

SANDINO: LA PRESENCIA ESPECTRAL DEL HÉROE¹

* * *

SANDINO: THE SPECTRAL PRESENCE OF THE HERO

Abigaíl Dávalos Hernández²

Sección: Artículos

Recibido: 4/05/25

Aceptado: 20/06/25

Publicado: 30/06/25

Resumen

Este trabajo centra su análisis en las imágenes de Sandino que han aparecido en los distintos procesos histórico-políticos del último siglo en Nicaragua. El recorrido inicia durante su gesta antiimperialista y la construcción del mito heroico a su alrededor; después tras su asesinato, con la prohibición de su memoria por el régimen somocista y, a la vez la conservación de la misma de manera clandestina a través de diversos formatos. Años más tarde, la figura de Sandino fue recuperada para acompañar y legitimar la lucha del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), su imagen se convirtió en un espectro que irrumpía en una nueva realidad y que estaba cargada de una enorme potencia simbólica. Por último, el texto relata cómo la imagen de Sandino ha estado en disputa durante los últimos años de un gobierno revolucionario muy lejano a los ideales del triunfo sandinista de 1979, disputa que se agudizó a partir de las movilizaciones y protestas de abril de 2018.

Palabras Clave: Nicaragua, memoria, centroamérica, América Latina, arte latinoamericano.

¹ Algunos fragmentos de este artículo fueron recuperados de una investigación más amplia realizada para la tesis doctoral "Las apariciones de la imagen de Sandino. El héroe, el espectro, el monumento" (2021) para obtener el grado de Doctora en Historia del Arte por la Universidad Nacional Autónoma de México.

² Docente de la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: abigail.davalos.h@gmail.com  <https://orcid.org/0009-0009-1801-8384>

Abstract

This work focuses its analysis on the images of Sandino that have emerged throughout the various historical-political processes of the past century in Nicaragua. The story begins during his anti-imperialist struggle and the construction of the heroic myth surrounding him; then, after his assassination, with the prohibition of his memory by the Somoza regime and, at the same time, its clandestine preservation through diverse formats. Years later, Sandino's figure was reclaimed to support and legitimize the struggle of the FSLN, his image becoming a specter that crashes into a new reality, charged with immense symbolic power. Finally, the text describes how Sandino's image has been contested in recent years under a revolutionary government far removed from the ideals of the Sandinista triumph of 1979, a dispute that intensified following the mobilizations and protests of April 2018.

Key words: Nicaragua, memory, central america, latin america y latin american art.

Introducción

Dentro del panteón heroico latinoamericano, el nombre de Augusto C. Sandino resuena inesperadamente desde uno de los países de la región más relegada de nuestro subcontinente. Sandino, el nicaragüense de muchas vidas, que se enfrentó al imperialismo *yanqui* y medio siglo después inspiró una Revolución; el del sombrero y la mirada severa, que colmó el imaginario revolucionario oficial en la década de los setenta y ahora, tras las protestas de los años recientes se ha convertido en un símbolo en disputa. Sandino, el fantasma que reaparece y acompaña, cuando las condiciones políticas de su país lo requieren.

Este breve texto pretende abordar la figura de Sandino a partir de su imagen, entendiéndolo como una presencia espectral, en clave derridiana, que habita tiempos distintos y que retorna constantemente, siempre con una significación nueva. No interesa analizar al personaje histórico asesinado en 1934, al héroe caído, ni al mártir del antiimperialismo latinoamericano, sino al Sandino que se niega a morir, al fantasma que reaparece. Esta es una historia sobre las supervivencias a través de la imagen.

En la población de Niquinohomo, departamento de Masaya, el año 1895 nace Augusto C. Sandino, hijo de una empleada recolectora de café, Margarita Calderón y de su patrón, un pequeño propietario local miembro del partido liberal, que reconoció a su hijo hasta la edad de 9 años. El trabajo como empleado de su padre biológico lo adiestró en la lectura y escritura. Siendo mayor de edad se dedicó al comercio de granos como parte del negocio familiar, pero tras una trifulca huyó del país refugiándose primero en Honduras y Guatemala, donde se empleó como mecánico para la United Fruit Company, y posteriormente en México donde residió hasta 1926. Su estancia en México lo acercó a las luchas de los sindicatos petroleros de Tampico y Veracruz, estados donde trabajó durante su estancia. Después de seis años fuera del país, Sandino regresó a Nicaragua, y se estableció en Nueva Segovia para trabajar en una mina de oro.

Como empleado en la mina San Albino durante 1926, Sandino convivió con simpatizantes liberales de la guerra civil que estallaba en el país, y con quienes decidió formar una tropa para unirse al ejército liberal³. El enfrentamiento entre liberales y conservadores en una guerra constitucionalista por la presidencia estuvo marcado por la intervención política norteamericana, cuyo punto culminante fue la propuesta de unos acuerdos de paz en los que se estipulaba que el conservador, Adolfo Díaz, ocuparía la presidencia hasta las siguientes elecciones, mismas que serían supervisadas y organizadas por el gobierno de Estados Unidos⁴. Los líderes Adolfo

³ El conflicto, iniciado a principios de año (1926) con el golpe de estado de Emiliano Chamorro, se intensificó cuando el gobierno norteamericano no reconoció la presidencia del conservador Chamorro, pero tampoco de su sucesor legítimo, el vicepresidente liberal Juan Bautista Sacasa.

⁴ Este control electoral también daba a los norteamericanos el derecho de que sus tropas de marines permanecieran en territorio nicaragüense por tiempo indeterminado para garantizar el

Díaz, conservador, y José María Moncada, liberal (bajo cuyo mando se encontraba Sandino) estuvieron de acuerdo con los términos y firmaron junto con el mediador norteamericano Henry L. Stimson el *Pacto del Espino Negro* (1927). Dado que el tratado instaba al desarme de los grupos sublevados en disputa y proponía la creación de una organización militar coordinada y entrenada por el ejército estadounidense, Sandino se negó a acatar tales postulados y entregar las armas, rebelándose contra la presencia norteamericana en Nicaragua y contra los dirigentes nicaragüenses que la apoyaran.

La defensa por la soberanía de Nicaragua, fue el estandarte político con el que Sandino y sus hombres continuaron el levantamiento armado. La estructuración política de esta transición fue más intuitiva que planificada y se condensó en dos ideas: la construcción de un nacionalismo nicaragüense y la consigna del no-intervencionismo de corte antiimperialista. Sandino fue más un estratega militar y hombre de acción que un político o intelectual. Y aún así, su experiencia le permitió los elementos para desarrollar un pensamiento político que se encuentra disperso en sus manifiestos, comunicaciones e intercambios epistolares, pero que quedó lejos de consolidarse como un proyecto estatal de continuidad para Nicaragua. Esto puede relacionarse también con que Sandino siempre fue claro en que no tenía la aspiración política de ocupar un cargo público y mucho menos de asumir el poder una vez consolidado el objetivo de su lucha.

Sandino recurrió a la estrategia de la guerra de guerrillas para enfrentar a los marines, aprovechando su vasto conocimiento de la zona de las Segovias⁵ y la cercanía con su población, efectuando ataques sorpresa y desplazamientos rápidos de sus tropas. Otro acierto estratégico fue extender, más allá de las Segovias, no sólo el anhelo antiimperialista, sino también el ideal de la unidad nacional -bajo el concepto de la Patria Libre-, incluso en parte de la región indígena de la Costa Atlántica, hasta entonces casi completamente desvinculada del resto del país.

La resistencia que Sandino y su llamado Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua (EDSNN) presentaron ante la ocupación norteamericana fue pronto ejemplar para toda América Latina, en gran medida porque las treinta personas que conformaban dicho ejército reencarnaron, para muchos contemporáneos, el relato de David contra Goliath: un pequeño grupo pobremente armado que se atrevió a enfrentarse al gigante estadounidense, símbolo innegable del imperialismo en la región. Desde ese momento la figura de Sandino como líder de aquella osadía comenzó a ser conocida en los círculos ilustrados fuera de Nicaragua.

