garra de la lectura* (2002), leemos: “se hacen visibles cuestiones de colocación del escritor, de sus modelos, de sus disputas estéticas e ideológicas, así como cooperan en trazar los horizontes morales, sociales, culturales que circundan la lectura de una etapa” (Zanetti 2002: 14). En este trabajo se pretende caracterizar algunas prácticas de lectura recreadas en *Margarita está linda la mar* (1998) de Sergio Ramírez porque permiten hacer visibles ciertos modos de leer en la sociedad nicaragüense de la primera mitad del siglo XX; al mismo tiempo, es preciso considerar que, en esas prácticas, aparece ficcionalizada la figura de Rubén Darío. Ambos aspectos tienen consecuencias en el presente de la escritura, en tanto expresan cómo Ramírez se posiciona frente a las prácticas letradas, qué contenidos considera se integran en esas prácticas y el lugar que ocupa Darío en ellos.

Si bien, como ha analizado Roger Chartier en *El orden de los libros*, la lectura en voz alta con su doble función (la de comunicar su contenido a aquellos que no saben leer y la de cimentar formas de sociabilidad, tanto en ámbitos privados como públicos) se considera hoy en día una práctica caduca en sociedades que han logrado generalizar la alfabetización (1992: 29), la novela de Ramírez ficcionaliza escenas de lectura en las cuales aparecen esas prácticas.² Esa representación permite realizar hipótesis acerca del modo en que el autor elabora la vinculación de ciertos sectores sociales con la lectura en Nicaragua y acerca del contenido de su propia formación como lector.

De modo somero, este trabajo abordará los siguientes aspectos: la lectura como principio constructivo de la novela misma; el tándem lectura/escritura frente a los decires populares y los relatos de circulación oral, la descripción de algunas prácticas de lectura, el análisis de las escenas de lectura y finalmente, para cerrar, el lugar del maestro en la novela y la pertenencia de la voz autorizada para organizar los elementos de la cultura.

El enfoque propuesto no ha sido abordado por la profusa producción crítica que ha suscitado esta novela de Ramírez que, como se sabe, tuvo el beneficio que otorgan los premios, dado que mereció el premio Alfaguara de novela de 1998. Ello, sin duda le significó una circulación muy amplia y como consecuencia la atención de lectores especializados, además del ingreso de Ramírez en lo que se ha denominado “la alfaguarización de la novela hispanoamericana”.³ La atención de la crítica estuvo centrada en aspectos como la construcción “esperpéntica” de los personajes y de las instituciones, con el propósito de expresar una crítica satírica de los problemas del país en el período somocista (Rodríguez González 1999); también en considerar esta novela como un modo de ficcionalizar la historia y, en consecuencia, se la ha incluido en la categoría de “novela histórica” (Mackenbach 2001; Menton 2002; Browitt 2002); en atender a los intertextos procedentes del mundo literario clásico y a la significación política que asumen en la novela, a partir del epígrafe tomado de Aristófanes (Saint André 2007), o en la función estructurante del mito de las *Moiras* (Diana Moro 2008), o abordar una lectura crítica a partir del tópico de la “fiesta” como elemento desestabilizador (Perkowska- Álvarez 2002); también ha sido estudiada en ella “la retórica de la violencia” al destacar, entre otros aspectos, los tópicos del asesinato y la necrofilia (Urbina 2004, 2009). Todos esos abordajes desde ángulos diferentes han destacado aspectos que son, por cierto, ineludibles en tanto constituyen preocupaciones centrales en la novelística del autor. Por lo tanto, el enfoque asumido aquí no pretende discutir, ni mucho menos, los antecedentes mencionados, sino poner en evidencia que esta novela dice mucho sobre la tensión oralidad y escritura, en la narrativa de este autor nicaragüense.

Margarita está linda la mar se construye sobre la base de una escena de lectura, es decir, no solamente encontraremos en sus páginas menciones a lecturas y lectores, sino que la escena de lectura es un principio constructivo. La trama de la novela es doble y son dos los universos diegéticos: en el presente del relato, año 1956, se narra la conspiración para matar a Somoza García y su ejecución realizada por Rigoberto López Pérez, poeta y periodista. En ese presente se lee la historia escrita por

2 Es necesario recordar que en 1979, cuando se inicia la denominada “Cruzada Nacional de Alfabetización”, campaña emprendida por el gobierno sandinista, el índice de analfabetismo en el país superaba el 50%.