A pesar de las derrotas iniciales en sus combates contra los marines, la fama de Sandino continuó en aumento suscitando que organizaciones políticas internacionales se contactaran con él para ofrecerle su apoyo. Una de ellas, la Liga

cumplimiento del acuerdo, además de que anunciaba la creación de la Guardia Nacional en Nicaragua.

⁵ Región montañosa al norte de Managua.

Antiimperialista de las Américas (LADLA) respondió a las proclamas de Sandino en pro de la integración de un frente latinoamericano contra el imperialismo *yanqui*. Estas organizaciones comenzaron a recurrir al uso del ejemplo de Sandino como estandarte -en la práctica- de sus propuestas -en lo especulativo-, lo que en los primeros años dirigió hacia él todos los reflectores de la izquierda latinoamericana. La admiración que Sandino despertaba se debía al doble atrevimiento de retar a una de las grandes potencias económicas y militares, y de apelar y promover la idea de la soberanía nacional como justificación a este enfrentamiento. Sin importar cuál fuera el resultado de su operación armada, lo que le ganó el reconocimiento internacional fue la valentía de su resistencia.

Sobre Héroes Latinoamericanos

Sandino se convirtió en la figura fundacional de un nacionalismo antiimperialista y soberano en Nicaragua y seguramente es a partir de esta apreciación como patriarca fundador que se extendió alrededor de él, el mito del héroe. Según Richard Grossman (2006) una de las percepciones que se tenía de Sandino, al menos en su entorno más inmediato, fue el de una figura paterna que se esmeró en proteger a su familia en este caso, sus soldados, y en un sentido más extenso, su país⁶. Pensar en Sandino como héroe o como padre, irremediablemente remite al sistema de arquetipos desarrollados por Carl G. Jung (1970), de acuerdo con el cual el inconsciente colectivo⁷ se compone de contenidos denominados arquetipos, descritos como conjuntos de representaciones innatas que configuran y guardan, de manera no consciente, las características repetibles y universales de lo humano⁸. Una de las principales expresiones del arquetipo es el mito, o lo mitológico como la necesidad compartida de explicar algunos procesos o fenómenos a partir de determinados patrones de conducta, uno de ellos es el del héroe.

El héroe descrito por Jung es el tipo masculino ideal (Rodríguez Zamora, 2009), la manifestación cultural del virtuoso que se enfrenta a su propia sombra⁹ y a los

⁶ "... he was perceived by his followers as the patriarch, or founding father figure , of a new national family that had to be defended against foreign aggressions" (Grossman, 2006, p. 150) "Resorting to more familiar speech, his nationalist discourse became both patriarchal and familial, with de nation depicted as an extended family. The members of his army were all described as brothers" (2006, p.158) "...the EDSNN had become a brotherhood and Sandino its charismatic, heroic patriarch" (2006, p.160)

⁷ Entendido como el cúmulo de la experiencia humana que se hereda como conjunto a cada psique individual, a partir de la cual se construyen los sistemas simbólicos.

⁸ "El hombre llevaría dentro de sí las huellas de toda la historia de la evolución" (Pavesi, 2010).

⁹ Dentro de las definiciones de Jung, la sombra es el inconsciente individual manifiesto en ciertos rasgos de la personalidad que el consciente no reconoce como propios y por tanto rechaza. El arquetipo de la sombra es, en este sentido, un agente antagonista del yo en el inconsciente (Gratacós, 2019).

peligros que acechan a la sociedad, emprendiendo una aventura de manera desinteresada en la que pone en riesgo la vida propia en pro de la de los demás. En un traslado desde lo psicoanalítico a nuestro campo de análisis Jaime Cuadriello (2010) define al héroe como:

construcciones de identidad colectiva, una simbolización acumulada por siglos que se monta sobre la personalidad de un mito o sujeto histórico y que, en posesión de una idea (que comunica como extensión de su persona) destacan entre el común de los mortales. (2010, p. 39)

A partir de estas definiciones podemos notar cómo se ha erigido todo un entramado simbólico en torno a las características de la figura heroica que permite reconocerles universalmente en los procesos históricos de la humanidad.

La mayoría de las veces estos héroes devienen en caudillos o mártires nacionales que representan figuras de esperanza o incluso de nostalgia revolucionaria. Situando el análisis en el contexto latinoamericano, no sería de extrañar que esta práctica pudo verse influenciada por la experiencia de evangelización colonial, cimentada en la visualidad y la adoración de imágenes, a la par de la tradición amerindia del culto a los ídolos. En este sentido el concepto indígena de *ixiptla* recuperado por Serge Gruzinski (1994), ayuda a comprender la devoción por figuras de poder, y presencias de hombres/objetos-divinidad, el *ixiptla* eran representaciones, “el receptáculo del poder, la presencia reconocible, epifánica, la actualización de una fuerza imbuida en un objeto, un *ser-ahí* sin que el pensamiento indígena se apresurara a distinguir la esencia divina y el apoyo material” (Gruzinski, 1994, p. 61). La evangelización apeló a que este poder (mágico y divino) atribuido a ciertas representaciones, se trasladara únicamente a las figuras antropomorfas de las imágenes religiosas cristianas. Pero, por qué no aventurarse a pensar que, a través de la historia post-conquista, también los personajes heroicos hayan sido atribuidos, en el imaginario colectivo, como una manifestación del arquetipo jungiano, con la fuerza de esta categoría precolonial.

De acuerdo a estas particularidades culturales compartidas por la región, el héroe poseería la carga de la tradición antigua envuelta entre el misticismo y la divinidad del *ixiptla* prehispánico y el paradigma moral del cristianismo evangelizador, que remite a la vez al lugar de la masculinidad cuando se trata de héroes y principios fundacionales. Porque no debe dejar de mencionarse que el mito del *héroe* también se encuentra atravesado por un machismo estructural en el que el hombre, el dirigente masculino, ha sido considerado como el modelo de la heroicidad.

Cada país latinoamericano cuenta con un contingente de héroes nacionales, eminentemente masculinos, en quienes se sintetizan las características del ciudadano ejemplar, los valores que deberían guiar al país y a quienes conmemoran por haber dedicado su vida, y su muerte, a la lucha por el cambio en las condiciones de vida de las mayorías. La figura de estos personajes-símbolo, que bien podrían pensarse en términos de *ixiptla* o de arquetipos, se inscribe dentro de las memorias colectivas y

van más allá de las simpatías o coincidencias que con ellos tengan los grupos que se turnan el poder, o que sus figuras sean usadas políticamente por estos.

La configuración del estado nacional en los países latinoamericanos, como seguramente pasó en otras geografías, obligó a la creación de historias oficiales en las que se decidió quiénes eran los héroes y villanos de los procesos que edificaron sus naciones. Pero esta designación maniquea, casi siempre, ha sido realizada por los vencedores de la historia, y se ha modificado a conveniencia y en función de quienes detentan el poder. Aún con eso, hay personajes que se mantienen como héroes arrojados por el pueblo y que se encumbran aun cuando no coincidan con los designios oficiales. El caso de Sandino se ajusta a esta descripción. Augusto C. Sandino fue asesinado en 1934 por sus opositores políticos: los Somoza, dando inicio a una dictadura represiva liderada por esta familia. Los Somoza se dieron a la tarea de prohibir la memoria de Sandino, sin embargo, al menos durante los primeros años, una gran parte de la población conservó el recuerdo heroico de su gesta.

Junto a Sandino, y dentro de un amplio repertorio, en el panteón heroico moderno latinoamericano resaltan las figuras de Emiliano Zapata (México) y Ernesto Che Guevara (Cuba/Argentina), tres héroes -tres varones-, que más allá de las distancias geográficas y temporales, comparten una serie de elementos que los han convertido en personajes emblemáticos fuera de sus países, pero sobre todo y en lo concerniente a este trabajo, los convierten también en presencias que vencieron la muerte. Eduardo Galeano escribió un poema en el que reúne y destaca las trayectorias de estos tres personajes:

En 1967, mil setecientos soldados acorralaron al Che Guevara y a sus poquitos guerrilleros en Bolivia, en la Quebrada del Yuro. El che, prisionero, fue asesinado al día siguiente.

En 1919, Emiliano Zapata había sido acribillado en México.

En 1934, mataron a Augusto César Sandino en Nicaragua.

Los tres tenían la misma edad, estaban por cumplir cuarenta años.

Los tres cayeron a balazos, a traición, en emboscada.

Los tres, latinoamericanos del siglo veinte, compartieron el mapa y el tiempo.

Y los tres fueron castigados por negarse a repetir la historia.

(Galeano, 2012, p. 320)

Los tres héroes latinoamericanos aquí descritos se mantuvieron cerca del pueblo en sus respectivos procesos históricos: el Che en la Revolución Cubana, luego en el Congo y finalmente en Bolivia; Zapata con los campesinos en la Revolución Mexicana y Sandino en su lucha antiimperialista nicaragüense. La táctica militar que estos tres personajes comandaron dependía del contacto, el apoyo y la simpatía con las poblaciones locales y el conocimiento eficaz del territorio, por lo que se vieron directamente involucrados con las problemáticas sociales de las zonas en conflicto.

Los tres, representan el ideal revolucionario¹⁰ que entonces equiparaba virilidad con heroísmo, configuraron un ideario político y tenían un enorme poder de convocatoria. A pesar de sus orígenes distintos, los tres adquirieron la sensibilidad para darse cuenta de las injustas condiciones en las que vivían otros, y dedicaron, literalmente, su vida a tratar de mejorarlas, independientemente de las complejidades, errores o contradicciones de sus procesos políticos individuales.

Esta triada, que ha sido ejemplo para muchas generaciones en Latinoamérica, comparte además el hecho de haberse convertido en símbolos de continuidad de la resistencia colectiva e inspirar otros proyectos revolucionarios años después de ser asesinados; es decir el FSLN en los años sesenta y setenta en Nicaragua, la aparición pública del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en México a partir de 1994 y las innumerables movilizaciones que recurren al Che como estandarte de lucha¹¹.

Cada uno de ellos, en su momento, fue objeto de intensas campañas de desprestigio en su contra que les definían como bandidos y bárbaros, tratando de desacreditar su figura pública. Años más tarde de la muerte de estos personajes, Eric Hobsbawm (2010) escribió que la línea que separa a un bandido social de un guerrillero es muy delgada y el principal elemento que los diferencia es que, el primero tiene "objetivos militares extremadamente modestos y limitados" (p. 233) mientras que "la prueba de fuego de un grupo guerrillero se produce al plantearse tareas tan ambiciosas como el derrocamiento de un régimen político o la expulsión de una fuerza regular de ocupación" (p. 233). Siguiendo con esta idea, designar a estos personajes como bandidos no era suficiente agravio para negar su relevancia en la resistencia social, ni mermar la simpatía que despertaron entre la población, sino que en el peor de los casos los identificaba como Robin Hoods locales y en el mejor, los reivindicaba como proscritos del sistema y, por tanto, verdaderos revolucionarios.

¹⁰ En su lucha propiamente Sandino no perseguía el objetivo revolucionario de un cambio profundo y estructural en el sistema de poder, y por tanto en un sentido estricto no sería correcto denominarlo como un héroe revolucionario. Sin embargo, en toda la construcción posterior que se ha hecho a su figura como heroica, sobre todo a partir de Carlos Fonseca, se le ha adjetivado como un revolucionario. En la década de los sesenta el antiimperialismo latinoamericano comulgaba muy de cerca con el marxismo y es seguramente desde este acercamiento que se categorizó a Sandino como sujeto revolucionario al considerarlo precursor ideológico del movimiento revolucionario en Nicaragua. De acuerdo a este planteamiento es que en este trabajo se le considera dentro del panteón de revolucionarios latinoamericanos.

¹¹ Habría que señalar en este punto también las diferencias entre estos personajes, pues aunque Sandino y Zapata tuvieron una proyección y reconocimiento internacional, éste no se compara al desbordante fenómeno que fue -y es- el Che incluso más allá de Latinoamérica. También existe una diferencia en sus legados, pues mientras que Sandino y Zapata inspiraron organizaciones político-militares específicas como el FSLN o el EZLN, el guevarismo devino en una ideología revolucionaria adoptada por más de un grupo. Sin restar importancia a estas significativas diferencias, este trabajo se concentra en los puntos en común que los tres personajes comparten como miembros de un imaginario colectivo de heroicidad en la historia reciente latinoamericana.

El héroe y su imagen

En el proceso de conversión de estos personajes nacionales en héroes latinoamericanos, las imágenes de cada uno de ellos jugaron un papel central, como señala Rodolfo de Roux respecto a los héroes latinoamericanos: "En el mundo moderno la fotografía se ha convertido en soporte clave para la construcción de íconos" (de Roux, 2012, p. 9-16) por lo que, sus retratos fotográficos se han reproducido hasta el cansancio, sobre todo el del Che, para inmortalizarlos, incluso fuera de sus países de origen.

Los héroes "necesitan una narrativa literaria y visual que los sitúe en una dimensión ejemplar y trascendente" (Cuadriello, 2010, p. 40), en este sentido la fotografía ha tenido un papel crucial en los procesos de construcción visual de personajes sociales. Trasladar sus figuras a un formato de imagen fotográfica no sólo les permite una mayor difusión y amplia circulación¹², sino que los dota de una caracterización visual que les hace identificables incluso fuera de sus espacios de acción.

Teniendo esto en cuenta, resulta pertinente percatarse de que en este proceso de iconización, a través de las imágenes, se va atribuyendo significado a algunos objetos que acompañan a la figura del héroe, y poco a poco, elementos de su indumentaria comenzaron a ser reconocibles como rasgos de identidad. Por ejemplo, en el retrato del Che hecho por Alberto Korda (Imagen 1), la barba y la boina se convirtieron en un signo distintivo de Ernesto Guevara, y a la vez definieron *a posteriori* la apariencia del revolucionario latinoamericano que muchos jóvenes adoptaron. El traje con el que se retrata a Emiliano Zapata en 1911 (Imagen 2) no es casual en la fotografía, "Zapata se monta en un tipo iconográfico ya legitimado que connotaba características de virilidad, dignidad, heroicidad y apego al campo. Su imagen es la del charro libertador del pueblo" (Vargas, 2010, p. 446), y junto al sombrero y bigote, se convirtieron en una referencia que hacía identificable al "Caudillo del Sur" en cualquier otra representación. En los retratos de Sandino (Imagen 3) el sombrero *Stetson*, frecuentemente usado en la época sobre todo en el medio rural, se convirtió en un símbolo por sí mismo que logró sintetizar visualmente la personalidad del guerrillero y, reproducir su presencia en diversos soportes y bajo distintas circunstancias. Asimismo, este tipo de sombreros fue una constante entre varios guerrilleros latinoamericanos, dotándolo de una fuerza simbólica aún más potente.

¹² La ventaja que trae la fotografía, a diferencia de las pinturas de retrato del siglo XIX, es que gracias a su inmediatez y la posibilidad de reproducción en serie, permitía una circulación más amplia.

Imagen 1

Guerrillero heroico



Nota. Fragmento de la fotografía de Alberto Korda, 1960

Imagen 2

Zapata



Nota. Fotografía atribuida a Hugo Brehme, 1911

Imagen 3

Retrato de Sandino



Nota. Al parecer esta fotografía fue tomada por Pedro Guerra, 1930 en su estudio en Yucatán

Las fotografías icónicas que hicieron visible el rostro de estos tres sujetos históricos fueron claves para la construcción de un modelo de héroe revolucionario latinoamericano y la razón es que lograron representar los procesos históricos de los que ellos mismos eran protagonistas, o dicho de otro modo, en sus retratos parece sintetizarse la lucha y los valores con los que el pueblo latinoamericano busca sentirse identificado. Por eso estos tres héroes revolucionarios son reconocidos en todo el continente como pares, como ejemplos y como mártires, tal como los describe el poema de Galeano (2012). La figura del héroe como redentor, al menos en la cultura occidental, está profundamente entrelazada con el imaginario bíblico, creando cultos seculares con las características de los rituales religiosos. De esta manera, el héroe, que condensa lo patriarcal y mesiánico se convierte en una especie de santidad laica¹³ que guía el camino nacional y predica su liberación, dando incluso su vida a este propósito.