3 Víctor Barrera Enderle (2002) denomina “alfaguarización” a las “nuevas relaciones entre la industria cultural y el fenómeno literario hispanoamericano [...]”. En sí, tiene que ver con cierta regularización formal y distributiva que la literatura hispanoamericana ha experimentado en los últimos años y que invariablemente modifica el sistema literario, dándole al objeto literario una fuerte dosis de autonomismo que el capitalismo tardío ve como utilidad, pero que igualmente representa un espacio “de resistencia”, si es que todavía confiamos en el poder emancipador y descolonizador del arte”.

ese mismo personaje sobre los dos viajes de Rubén Darío a Nicaragua, uno en 1907 y el otro, ya enfermo, en 1916, como también los sucesos que rodearon la muerte del poeta. La lectura del cuaderno de Rigoberto se realiza frente a un grupo de amigos, “los asiduos de la mesa maldita”, en el bar del Capitán Prío, quienes comentan y discuten el texto. Este grupo constituye una verdadera comunidad de lectores, en tanto hacen aportes a la historia, cuestionan la “veracidad” de los datos, realizan comentarios valorativos. Sin embargo, la escena de lectura no se manifiesta como un acontecimiento del relato de manera inmediata, como ocurre en el clásico relato enmarcado (por caso, *El corazón de las tinieblas* de Conrad o *Las mil y una noches*), sino que se devela de a poco. En primer lugar, la apertura del segundo relato es realizada por el narrador que abandona la tercera persona omnisciente —“La Primera Dama atormentada por el corsé, que reprimía sus carnes, se acercó al oído de su consorte que por respeto al lugar había entregado el pitillo de plata a su edecán [...]” (Ramírez 1998: 16)— y da paso a una primera persona metadieética que introduce el relato de la llegada Darío al puerto de Corinto: “Pero presumo, Capitán, que no estaría recordándole al marido que quien reposa bajo el león doliente fue despojado de su cerebro [...]” (17). En segundo lugar, el cierre del relato dos ubicado en el pasado (1907 y 1916) se realiza a través de ciertas marcas específicas, las cuales revelan que se trata de la historia escrita por uno de los personajes. Entre esas marcas, la más importante es la discusión en el bar entre los “contertulios de la mesa maldita”, quienes escuchan la lectura del manuscrito que ha escrito uno de ellos, sobre el cual opinan:

—¿Y qué hizo entonces Rubén? —pregunta Norberto [...].

—No preste oídos a invenciones, maestro —le dice Erwin al orfebre Segismundo— [...]

—Yo creo que no hay invención, mi amigo, aquí está anotado todo —dice el orfebre Segismundo y va a revisar el cuaderno de Rigoberto— (Ramírez 1998: 30-31).

Como consecuencia de esa característica técnica de elaboración narrativa, en una lectura lineal, el rasgo de secundariedad no se percibe como tal, lo cual genera un borramiento de jerarquías entre el relato diegético y el metadieético, según términos de Gerard Genette; es decir, en una primera lectura, ambos relatos parecen estar en el mismo nivel de la diégesis. Esta descripción técnica permite pensar la siguiente conjetura: ese modo de elaboración le otorga a la lectura un valor productivo, tanto de historias (literarias) como de elementos del imaginario simbólico de una comunidad. Al mismo tiempo, la diada escritura /lectura configuraría una especie de reservorio de chismes, relatos orales, disparates consolidados en el acervo popular junto con el recuerdo de poemas procedentes de la literatura culta que han sido oídos innumerables veces en veladas familiares, en ceremonias fúnebres o en actos oficiales. Así, la novela ficcionaliza prácticas de lectura en León, Nicaragua, caracterizada como una sociedad pueblerina, un tanto arcaizante. Por otra parte, se mencionan títulos de libros en esas escenas, los cuales constituyen indicios acerca de cómo se compone la enciclopedia, la biblioteca del propio autor y, en consecuencia, en qué tradición literaria se reconoce.

Chismes, relatos orales, disparates

El cuaderno de Rigoberto es el gran reservorio de anotaciones (al estilo de la libreta de apuntes de los naturalistas), de datos tomados de periódicos, de registros de aduana, de recuerdos de testigos. Aunque también el relato que surge de ese cuaderno es producto de la lectura: “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” (Ramírez 1998: 71). Se evidencia, en la cita, el trabajo del escritor que valora tanto las fuentes procedentes de la biblioteca como de los relatos orales —se trata del mismo tipo de trabajo que realiza el propio Ramírez, como se podrá comprobar más adelante. Uno de los personajes mencionados en la cita, el Capitán Prío, es el informante más jerarquizado. Dice que tenía un año cuando Darío estuvo en León en el año 1907 y se alojó en esa misma casa en la que se encuentran conversando, una suerte de bar con habitaciones en la planta superior, que era administrada por su padre, José Prío, en aquella época (quien aparece como personaje en la novela anterior de Ramírez, *Castigo divino*) y, en el presente del relato, por él mismo. Así, la lectura del manuscrito frente a esa comunidad de lectores, entre quienes se encuentra el Capitán Prío, es una lectura productiva, en tanto construye, modifica, especifica la