La condición de héroes-mártires que los tres personajes comparten, es clave si se busca identificarlos, más tarde, como espectros del mito revolucionario. Sus asesinatos interrumpieron el cumplimiento de sus objetivos y estos quedaron como una herencia colectiva irresuelta que se reactiva con las (re)apariciones de sus imágenes. En este sentido, su muerte les abrió la posibilidad de no morir completamente, de sobrevivir a través de sus imágenes y aparecer y (re)aparecer para intranquilizar otros presentes.

¹³ Jaime Cuadriello al respecto hace un extenso e importante análisis sobre las características mesiánicas y religiosas presentes en el ideal del héroe, proponiendo que Moisés -y su narrativa exódica y liberadora del pueblo- puede considerarse como el arquetipo heroico de la modernidad. El autor afirma que el mesianismo es "la gran tentación de la política occidental" y así, estos héroes-mesías, salvadores y profetas seculares inspiran la adhesión a sus causas en un proceso de identificación con ellos y sus creencias emancipadoras: "Los nacionalismos han heredado algunas características -símbolos, liturgias, rituales, fervor mesiánico- que, bajo la nueva circunstancia, adquieren una capacidad de transformación en términos políticos, subversivos o para mantener el status quo. Por eso hay muchos nacionalismos seculares en su contenido, pero religiosos en su forma." (Cuadriello, 2010, p. 65).

Tras la muerte del Che en Bolivia en 1967 John Berger refirió que ahora está muerto. Sus chances de sobrevivir eran inversamente proporcionales a la fuerza de la leyenda (Berger, 1967) y estaba en lo cierto, no sólo sobre el Che, sino sobre Sandino y Zapata y tantos más. A ellos se les consideró mártires aún antes de que perdieran la vida, y el seguimiento y exaltación de sus hazañas eran a la vez una espera silenciosa del día en que se anunciara su deceso. Los guerrilleros estaban continuamente conscientes del riesgo de la propia muerte y también de las consecuencias simbólicas y políticas que este hecho acarrearía¹⁴, por lo que la aguardaban como un fin necesario de su lucha.

El suceso que no previeron fue que su martirologio estaría también compuesto por imágenes a través de las que se expuso públicamente a sus cadáveres, y que también tuvieron un papel enormemente significativo. Cuando asesinaron al Che (1967) y a Zapata (1919) sus cuerpos sin vida fueron fotografiados y exhibidos, tanto para recalcar su derrota ante la población como para hacer una advertencia política. Pero el propósito de la exhibición de estas fotografías se vio rebasado por aquello que sus protagonistas representaron en vida y, con su muerte. Al respecto del Che, la doctora Dina Comisarenco (2018) describe cómo estas imágenes terminaron evidenciando la deshumanización del castigo ejercido por el poder y reivindicaron el sacrificio del héroe revolucionario¹⁵. Las imágenes en las que se exhibe su cadáver fueron resignificadas y contribuyeron a convertirlos en mártires del pueblo, lo cual, lejos de mostrar su derrota, los dotó de inmortalidad. Al revertir el objetivo de esas fotografías, se completó el ciclo vital de estos personajes, y a partir de ahí se les convirtió en héroes populares, espectrales, cuya presencia simbólica los mantiene visibles y vivos hasta el día de hoy.

El cadáver y el espectro

La exhibición del cuerpo muerto de los revolucionarios ha sido un acto ruin que forma parte de las estrategias de guerra. A diferencia de Zapata y el Che Guevara, el cadáver de Sandino no fue expuesto de esta manera, pero no por un mejor motivo. No existe una imagen que muestre a Sandino muerto, con lo que de alguna manera sus asesinos implementaban una estrategia para negar también su vida. Sandino fue asesinado en 1934, interceptado por miembros de la Guardia Nacional quienes lo

¹⁴ Al respecto Ricardo Melgar Bao escribe "En el interior del universo guerrillero, cobra visibilidad la ceremonialización de la muerte, uno de cuyos capítulos centrales tiene que ver con la construcción de su martirologio en un complejo proceso de repolitización, resemantización y apropiación de sentidos y valores propios de la religiosidad y la cultura popular" (Melgar, 2007).

¹⁵ "... a pesar de las intenciones ejemplificadoras para producir terror, sometimiento y humillación pretendidas por los victimarios, a los ojos del mundo las imágenes del siniestro ritual (...) en el imaginario colectivo se convirtieron más bien en la expresión clara de la deshumanización del poder de aquel entonces, que pretendía castigar ejemplarmente a toda una generación." (Comisarenco, 2018, párr. 6).

capturaron junto con dos de sus generales y los asesinaron a las afueras de Managua. Hasta el día de hoy no se han podido recuperar los restos de Sandino.

No se echa de menos el hecho de que no haya una fotografía del cadáver de Sandino, sino que, al desaparecer su cuerpo, se le negó a Sandino el derecho de entierro, es decir, el derecho ritual de la muerte y, la población lloró sin certeza su pérdida. Quizá sea en parte por ello, que desde entonces Sandino ronda con una presencia fantasmagórica, a través de imágenes, poemas y música desafiando la prohibición de su memoria que tras su muerte fue extendiéndose por toda Nicaragua. El espectro de Sandino desde entonces se ha hecho presente, bajo la consigna ¡Sandino Vive!

Como se mencionó, el 21 de febrero de 1934, al salir de una cena en casa del presidente Juan Bautista Sacasa y tras la firma de los acuerdos de paz en un año antes, Sandino y sus lugartenientes fueron emboscados, aprisionados y fusilados esa misma noche por miembros de la Guardia Nacional bajo el mando de Anastasio Somoza y en clara desobediencia al presidente de la República.

Junto con el desconsuelo por la muerte del líder nicaragüense vino también una intensa persecución de todos aquellos calificados como bandoleros, seguidores de Sandino y antiguos miembros del EDSN¹⁶. Se comenzó una especie de limpieza social con la que daría inicio también la eliminación de la memoria de Sandino. Esa noche comenzaron con los generales Francisco Estrada y Juan Pablo Umanzor que acompañaban a Sandino, así como a Sócrates Sandino -su hermano- que se encontraba en otra ubicación.

Los fusilamientos se realizaron a las afueras de la ciudad, posiblemente en lo que hoy se conoce como el barrio Larreynaga y según la poca información que hay respecto a aquella noche, los cuerpos fueron tirados en una fosa común cuya ubicación exacta aún no es conocida. Son varias las versiones sobre el destino de los cuerpos, la más extendida asegura que la fosa común estaba en el patio de las cárceles de La Aviación, complejo donde ahora se encuentran las instalaciones de la Policía Nacional, sin embargo, también se habla de una exhumación unos años después. Es importante señalar que la información al respecto proviene únicamente de las confesiones de los mismo perpetradores, o de gente muy cercana a ellos o a Somoza.

El hecho de que no se conozca dónde se enterró su cuerpo no es menor para la configuración de una memoria sobre Sandino. En una sociedad como la nuestra, para la que el culto a los restos es una práctica cultural clave, el desconocimiento sobre el destino del cadáver fue un punto de ventaja para reforzar la política somocista de invisibilización de Sandino. La importancia de tener un lugar de enterramiento, una tumba por lo general, no recae solamente en la materialidad de

¹⁶ Al respecto un testimonio de la época: "A nosotros nos dio una decepción bárbara. Fue terrible para nosotros, porque, idiay, mataron al jefe mayor, vienen a matarnos a nosotros también. Y así fue. A los pocos días ya organizaron eso; un Filiberto Poveda de León, dio la orden a todos los guardias. 'Van a ir a hacer una limpieza, todo el que les digan que andaba con los bandoleros lo traen o lo matan, como sea' y como a nosotros así nos decían bandoleros" (Toruño, 1986, p. 264).

la presencia del cadáver, sino en que ésta se convierte en un sitio para el recuerdo, "hay que considerar la tumba como un signo mnemotécnico, que sirve de lugar para hacer un alto contra el olvido en la memoria pública. Es posible incluso que esté ahí la función principal de la tumba, pues lo que ahora transmite es la comunidad." (Rader, 2006, p. 40) es el recuerdo en torno al personaje heroico lo que detona identidades colectivas, la pertenencia a un grupo.

Sin un espacio de culto para Sandino, en un primer momento pudo ser relativamente fácil para Somoza apelar al olvido y reescribir la historia sin Sandino. Pero la potencia de su espectro sin tumba era tan fuerte, que el mismo Somoza reconoció el peligro de su amenaza, es por ello que varias fuentes relatan que ante las manifestaciones de 1944¹⁷ Somoza mandó exhumar los restos de Sandino, cuyo paradero pocos sabían, pues temía que de llegarse a conocer su ubicación exacta los restos se convirtieran en un símbolo que exaltara la oposición a su régimen: Somoza temía a la heroificación de Sandino.

Sobre este traslado son más diversas y confusas las versiones que se dan respecto al destino de los restos de Sandino, algunas dicen que estos fueron cremados y tirados al lago, otras que se encuentran en una caja de hierro que estaba en posesión de Somoza, unas más que se enterró en el centro de lo que ahora es una plaza comercial. Lo cierto es que, han sido varios los esfuerzos oficiales que siguiendo distintas pistas han tratado de recuperar, hasta ahora sin éxito, los restos de Sandino.

Por otro lado, la falta de un lugar de sepultura para Sandino no sólo significó una ventaja para Somoza, sino también un motivo de movilización años más tarde. Se propagó la percepción de una justicia irresuelta, una deuda que se tenía, ya no sólo con los asesinados, sino con los sobrevivientes que reclamaban saber dónde rendir culto al héroe. El inconveniente de no tener una tumba para Sandino, fue revertido simbólicamente bajo la idea de que toda Nicaragua era su tumba entonces, todo el país su sitio de culto: "Como dijo el poeta trapense de Solentiname, no quisieron decirnos el sitio donde te encontrás y por eso tu tumba es todito nuestro territorio, en cada palmo de mi Nicaragua ahí vos estás" (Mejía Godoy, 1977, 1:32), dice una canción titulada La tumba del guerrillero inspirada en un poema de Ernesto Cardenal.

Comienza a gestarse la idea de un espectro, un fantasma que habita en toda Nicaragua y que, durante los años de lucha del Frente Sandinista de Liberación Nacional, aparece y se manifiesta, en los muros de las ciudades en combate, por ejemplo, como efímeros e improvisados sitios de culto, potentes huellas de su presencia, que contienen la identidad colectiva de la Nicaragua insurrecta y el recuerdo que le da pertenencia al FSLN como organización política.

¹⁷ En el verano de 1944 en la capital Managua y la ciudad de León se realizaron una serie de manifestaciones de estudiantes universitarios -y a las que se unieron otros sectores de la población- en contra de la dictadura y la reelección de Anastasio Somoza, mismas que fueron fuertemente reprimidas por el régimen.

Una memoria que resiste

Tras el asesinato de Sandino la campaña de desprestigio a su figura pública, que sus opositores políticos habían comenzado aún en vida al clasificarlo como un bandolero, continuó y se intensificó, sobre todo en medios nacionales. En vano fueron los esfuerzos del presidente Sacasa por condenar el atentado contra Sandino y exigir castigo a los culpables, el golpe de estado en su contra era cuestión de tiempo.

Las maniobras destinadas a descalificar a Sandino, y al proceso de heroización que se construía en torno a él tras su muerte, también tuvieron el propósito de preparar el terreno ideológico para, poco a poco, comenzar a borrar a Sandino de la memoria colectiva de los nicaragüenses. Los medios de comunicación nacionales, y algunos extranjeros -principalmente estadounidenses- se esmeraron en describirlo como un bandido, prometiendo mejoras económicas, sociales y políticas gracias a su asesinato y elogiando a sus asesinos (meses después Somoza García confesaría haber sido el autor intelectual del asesinato). Se justificó su homicidio por el bien del país y la preservación de la paz, cuando la verdadera intención de Somoza fue inducir a un Estado frágil, al que pudiera derrocar. Llegado el momento de planear el asesinato, Somoza lo argumentó como necesario, cuando en realidad su intención fue dejar el campo libre para su golpe de estado, pues sabía que Sandino respaldaría al presidente Sacasa.

En 1936 Anastasio Somoza García, hasta entonces jefe de la Guardia Nacional, tomó el poder mediante un golpe militar, tras un periodo dedicado a despejar las trabas constitucionales que le impedían ser presidente¹⁸. Con Somoza al mando, la empresa de desacreditación a Sandino tomó un nuevo rumbo. Ya no se le consideró bandido, sino un loco, alguien que padecía de sus facultades mentales y en cuya lucha no tenía como objetivo la liberación nacional, sino solamente desvaríos y desorden¹⁹. Comenzó a prohibirse el recuerdo de Sandino y su imagen se fue borrando de la historia oficial nacional.

Afirmar que la memoria de Sandino fue totalmente prohibida durante el régimen somocista, debe tener sus precisiones. Existió una versión de Sandino aprobada por el nuevo gobierno: la que lo describió como bandolero, traidor y desequilibrado mental. Todas las características adjudicadas en "El verdadero Sandino o el calvario de las Segovias" libro atribuido a Somoza, estaban permitidas. El retrato de Sandino dibujado por el estado somocista era el único válido. Con el paso de los años, incluso en los libros de texto de la educación básica, el nombre de Sandino había sido borrado. La historia oficial negaba su presencia como sujeto histórico y como personaje político decisivo en la historia contemporánea de Nicaragua.

¹⁸ El Artículo 105 prohibía la elección presidencial de familiares del mandatario saliente, y Anastasio Somoza era esposo de una sobrina del presidente Sacasa. Además, el artículo 141 prohibía que un militar en servicio activo ocupara el cargo a Presidente de la República.

¹⁹ Como puede corroborarse en el libro *El verdadero Sandino o el calvario de las Segovias*, cuya autoría se atribuye a Somoza García (Somoza García, 1936).

Paralelamente a la negación y anulación de Sandino como héroe revolucionario, entre los campesinos nicaragüenses que habían sido miembros del EDSNN y que retornaron al campo para salvar las vidas de la persecución política tras el fin de la guerra, el mito de Sandino seguía alimentándose de manera furtiva a través de la oralidad, “ni la represión militar e ideológica, lograron despojar al país centroamericano de su historia subterránea” (Yanes, 1987, p.193), una historia que, según la investigadora Emma Yanes, reconoció en Sandino a un “héroe nacional clandestino” (1987, p.193) al que sus antiguos compañeros de combate siguieron honrando y cuyo legado histórico transmitieron a las generaciones posteriores, mismas que, al paso de los años conformarían las filas del FSLN.

Durante estos años no existieron las condiciones políticas para que la imagen de Sandino se reprodujera, por lo que no había manera de que se crearan nuevas versiones o formatos de las escasas representaciones ya conocidas; eso no significó que el recuerdo de Sandino no circulara a través de las pocas fotografías que se habían logrado conservar, habría que preguntarse cómo, pero también a través de canciones, poemas y relatos que lo fueron figurando a través del tiempo, hasta que la aparición del FSLN le volvió a dar rostro y presencia.