historia narrada. Los detalles, un tanto disparatados, sobre la vida de Darío durante su permanencia en León, así como las alternativas de su agonía, su muerte, el funeral, por mencionar las situaciones más sobresalientes, se presentan como verosímiles en tanto forman parte de cierta memoria; de lo visto y oído, a la manera de los cronistas de Indias.

Por ejemplo, uno de los relatos intercalados cuenta que Darío se llevó todo su equipaje y se instaló en una de las habitaciones de la Casa Prío:

Don José Prío lo oyó gritar con alaridos de miedo [...] lo encontró sentado en un rincón del suelo cubierta la cabeza cubierta con la sábana y mucho costó que se sosegara y se descubriera.

—Cuénteme qué le pasa —le dijo don José Prío, arrodillado a su lado.

—He soñado algo espantoso —le respondió al fin [...]. Dos hombres estrábicos de rabia, forcejeaban y se pegaban por arrebatarse una cabeza, una pelota roja, coagulosa, horrible, una pelota con rostro. Y ese rostro era mío, era mi cabeza la que se disputaban (Ramírez 1998: 93).

Esa historia narrada por el personaje como un relato contado a su vez por su padre convierte en mito popular, en historia oral transmitida de padres a hijos, algo que ya estaba escrito, no solo en la época en que Ramírez escribe, sino en el momento en que se sitúa el acto de narrar en la voz del Capitán Prío, es decir, en el tiempo de los hechos narrados: 1956. El hecho de que Darío había anticipado en un sueño, en “una pesadilla profética” lo que ocurriría con su cabeza, luego de su muerte, está narrado por Alejandro Sux en un texto publicado en 1946.⁴ Ramírez narra dos veces el episodio de la extracción del cerebro, en la novela: una vez es el sueño de Darío y otra, el relato de Rigoberto que se supone veraz porque ha recopilado todos los detalles a través de los recuerdos de testigos o de quienes escucharon a los testigos. Ambos tienen algo del relato de Sux, quien dice que le había sido confiado por el propio Darío. Allí, en ese intertexto, se evidencia la lectura, en este caso del autor de la novela, procedimiento que, por supuesto, no es privativo de Ramírez, sino que constituye parte del “plural del que está hecho” el texto literario (Barthes 2004). Ramírez trasvasa permanentemente datos, historias, imágenes tomados del acervo de la escritura al ámbito de los relatos de transmisión oral y viceversa.

Otro ejemplo, en relación con ese modo de elaboración narrativa, vinculado con esa estrategia es una historia presentada en la novela como algo que todo el mundo sabe en León pero que nunca se ha oficializado en las biografías de Darío: la que narra un romance entre Darío y una mujer, Eulalia, casada con un paralítico. Producto de esa relación con Darío habría nacido una hija. Esta historia, que aparece en el plano del chisme y, como consecuencia, llena de detalles disparatados se incorpora a la letra gracias al trabajo de Rigoberto, en la diégesis y en el plano de la enunciación a Ramírez, claro está, en tanto autor de la novela:

Y contra la voluntad de don José Prío, surgieron apuestas recogidas en los sombreros: sería cierto que Rubén Darío era un sátiro que tenía por muslo viril pata de chivo, o aquello de fauno de rudas tropelías carnales era solo inocente decorado de sus versos.

Sus coloquios amorosos con la declamadora dramática se habían hecho célebres a lo largo de aquellos meses (Ramírez 1998: 96).

En la escena del bar, una vez leído el relato se preguntan quién habría ganado la apuesta sobre la virilidad de Darío:

—Hay dos versiones, por eso no puse ninguna —dijo Rigoberto—: una que Eulalia exclamó, riéndose, al atravesar el salón: “¡Paguén los que apostaron a la virilidad de Rubén Darío!” [...]

—La otra que se la cuente el capitán —dijo Rigoberto—.