Como en otros episodios históricos en América Latina, recurrir a las prácticas artísticas permitió crear núcleos de resistencia de la memoria colectiva mediante los cuales era menos riesgoso y por tanto más efectivo, lanzar críticas o esquivar la censura de los regímenes autoritarios respaldándose en la sutileza y aparente inocencia de una pieza artística, sea música, literatura o gráfica:

contra toda esa propaganda sucia (...) subsistió una versión alterna, subterránea y subversiva de la vida y gesta del heroico guerrillero antiimperialista. Es de la mayor importancia poner de relieve que esta versión alterna se transmitió sobre todo por la vía del arte. (Fernández Ampié, 2015, p. 109)

Uno de los métodos más comunes de relatar y recordar la gesta antiimperialista de Sandino y su ejército, fueron las canciones populares, algunas de ellas compuestas por miembros de las mismas tropas del EDSN en pleno levantamiento armado. Guillermo Fernández Ampié, hace una amplia recopilación de los cantautores que dedicaron versos a Sandino en canciones que se entonaron durante el periodo de lucha y tras su asesinato, dibujando una imagen del guerrillero para aquellos con los que estaba distanciados temporal y espacialmente. Entre estos artistas incluye a Ernesto Mejía Sánchez, Carlos Mejía Godoy, Pedro Cabrera, Tranquilino Jarquín (Fernández Ampié, 2015), todos ellos con letras que describían a Sandino como héroe, patriota o valiente. Fueron esos los adjetivos con que la población, de manera clandestina, recordaba al “General de hombres libres”.

También a través de la literatura, como espacio de resistencia y de burla a la censura, lograron publicarse algunas obras que hacían clara referencia a Sandino, pero que astutamente evitaban mencionar su nombre para eludir ser amonestados;

o bien, las publicaciones se hacían desde el extranjero donde podían circular libremente y sin restricciones, pero difícilmente entrar en Nicaragua. Estos casos también son documentados por Fernández Ampié (2015) cuando recuerda la obra de Ernesto Cardenal, *Hora Cero*, o algunas otras publicaciones que quedaron guardadas y en espera de poder ser publicadas en Nicaragua. Recurrir a canciones o poesías como recursos pedagógicos de la memoria es un ejercicio político que tiene su origen en un nosotros histórico y adquiere sentido sólo cuando se expone frente a otros²⁰, constituyendo así pequeños pero constantes reductos de resistencia.

El escenario de represión y violencia política y social, que trajo consigo el periodo de los Somoza no tardó en despertar la inconformidad de la población. En 1961 se fundó el Frente de Liberación Nacional y un año después esta organización retomó el nombre de Sandino para identificarse como organización guerrillera, desde entonces y hasta el día de hoy se conocerán como el Frente Sandinista de Liberación Nacional, retomando no sólo algunas de las posturas ideológicas de Sandino, sino también abanderando su movimiento con la imagen del héroe de las Segovias, para darse legitimidad a través de la memoria colectiva.

Antes de que el FSLN recurriera a la figura de Sandino como estandarte, de manera intermitente algunos movimientos antisomocistas de menor alcance, ya habían reivindicado a Sandino como pauta ideológica, uno de ellos se da a los pocos años, quizá los más crudos en represión, de la dictadura somocista, como señalan Carlos Pérez Bermúdez y Onofre Guevara:

(...) en el mes de julio surge como fuerza de oposición la llamada generación estudiantil del 44 (...) correspondió a este movimiento estudiantil reivindicar la figura del héroe de las Segovias publicando en su órgano de prensa *El Universitario* y por primera vez sus fotografías hasta entonces proscritas en Nicaragua, como lo siguieron siendo después de la osadía estudiantil y por lo cual el movimiento y su periódico sufrieron represión. (Camacho Navarro, 1991, p. 64)

Aunque la memoria de Sandino estaba tajantemente prohibida en el territorio nicaragüense, nunca dejó de ser un tema central en la política autoritaria somocista. Olvidarse de Sandino, o borrarlo de la historia era imposible mientras los dirigentes de esta oposición se aferrarán tan enérgicamente a descalificarlo o excluirlo de su ejercicio político. Es así que, a raíz del constante temor que la presencia de Sandino en el imaginario popular ocasionaba, se crea la Sociedad Pro-Investigación de la Verdad Histórica sobre el Sandinismo, una institución dependiente del Estado dedicada a producir una historiografía e imaginario antisandinista.

²⁰ "Para Brecht (...), la poesía es parte de la pedagogía: primero porque su material (...) debe tomar su fuente en el Nosotros histórico y político; luego, porque su misma expresión no tenía sentido más que abriéndose al mundo social, realizándose en un proceso de transmisión." (Didi-Huberman, 2008, p. 229)

En contraposición, poco a poco, diversos grupos de oposición al somocismo comenzaron a recurrir a la figura de Sandino para engrosar, legitimar o fortalecer sus posturas ideológicas, sobre todo en momentos coyunturales para la dictadura como fueron los periodos de supuestas elecciones²¹. Estos primeros espacios de resistencia fueron marcando precedente sobre la validez de recuperar a Sandino como estandarte político vigente en las luchas antidictatoriales. Estas experiencias tuvieron su punto de apogeo cuando a principios de los sesenta Carlos Fonseca²² recobró a Sandino como personaje histórico haciendo una relectura de su pensamiento político y evidenciando resueltamente su protesta contra Somoza -y la estrategia autoritaria de prohibición de éste-, mediante la reproducción de la imagen de Sandino. Hacer nuevamente visible a Sandino en lo público, significó una enorme afrenta contra la dictadura y la más enfática declaración de guerra contra los Somoza.

Los retornos espectrales de Sandino

La lucha del FSLN en contra de Somoza se prolongó durante toda la década de los setenta, siendo los últimos años los más intensos del levantamiento armado. Durante este periodo la lucha se extendió a casi todo el territorio nicaragüense, y con ello la imagen de Sandino que retornaba y aparecía, en forma de pintas callejeras, ahora cargada de un nuevo significado: el apoyo y legitimación de la lucha del Frente. La nueva presencia espectral de Sandino mediante imágenes supuso en primer lugar reconocerlo como héroe negado en la historia nicaragüense, lo que denotaba una abierta oposición al presidente nicaragüense. Y en este sentido, se requirió también de un trabajo de recuperación histórica, ideológica y gráfica de Sandino. Durante este proceso es que seguramente se fueron encontrando algunas de las antiguas fotografías del vasto repertorio de retratos hechos a Sandino durante sus años de lucha, y fue a partir de estas fotografías que se pudo reproducir su imagen²³ en pintas, mantas o carteles.

El 20 de Julio de 1979 el FSLN logró, tras años de lucha, entrar victorioso a la ciudad de Managua²⁴ tras la renuncia de Anastasio Somoza Debayle, hijo de Anastasio

²¹ En 1950 el Partido Revolucionario Nicaragüense en el Exilio y en 1956 el Partido Unión Democrática Nicaragüense (PUDN) en el que participaban antiguos compañeros de lucha de Sandino (Camacho, 1991, p. 72-75).

²² Estudiante de derecho, fundador junto con Silvio Mayorga, Tomás Borge y el coronel Santos López del Frente Sandinista de Liberación Nacional en 1961, organización guerrillera opositora a la dictadura de los Somoza, que pasó a renombrarse como Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) en 1963.

²³ "Old photographs (...) which document many of the key moments in Sandino's military and political journey have become the basis for the visual expressions of sandinismo that fill the streets of Nicaraguan cities and towns" (Sheesley, 1991, xxi).

²⁴ El triunfo ocurrió un día antes, el 19 de julio, pero el grueso de las tropas tardó un día en llegar a la capital, provenientes de todo el país.

Somoza García, a la presidencia de Nicaragua, lo que significó el triunfo de la Revolución Sandinista. Las tropas del Frente se dirigieron a la entonces llamada Plaza de la República, ese día renombrada como Plaza de la Revolución, y en ella celebraron, junto con los habitantes de Managua ahí reunidos, la victoria revolucionaria.

Mientras ocurría la celebración en la plaza, se transmitió en televisión nacional un breve filme en el que Sandino se retiraba el sombrero y saludaba a la cámara (vivanicaragua13, 2017)²⁵, mismo que también había sido recuperado por los guerrilleros (Imagen 4). Hubo un gran asombro entre los espectadores de esta emisión, ya que como ya se ha mencionado, durante muchos años la imagen de Sandino había sido prohibida en el espacio público y su reproducción -generalmente mediante pintas en los muros- fue perseguida por el somocismo. En este contexto, aquella transmisión masiva era el signo innegable del triunfo de la Revolución: "Ver a Sandino ahí, moviéndose, resucitado. Eso fue lo que realmente me convenció de que habíamos triunfado" dice un testimonio de aquél día.

La imagen de Sandino es sobreviviente a un largo proceso de olvido impuesto. Por tanto, su retorno fue también una victoria sobre el olvido, un triunfo sobre la muerte. En *Espectros de Marx*, Jacques Derrida (2012) configura el concepto de *espectro* a partir de la repetición, "un espectro es siempre un (re)aparecido. No se pueden controlar sus idas y venidas porque empieza por regresar" (Derrida, 2012, p. 25), un espectro es una huella, un vestigio que asedia, no es presencia tal cual, pero tampoco es espíritu: ni alma, ni cuerpo, es presente no presente, es devenir-cuerpo (Derrida, 2012, p. 20), es algo difícil de nombrar y de clasificar, porque al aparecer también hace visible su ausencia. Cuando la breve película de Sandino se transmitió ante los televidentes ese día, su espectro apareció sin avisar, detonando una serie de reacciones entre los espectadores: el tiempo de los fantasmas implica que aquello añorado nunca terminó de morir.

²⁵ La película muestra al General Sandino quitándose el sombrero como señal de saludo ante la cámara, tiene una duración de solamente 4 segundos grabada a 16 mm, en los que el sujeto aparece en un primerísimo plano, abarcando casi el cuadro completo de la grabación. A un costado de Sandino sale a cuadro el costado de uno de los acompañantes de Sandino, y al fondo, se distinguen personajes que se asoman al encuadre de la cámara. La información sobre el origen del cortometraje es escasa e imprecisa. Según el historiador nicaragüense Wilmor López, la película fue grabada en México en junio de 1929 durante un acto en el que a Sandino le era obsequiado el avión Tomóchic.

Imagen 4

Fotogramas del filme de Sandino, México (1929)



Nota. Mismo filme que fue transmitido el 20 de julio en la Plaza de la Revolución.

Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=60hVnh9acOA>

La transmisión de este pequeño cortometraje fue una estrategia sumamente atinada que desplegó la potencia de la imagen por sí misma y que operó como un dispositivo de memoria entre los espectadores. El ejercicio de recuperar una memoria prohibida a partir del encuentro de imagen y mirada en un contexto coyuntural hizo de este un acontecimiento histórico. La imagen no sólo fue transmitida, sino que la imagen misma intervino la nueva realidad en la que se le colocó, creando nuevas significaciones, interviniendo dentro de una nueva temporalidad, apareciendo como un relámpago, en cuyo fugaz alumbramiento se unen pasado y presente sin distinción, se desdibujan los tiempos históricos y, por un momento, la lucha de Sandino y el Ejército Defensor de la Soberanía Nacional fue la misma y compartió la victoria revolucionaria del Frente Sandinista de Liberación Nacional. Y esto fue posible gracias a la potencia de una imagen de cuatro segundos.

A través de la transmisión del filme se rompe con la retórica de la historia contada, para convertirse en historia contándose, como propone Nelly Richard (2010), en un ejercicio de insubordinación cronológica que muestra la vigencia, o más bien,

el anacronismo de esta imagen. Sandino mismo se vuelve anacrónico, es un espectro. Es ficción y mito. Y su imagen, a partir de entonces, aparecerá y desaparecerá con la potencia de aquél día y desplegará un abanico de posibilidades tal, que será aprovechado también como símbolo de un proyecto revolucionario lejano al original. La imagen se repite y en cada repetición se le atribuyen nuevas significaciones, Sandino es iterable y apropiable. Y aún así, la imagen guarda en sí misma las cenizas (Didi-Huberman, 2012), de todo aquello que no sobrevivió a la dictadura y la revolución.

Dentro de este ciclo de apariciones y retornos, la imagen puede desgastarse en su repetición y caer ante el peligro trágico de quedar vacía de significado. Si esto no ha sucedido con la imagen de Sandino en los últimos cincuenta años es en parte gracias a la obra de artistas más contemporáneos como Marcos Agudelo o Ernesto Salmerón, que mantienen vigente la potencia política de la imagen a través de la desacralización, de perder o sustituir ese respeto ritual e impuesto que mantiene a Sandino como un ícono familiar pero lejano.

Durante el gobierno revolucionario, sobre todo recientemente en los periodos de Daniel Ortega como presidente, la presencia de Sandino se diluía, no se sentía su presencia -como alguna vez lo hizo de forma espectral en las pintas de la insurrección- sino que su imagen se había convertido en meras representaciones que se replicaban indiscriminadamente en publicidad gubernamental, haciendo que se sintiera casi como una mercancía. Por ello Agudelo (2019) da un giro a esta tendencia y retoma la emblemática silueta de la Loma de Tiscapa, un monumento de grandes dimensiones creado por Ernesto Cardenal que parece vigilar desde las alturas a la ciudad de Managua, y crea la obra titulada "El resplandor de Sandino como pancarta revolucionaria/A la sombra sagrada de la patria, a los héroes sin sepulcro de Nicaragua" (Imagen 5) pieza en la que la silueta es presentada como un artilugio navideño, fragmentada en tres partes que se recuestan sobre el piso de la sala de exhibición. Problematizando el aura creada en torno a Sandino, la obra es una crítica hacia ese nacionalismo e idea de identidad que fueron sobreexplotados desde el triunfo revolucionario. La silueta de Sandino, su imagen, se transformó en un antimonumento. El monumento transitó y dejó de representar al héroe, convirtiéndose en la alegoría de algo más, de un anticuadillismo quizá.

Imagen 5

El resplandor de Sandino como pancarta publicitaria/ a la sombra sagrada de la patria, a los héroes sin sepulcro de Nicaragua



Nota. Escultura presentada en la X Bienal Nicaragüense de Artes Visuales. Marcos Agudelo, 2014

“El resplandor de Sandino como pancarta publicitaria...” fue también una crítica a la idea del héroe, a la deificación de personajes históricos en los que recae todo el cimientamiento de una nación y que los convierte en figuras frecuentemente manipulables y desgastadas. Poner en cuestión uno de los principales arquetipos del inconsciente colectivo como lo es el del héroe supone una tarea compleja, pues no se trata de demeritar la importancia histórica de ciertos personajes, sino de evitar su idealización y la fragilidad que significa construir todo un imaginario nacional en torno a un ente cuyo sentido se ha ido difuminando en el relato, se trata de problematizar a esos héroes que han sido “deformados y agigantados por la proyecciones del presente hacia el pasado” (Agudelo, 2019, p.136). Agudelo se preocupa en su obra de todos y todas aquellos que no han sido reconocidos por la historia, cuyo paso y acciones se han perdido a la sombra de los grandes héroes, y cuyos nombres han sido olvidados.

El espectro de Sandino fue entonces cargándose de una amplitud de significados más complejos. Su imagen fue estandarte por años a la oficialidad revolucionaria, pero otros grupos -los hasta entonces olvidados o alejados de un proceso revolucionario que no cumplió las expectativas- quisieron también recuperar la imagen de Sandino, y la legitimidad que ésta les otorgaba, para sus propias causas.

A manera de cierre: las disputas simbólicas por Sandino

Para finalizar esta reflexión resulta pertinente hablar del escenario político-social nicaragüense más reciente. Las movilizaciones de abril de 2018 en Nicaragua produjeron una serie de memorables postales de una formidable potencia significativa. Entre ellas se encontró una que dio pie a la elaboración de una suerte de conclusión para este texto: se trata de una barricada popular en la que se instaló una estatua de Sandino (Imagen 6). Al observar la imagen captada en fotografía saltaron a la vista una serie de interrogantes respecto a las complejidades simbólicas

del proceso de movilización social, particularmente sobre la apropiación de la figura de Sandino por parte de los bandos en la contienda. ¿A quién corresponde la legitimidad del uso de su imagen para defender sus posturas, a los manifestantes o al gobierno del FSLN? ¿Qué tan válido o significativo fue para los manifestantes retomar la figura de Sandino como parte de este proceso?