4 Alejandro Sux, pseudónimo de Alejandro Daudet, nació en Buenos Aires en 1888. Durante la Primera Guerra fue corresponsal del diario porteño *La Prensa*, en Francia. El texto citado “Rubén Darío visto por Alejandro Sux” fue publicado en *Revista Hispánica Moderna*, en 1946.

—De acuerdo con mi padre, ella se envolvió cabeza y rostro en sus velos, y salió como una sombra, entre estas mismas mesas, sin decir nada, triste, muy tristemente— dijo el Capitán Prío (104).

Rigoberto, además de matar a Somoza cumple con el cometido de transformar en una historia legible aquello que formaba parte de los decires populares, aquello transmitido a través de generaciones, lo que todos saben pero que no forma parte de la biblioteca. La novela, en tanto género polifónico, permite disputar los lugares de la memoria, convertir en monumento escrito historias construidas a través de los decires populares. La escritura de esas historias se tematiza en la novela, a través de las acciones de recolección ejercidas por Rigoberto.

Las prácticas de lectura

Algunas escenas de lectura representadas en la novela exhiben prácticas tales como la recitación en público. Por ejemplo, la que se cita a continuación se sitúa en el momento en que Rubén Darío llega a Nicaragua en 1907. El poeta baja del barco en el puerto de Corinto donde una multitud lo recibe con una ceremonia preparada, en la cual se recita uno de sus poemas:

[...] y desde la barca vecina, una mujer alta y morena, de tupidas cejas encontradas y diadema en la frente, junta las manos para recitar versos de él que los vientos del pacífico dispersan y se llevan lejos:

Como al fletar mi barca con destino a Citeres
saludara a las olas, contestaron las olas
con un saludo alegre de voces de mujeres...

Vuelve la cabeza hacia la mujer, y concentrado, sigue la declamación con movimientos de los labios (Ramírez 1998: 21).

Los versos que recita la mujer son los primeros tres de “Marina”, poema de Darío incluido en *Prosas profanas*, en el agregado de 1901, “Las ánforas de Epicuro”.

Esta práctica de la declamación como parte de una celebración aparece reforzada, en la novela: “Esa noche, en la velada lírica de despedida en el Teatro Municipal, Eulalia había declamado el poema *El retorno* compuesto por él la tarde anterior en un rincón de la Casa Prío” (Ramírez 1998: 94).⁵

Más adelante, otra situación ficcional revela que en Centroamérica, es decir, más allá de las fronteras de Nicaragua, había gente que se sabía de memoria algunos poemas de Rubén Darío:

Acompañaron los dos al doctor Baltasar Cisne, feliz y agradecido, a su entrevista con don Manlio [...] facilitada la transacción por el hecho propicio de que se trataba de un dariano entusiasta que sabía de memoria *¿Recuerdas que querías ser una Margarita Gautier? Fijo en mi mente tu extraño rostro está, cuando cenamos juntos, en la primera cita, en una noche alegre que nunca volverá...pero quien jamás imaginó que la estatua infantil [...] fuera la del príncipe de las letras castellanas* (45).⁶

Manlio Argueta, en la novela, es el dueño de una sorbetería, aunque como se sabe es un escritor, profesor e intelectual salvadoreño muy conocido, que residió algún tiempo en Costa Rica y fue Director de EDUCA; es quien recita de memoria los versos de Darío. Si bien, puede leerse cierto dejo de ironía en la expresión última de la cita, es decir, la oposición entre el tamaño de la estatua y el carácter asignado a Darío de “príncipe de las letras castellanas”, y manifiesta, por lo tanto, una mirada distanciada; por otro lado, se jerarquiza la figura de Darío al asignar a un poeta reconocido la habilidad de recitar de memoria sus versos, como si el conocimiento de la obra dariana fuese una condición *sine qua non* del carácter de poeta en la región.

5 En *Intermezzo tropical*, “El retorno” es el poema número VII (102-104).

6 El uso de cursiva en las citas aparece en el original.

Ramírez ubica la lectura y, en particular, la lectura de los textos de Darío, en diversos ámbitos de la cultura: en las ceremonias organizadas por la elite de León, como el recibimiento al mismo Darío, situación comentada arriba; en el acervo de un poeta centroamericano y en el contenido de los medios masivos como la radio: “[...] la voz del locutor de la Gran Cadena Liberal [...] obligado a abandonar su entonación declamatoria, imitación de Manuel Bernal” (58). En esa cita, por ejemplo, compara la dicción del locutor de la radio oficial con Manuel Bernal, declamador conocido como “El primer declamador de América”, famoso en las radios de vastas zonas del Caribe, Centroamérica y México por sus declamaciones de poesías pertenecientes a autores europeos como Federico García Lorca, Miguel Hernández y de autores latinoamericanos, como del potosino Guillermo Aguirre y Fierro “Brindis del bohemio”, y del mismo Rubén Darío “Motivos del lobo”, entre otros poemas. La referencia al locutor se realiza en el marco del acto de proclamación de Somoza como candidato a la reelección, quien debe adoptar un tono más adecuado a la ocasión (probablemente más marcial). Puede inferirse, a partir de la comparación con Manuel Bernal, que ese tono de la declamación, similar al famoso recitador de poemas, era adecuado y un comportamiento habitual, en otras situaciones.

Las prácticas de lectura que aparecen ficcionalizadas en la novela se caracterizan por establecer un contacto masivo oral con los productos de la alta cultura. El recitado de poemas ante un público, en sus dos formas: en una ceremonia con el público en presencia y la declamación a través de la radio permiten inferir las dos funciones señaladas por Chartier que había mencionado arriba. Esas funciones se perciben en las citas tomadas de la novela, sobre todo, la función de consolidar formas de sociabilidad sobre la base de contenidos específicos de la cultura establecidos, claro está, por la comunidad lectora. La otra función: la de comunicar el contenido a quienes no saben leer se evidencia en las menciones a personajes populares que veneran a Darío; contenido que es aprehendido de manera libre y no controlada, es decir, quienes escuchan se apropian de esos contenidos de la cultura de diversos modos, no necesariamente coincidentes con las interpretaciones de la comunidad letrada. Por ejemplo, un personaje, “El dragón colosal”, que se dedica a disparar fuegos artificiales anda por los distintos pueblos con sus instrumentos y una hija pequeña, cae preso porque se lo confunde con un ladrón de caminos y en la cárcel “había oído contar a los prisioneros que un príncipe viajero recorría las calles de León sobre alfombras de trigo reventado dibujadas en arabescos de colores [...] y pasaba bajo los arcos triunfales cargados de frutas y flores [...] ansió conocer aquel príncipe” (188).

Esa descripción del príncipe viajero presume la transformación en mito popular de la figura de Darío, independientemente del conocimiento de sus poesías. Por un lado, la asunción del poeta a una especie de pedestal, en la consideración de amplios sectores populares y, por otro, la circulación de su poesía en ámbitos letrados, entre personas alfabetizadas. Entre los primeros, resuenan ecos de poesías dichas, declamadas: “—¿Qué príncipe? [...]. —El que ha venido de lejos, vencedor de la muerte—” (190). Cuando este mismo personaje llega a León a preguntar por el príncipe, Darío ya se había marchado, quedan unos poemas escritos en los abanicos de dos niñas: “se puso a leerle al pirotécnico lo que el príncipe le había dejado escrito en el abanico” (193). En esa situación justamente se ficcionaliza la tensión entre oralidad y escritura; entre quienes poseen la habilidad de la lectura y quienes se vinculan con la cultura culta de otra manera.

En uno de los capítulos de la novela, los “contertulios de la mesa maldita” conversan acerca del funeral de Darío; en ese contexto, aparecen valoraciones, en la voz de esos personajes, respecto de la circulación de libros y la extensión de la lectura en el país, datos que sustentan las funciones atribuidas aquí al conocimiento del poeta y de la poesía por una vía ajena a la práctica de la lectura:

—Todo eso es porque se le adoraba como a un santo. Nicaragua entera se sabía de memoria sus poesías de tanto leerlas— dijo el Capitán Prío.

—Casi no las habían leído, vea qué extraño, Capitán —dijo Rigoberto buscando en su cuaderno. Los libros importados en 1916, según los registros de aduana, fueron mil trescientos veinte en total. ¿Cuántos de éstos eran de Rubén? No se sabe. Tal vez cincuenta. Y aquí no se imprimió ninguno.

—Lo adoraban los demás borrachos —dijo Erwin—. Un país de analfabetos no se preocupa de la poesía (280).

En gran medida, esas deducciones expresadas por los personajes constituyen una toma de posición y una conclusión respecto de esa tensión y pone en evidencia lo paradójico del asunto: mitificar a un poeta en un país de analfabetos.