Imagen 6

Fotografía de barricada callejera



Nota. Barricada callejera custodiada por escultura de Sandino. Jinotepe, departamento de Carazo, Nicaragua, junio 2018. Autor desconocido.

Las eventuales apariciones de este personaje histórico en las movilizaciones del 2018 fueron sumamente conflictivas, reflejando las complejidades de su proceso político. Por un lado, algunos grupos de estudiantes treparon sobre esculturas de Sandino para cambiar su pañuelo rojinegro por uno blanquiazul, reclamando así su figura al FSLN mientras se exigía la renuncia del presidente Daniel Ortega; desde ese mismo bando, pero con una forma distinta de entender la coyuntura política y simbólica, estuvieron quienes se han convencido de deslindarse del pasado revolucionario de los años setenta y ochenta, generaciones para quienes el Frente ya no significa nada, y han optado por destruir incluso los memoriales locales y autogestionados de los caídos en el proceso revolucionario; por otro lado se encontraron aquellos partidarios del FSLN, de todo lo que por muchos años significó y logró, y que durante las movilizaciones temieron que ese legado fuera entregado sin más por un golpe de estado; finalmente estuvieron las fuerzas de choque que se dedicaron a reprimir violentamente cualquier tipo de oposición al gobierno en turno. Entre estos grupos hubo una gama de matices y pormenores que es necesario tener en cuenta a la hora de apuntar las apariciones y omisiones de la imagen de Sandino dentro del nuevo imaginario de protesta que se comenzó a gestar entonces.

La fotografía que suscita esta reflexión fue tomada en medio de las protestas de la ciudad de Jinotepe, departamento de Carazo. En ella aparece una escultura de Sandino que los manifestantes recuperaron de la estación de ferrocarril y la colocaron como un custodio de su barricada construida -primero con precisión en el acomodo y luego con torpeza- con los adoquines extraídos y acarreados de las calles aledañas. En su cuello ya no porta el distintivo pañuelo rojinegro, combinación con la que se identifica al FSLN, en su lugar se le ha puesto una pañoleta azul y blanca, colores de la bandera nicaragüense y que dan pie a la conformación de la Unidad Azul y Blanco, coalición que surgió en el seno de la crisis como anti-orteguista; sobre el sombrero de Sandino se ha colocado un listón de los mismos colores, distintivo que se generalizó entre los manifestantes y que reproduce la leyenda "Nicaragua Libre".

Entender el papel que Sandino jugó en la reciente crisis política de Nicaragua, no es fácil. Y precisamente esta dificultad permite advertir la preponderancia de lo simbólico en el conflicto. Las memorias conflictivas de Sandino, son reflejo de las memorias conflictivas de la historia contemporánea de Nicaragua.

La historia reciente de Nicaragua ha estado regida por la conflictividad de la memoria, como ha insistido Margarita Vannini, por la constante sustitución de símbolos, héroes y narrativas en función de quién detente el poder en el país, y Sandino, aún sin ser el elemento central de la disputa, figura como un síntoma de esta batalla por la hegemonía. En este constante altercado por el pasado, entre el poder estatal y los sujetos políticos sublevados, opera también el conjunto de la clase intelectual y artística del país, quienes desde hacía años ya, decretaban el desarraigo de la figura de Sandino del partido que acaparaba su representatividad, optando por su recuperación, alteración y resemantización, una tarea que los manifestantes han continuado con determinación; parece ser que era necesario un proceso de desacralización de Sandino para proceder a su reapropiación.

El relato hasta ahora expuesto ha permitido problematizar la construcción del héroe revolucionario mediante las diferentes representaciones y usos de su imagen, pero también desde la crítica a la forma en cómo muchas narrativas nacionales han sido sostenidas por símbolos o figuras que pueden llegar a resignificarse o incluso vaciarse de significado. El caso de la imagen de Sandino ha dado pauta a estas reflexiones y seguramente seguirá presente en el desarrollo de los cambios político-sociales por venir en Nicaragua. Será una tarea pendiente continuar con el análisis de este proceso, cuyas transformaciones son inciertas a la luz de las tensiones contemporáneas en torno a la figura de este héroe antiimperialista.

REFERENCIAS

- Agudelo, M. (2019). Histórica o histórica memoria. *Revista de Historia*, (36), 136.
Berger, J. (1967). *Che Guevara muerto*. <https://acortar.link/DVVfIN>
Camacho Navarro, E. (1991). *Los usos de Sandino*. UNAM.

- Comisarenco, D. (s.f.). La resurrección del héroe: el último rostro del Che Guevara en Freddy Alborta y Leandro Katz. *Arte al día*. <https://acortar.link/v9307T>
- Cuadriello, J. (2010). *El éxodo mexicano, los héroes en la mira del arte*. Museo Nacional de Arte/UNAM/Fomento Cultural Banamex.
- Derrida, J. (2012). *Espectros de Marx. El Estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Editorial Trotta
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. A. Machado Libros.
- Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Fundación Televisa
- Fernández Ampié, G. (2015). Sandino en el arte: el recorrido del patriota hasta el altar de los héroes nacionales. En A. Kosel, et al. (Eds.), *El imaginario antiimperialista en América Latina* (pp. 109–125). CLACSO.
- Galeano, E. (2012). *Los hijos de los días*. Siglo XXI Editores.
- Grossman, R. (2006). Augusto Sandino of Nicaragua: The hero never dies. In S. Brunk & B. Fallaw (Eds.), *Heroes and hero cults in Latin America* (pp. 149–170). University of Texas Press.
- Gratacós, M. (2019). *Arquetipos de Jung: definición, características y tipos*. <https://acortar.link/qfBbuC>
- Gruzinski, S. (1994). *La guerra de las imágenes. De Cristóbal Colón a "Blade Runner" (1492-2019)*. FCE.
- Hobsbawn, E. (2010). *Revolucionarios. Ensayos contemporáneos*. Editorial Crítica.
- Jung, C. G. (1970). Sobre los arquetipos de lo inconsciente colectivo. En *Arquetipos e inconsciente colectivo* (pp. 9–11). Paidós.
- Mejía Godoy, C. (1977). *La tumba del guerrillero* [canción popular de protesta]. Nicaragua.
- Melgar Bao, R. (2007). Muerte, martirologio y mitología del renacer en las guerrillas latinoamericanas. En *La memoria sumergida*. CEDEMA.
- Pavesi, E. (2010). La crisis del concepto de persona en la psicología moderna y sus orígenes. *Espíritu: cuadernos del Instituto Filosófico de Balmesiana*, 109 (139). <https://acortar.link/Mp0dHf>
- Rader, O. B. (2006). *Tumba y poder. El culto político a los muertos desde Alejandro Magno hasta Lenin*. Siruela.
- Richard, N. (2010). *Crítica de la memoria (1990-2010)*. Ediciones de la Universidad Diego Portales.
- Rodríguez Zamora, J. M. (2009). El héroe. Literatura y psicología analítica. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 35(1). <https://goo.su/4SBMW9j>
- de Roux, R. (2012). Presentación. Íconos de América Latina. *Revista Caravelle*, (98), 9–16. <https://goo.su/HDZHV2>
- Sheesley, J. (1991). *Sandino in the streets*. Indiana University Press.
- Somoza García, A. (1936). *El verdadero Sandino o el calvario de las Segovias*. Tipografía Robledo
- Toruño Reyes, H. (1986). *Ahora sé que Sandino manda*. Editorial Nueva Nicaragua.

- Vivanicaragua13. (2017). El único vídeo de Sandino, una inspiración para las generaciones [Video]. YouTube. <https://goo.su/mpzV>
- Yanes, E. (1987). Sandino rescatado. *Revista Historias*, (19). <https://goo.su/eqWWkzO>



Este trabajo está sujeto a una [licencia internacional Creative Commons Attribution 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)