Las escenas de lectura

Además de las escenas en las que se declaman poesías en ceremonias de bienvenida o de despedida, en lugares abiertos donde asiste todo el que quiera o en lugares más selectos como las veladas líricas en el teatro de la ciudad, en la novela, aparecen escenas de lectura protagonizadas por el propio Darío. En una de ellas, Darío con un libro en la mano discute con el Sabio Debayle; pone al niño Quirón en sus rodillas y le propone enseñarle a leer; el libro: “*Historia general y natural de las Indias, islas y tierra-firme del mar océano* del Capitán Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés” (67). Y más adelante “—Vamos a leer sobre Pedrarias Dávila, *el furor domini*, que fue el que trajo por primera vez los chanchos a Nicaragua —la gran cabeza de Rubén se abate en el espaldar del sofá—. Un conquistador que se hizo poderoso criando chanchos. Este es un país bueno para criar chanchos” (68), le dice Darío a Quirón.

En otro relato intercalado, ya Quirón ha aprendido a leer y es capaz de recitar de memoria sus lecturas:

—Diles algo de tus lecturas de Oviedo [...]. Quirón [...] luego recita: *Fray Francisco de Bobadilla, comisionado en el año de gracia de 1527 por Don Pedro Arias de Àvila, Gobernador de Nicaragua, para averiguar hechos y costumbres de los indios aborígenes, interrogó en la plaza de Tesoatega a un cacique nagrandano que se decía Miseboy, en presencia de ediles y escribanos dispuestos a recoger y certificar su dicho, y dióse el coloquio de la siguiente manera: ¿Por qué os sajayas las narices y el miembro generativo? Y respondióle el cacique Miseboy: narices y orejas por llevar adornos en nuestras ceremonias; pero en lo que respecta al miembro generativo, no lo hacen todos, sino algunos bellacos, por dar más placer a las mujeres* (139).

Las tres escenas de lectura se encuentran en el relato de Rigoberto, expresado a través de otra escena de lectura, como ya he mencionado, ejercida en la mesa maldita (lugar en que leen el texto de Rigoberto sobre Darío). Esa lectura realizada por Darío y, a través de él, por Quirón como aprendiz se vincula con las lecturas de Ramírez, en tanto el verosímil empleado por los cronistas: el ver y el oír como garantía de verdad es emulado en la novela.⁷ Además, muestra cómo las voces legítimas se encadenan una con la otra como una herencia de padres a hijos: Darío – Quirón – Rigoberto – Ramírez. Todos narran de una u otra manera la historia de Nicaragua.

Todas las escenas de lectura de libros de autores reconocidos son protagonizadas por Darío y por Quirón. Este personaje vendría a ocupar el lugar del lector modelo: aprovecha los lugares más insólitos pero tranquilos para leer y, al mismo tiempo, es el que tiene la capacidad de ver: “en lo alto del frontispicio de la catedral [...] se inclina para asomarse a la plaza, un libro en la mano” (230) y escuchar: “Quirón lo oye siempre todo, para eso tiene el oído sideral de los Centauros” (61). Es un personaje construido en la intersección intertextual de “El coloquio de los Centauros”, poema de Darío, y *Notre Dame de París* de Víctor Hugo. A su vez, lee la biblioteca que Darío le ofrece; algunas de esas lecturas pueden reconocerse pertenecientes a la enciclopedia dariana: “Apenas aprendió a leer [Quirón] fue directo a Víctor Hugo. En el banquete de despedida a Rubén, en la casa del sabio Debayle, asombró a los comensales recitando *La leyenda de los siglos* y en francés” (70).

Otro aspecto interesante del personaje de Quirón es que, a partir de que aprende a leer y a propósito de poseer una memoria prodigiosa, se convierte en una especie de lector profesional reconocido en ámbitos diversos, en los frecuentados por la élite y en espacios populares:

⁷ Que las crónicas de indias forman parte de la biblioteca del autor se evidencia también en *Adiós muchachos (memoria de la revolución sandinista)*, publicada en 1999. Allí Ramírez se compara con Bernal Díaz del Castillo quien quiso escribir sus recuerdos de soldado porque otro cronista, López de Gómara “que nunca había sido protagonista de la conquista de México había publicado su *Historia de las Indias*” (8).

[Quirón] Aburrido de su papel de niño prodigio, había comenzado a retirarse a las soledades del cementerio de Guadalupe para leer sin estorbos. Llamado primero a recitar en sesiones solemnes del Ateneo de León, después en banquetes de boda y desayunos de primera comunión, con el tiempo fue relegado a número de complemento en las retretas municipales; y ya no se atrevía a pasar frente a las gallera, garitos de juego y cantinas, porque lo secuestraban para obligarlo a declamar *La cabeza del Rawi* entre el llanto silencioso de borrachos y tahúres. [...] (232).

También desempeña una función de lector entendido que se expresa al ser el maestro de Rigoberto, a quien le ha dado a leer grandes libros.⁸ Del mismo modo, en la siguiente cita se lo muestra como alguien con capacidad de valoración crítica: “[...] y Quirón se sienta a su lado, ¿Qué está leyendo? Quirón está leyendo, precisamente, *Tovarich*, en una edición de Emecé de Buenos Aires; una comedia regular, menos que regular, balancea la mano” (303).

Otra situación de lectura muy significativa: una obra dramática de Henrik Ibsen aparece en dos escenas. La primera protagonizada por Quirón: “y esa noche, mientras leía otra vez el *Juan Gabriel Borkman* de Ibsen, un tomito de pastas de cartón azul que Rubén le había dejado, escuchó un ruido de botas erradas” (232). La segunda es la última lectura de Darío antes de morir:

Rubén, mientras tanto había llamado a Quirón para preguntarle si conservaba el *Juan Gabriel Borkman* de Ibsen; y cuando le trajo el tomito se acomodó con dificultad en las almohadas [...] sentándolo a su lado en la cama le leyó con voz íntima [...]; *¡Has matado mi vida para el amor! ¿Lo entiendes? La Sagrada Escritura habla de un pecado misterioso para el que no hay redención. Yo no comprendía qué pecado era ése, pero ahora ya lo sé. ¡El crimen que no puede borrar el arrepentimiento, el pecado que la gracia no alcanza, es el pecado de matar una vida para el amor!* (243).

Esa última lectura se convierte en fetiche en la medida en que se menciona junto a otros detalles que hacen de la muerte de Darío un gran acontecimiento, detalles que Ramírez se ocupa de vincular de modo de poner en evidencia que ya en ese mismo momento de la muerte se preanuncia su monumentalización: el relato del fotógrafo que entra en la habitación y le toma la fotografía del instante en que expiró, el reloj al que se le quita la cuerda para que quede marcada e inmóvil la hora de su muerte (271).

Para cerrar

Roberto González Echevarría entiende por cultura “el sistema de signos mediante el cual una comunidad organiza y comunica sus valores y creencias en un momento dado de su historia” (2001: 32). A partir de esa definición, el mismo autor conforma un conjunto de novelas latinoamericanas modernas que se preguntan por la identidad cultural. A partir de lo analizado hasta aquí es posible integrar la novela de Ramírez en ese conjunto, en tanto uno de los temas presentes en *Margarita está linda la mar* es el lugar que ocupan la oralidad y la escritura en la cultura, en Nicaragua; tema que se evidencia en el trasvase (ficcional) de elementos de la cultura oral a la escritura y de la adjudicación de contenidos presentes en la biblioteca a la cultura transmitida a través de la oralidad. Así, la pregunta que atraviesa la novela de Ramírez sería de qué está hecho ese sistema de signos; en consecuencia, resulta relevante para este cierre especificar quién o quiénes detentan el poder de la voz que organiza ese sistema de signos. En esta novela es el poeta el que mata al tirano y el que escribe una biografía sobre otro poeta basada en la “verdad” residente en los decires de quienes vieron y oyeron. En este esquema argumental, las escenas de lectura descriptas, tanto las que dan lugar al segundo relato y lo producen, como las que declaman poemas de Darío o las protagonizadas por el propio Darío colaboran con esa búsqueda. Por otra parte, aparece la figura del maestro en cuya actividad se encuentra un

⁸ En la mitología Quirón, el centauro es el sabio que ha instruido a Aquiles, entre otros. Una de las estrofas de “El coloquio de los centauros”: “¡Padre y Maestro excelso! Eres la fuente sana/ de la verdad que busca la triste raza humana: /aun Esculapio sigue la vena de tu ciencia; /siempre el veloz Aquiles sustenta su existencia /con el manjar salvaje que le ofreciste un día, [...]” (Rubén Darío 200).

modo de liberación. Ese papel, como queda expresado en algunas citas, es asumido en primera instancia por Darío cuando le enseña a leer a Quirón y le transmite “su numen”. Sin embargo a Quirón le estará vedado si no el don de la palabra, por lo menos el ejercicio de ella: nadie quiere oír sus propios versos y, más tarde, como castigo por la publicación de una crónica en la que denunciaba estropicios protagonizados por los marines estadounidenses durante la ocupación, sufre una paliza y pierde el habla. No obstante, ello no le impide desempeñar la función de maestro, un maestro que no habla pero que lee y enseña a leer los grandes libros de la cultura occidental; de ese modo, el personaje de Quirón une como un puente de sabiduría a los dos poetas: Rubén Darío y Rigoberto López Pérez, quienes además, como es sabido, han tenido existencia real. Así, entonces, esa figura del maestro no deja de ser marginal y subalterna, por tanto, no ejerce la voz. La voz de autoridad no es ni la del maestro, ni la del tirano (Somoza no tiene voz en la novela) sino la del poeta y la del autor, cuya voz en primera persona se cuela por momentos y se hace oír nada más que para advertir acerca de ciertas “costuras” de la trama, es decir, para advertir que es él el productor de ese texto, nada más que para decir que la voz autorizada se halla en la literatura y más precisamente, en la novela. El carácter polifónico del género permite incluir los múltiples relatos que circulan en la oralidad, los chismes, los disparates, los decires populares y convertirlos en letra.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRERA Enderle, Víctor (2002). "Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la 'alfaguarización' de la literatura hispanoamericana". *Sintonía* 22 (<http://sincronia.cucsh.udg.mx/spring02.htm>).
- BROWITT, Jeffrey (2002). "Exorcizando los fantasmas del pasado nacional: *Got seif de Cuin!* de David Ruiz y en *Margarita, está linda la mar* de Sergio Ramírez". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 3 (<http://istmo.denison.edu/n03/articulos/fantasmas.html>).
- DARÍO, Rubén (1985). *Poesía*, Caracas, Ayacucho.
- DARÍO, Rubén (2003). *Viaje a Nicaragua e Intermezzo tropical*, Buenos Aires, Corregidor.
- DARNTON, Robert (2003). "Historia de la lectura". Burke, Peter (ed.), *Formas de hacer Historia*, Madrid, Alianza, pp. 189-220.
- DE DIEGO, José Luis (2013). "Lecturas de historias de la lectura". *Orbis Tertius*, 18, 19: 42-58 (<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv18n19a03/4959>).
- BARTHES, Roland (2004). *S/Z*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- CHARTIER, Roger (1992). *El orden de los libros*, Barcelona, Gedisa.
- GENETTE, Gérard (1989). "Discurso del relato". *Figuras III*. Barcelona, Lumen, pp. 75-327.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2001). *La voz de los maestros. Escritura y autoridad en la literatura latinoamericana moderna*, Madrid, Verbum.
- MACKENBACH, Werner (2001). "La nueva novela histórica en Nicaragua y Centroamérica". *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 1 (<http://istmo.denison.edu/n01/articulos/novela.html>).
- MENTON, Seymour (2002). "*Margarita, está linda la mar*, una Nueva Novela Histórica en la época posrevolucionaria: 1989-2000." *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 3 (<http://istmo.denison.edu/n03/articulos/margar.html>).
- MORO, Diana (2008). "Mito, historia y autofiguración en *Margarita está linda la mar* de Sergio Ramírez". *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies* 33 / 66: 65-88.
- PERKOWSKA-ÁLVAREZ, Magdalena (2002). "La fiesta oficial y el chisme festivo en *Margarita está linda la mar* de Sergio Ramírez". *América* 28: 261-270.
- RAMÍREZ, Sergio (1998). *Margarita está linda la mar*, Madrid, Alfaguara.
- RAMÍREZ, Sergio (1999) *Adiós muchachos (memoria de la revolución sandinista)*. Manuscrito enviado por el autor.
- RODRÍGUEZ ROSALES, Isolda (1999). *Una década en la narrativa nicaragüense y otros ensayos*, Managua, Centro Nicaragüense de Escritores.
- SAINT ANDRÉ, Estela (2007). "De cómo *Las aves* de Aristófanes lucha contra la tiranía somocista". Adela Rolón y Estela Saint André. *Enfoque latinoamericano: filosofía, psicología, antropología*, San Juan. Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, pp. 32-43.
- SUX, Alejandro (1946). "Rubén Darío visto por Alejandro Sux". *Revista Hispánica Moderna* 7 / 10: 302-320.
- URBINA, Nicasio (2004). "Violencia y estructura en *Margarita está linda la mar* de Sergio Ramírez". *Revista Iberoamericana* 207: 359-370.
- URBINA, Nicasio (2009). "Violencia y poder en las novelas de Sergio Ramírez". *Otrolunes* 3 / 9 (<http://www.otrolunes.com/html/unos-escriben/unos-escriben-n09-a48-p01-2009.html>)
- ZANETTI, Susana (2002). *La dorada garra de la lectura. Lectoras y lectores de novelas en América Latina*, Rosario, Beatriz Viterbo.