

LA MITIFICACIÓN DE LA REVOLUCIÓN SANDINISTA: EL CASO DE OMAR CABEZAS Y *LA MONTAÑA ES MÁS QUE UNA INMENSA ESTEPA VERDE*

Resumen

*Al concluir la revolución sandinista contra el dictador Anastasio Somoza en 1979, la Junta Directiva del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) impuso una revalorización de la producción cultural del pueblo y de la nación nicaragüense que duraría hasta la derrota del FSLN en las elecciones generales de 1990. A través de una programación sistemática de la cultura, la revolución sandinista se planteó una idealización del esfuerzo revolucionario, encabezada por el Ministerio de Cultura de Ernesto Cardenal. Como texto testimonial, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*, de Omar Cabezas, sirve de documento clave para descifrar esta mitificación de la revolución sandinista ya que logró un éxito inesperado y formaba parte íntegra del programa de lecturas recomendado en las escuelas. En el ensayo, analizamos el texto como documento mitificador de la revolución sandinista y sostenemos que formaba parte de un proyecto sistemático nacional que buscaba mitificar a la revolución sandinista.*

Palabras clave: *Nicaragua, sandinista, revolución, testimonio, mito*

Abstract

*When the revolution against the Nicaraguan dictator Anastasio Somoza ended in 1979, the Governing Board of the Sandinista Front for National Liberation (FSLN) imposed a re-evaluation of the nation's cultural production that would last until the defeat of the FSLN in the general elections of 1990. Through a systematic programming of the nation's cultural output that was headed by the Minister of Culture Ernesto Cardenal, the Sandinista Revolution began an effort to idealize the revolutionary efforts that brought the FSLN into power. As a testimonial text, *Fire from the Mountain: The Making of a Sandinista (La montaña es algo más que una inmensa estepa verde)* by Omar Cabezas serves as a document that plays an important role in deciphering the mythification of the Sandinista Revolution since the text reached unexpected levels of popular success. In this study, the text is studied as a document that mythifies the Sandinista Revolution, and I maintain that it was part of a systematic national project that looked to mythify the Sandinista Revolution.*

Key words: *Nicaragua, sandinista, revolution, testimony, myth*

Una de las consecuencias de la victoria de la revolución sandinista en julio de 1979, fue el replanteamiento del papel que había de jugar la cultura en la creación de la nueva Nicaragua pos-revolucionaria. Junto con el Ministerio de Cultura y el Ministerio de Educación, organizaciones como la Corporación Cultural del Pueblo (COCULTURA), la Asociación Sandinista de Trabajadores Culturales (ASTC) y la Promoción Educativa Comunal (PRODECO) buscaban incorporar los ideales de la revolución a la producción literaria, artesanal y plástica de la década de los ochenta para forjar una nación consciente del momento histórico que se vivía. Como especificó el Ministerio de Educación en 1980, "Evidentemente, la Nueva Nicaragua que todos nos esforzamos en construir demanda una Nueva Educación, cuyos fines y objetivos deben responder a los nuevos valores que proclama nuestra Revolución".¹

Parte de esa Nueva Educación fue la elaboración y la lectura de libros que asentaban las distintas bases de la Nueva Nicaragua. Como texto que entró de pleno en este proyecto, *La montaña es más que una inmensa estepa verde* (1982) de Omar Cabezas ejemplifica la nueva labor nacional al no sólo retratar una parte del esfuerzo revolucionario sino, más importante, usar el testimonio personal como vehículo para participar en la mitificación de la revolución sandinista. Según Rick McAllister, "Es natural que un nuevo género use formas pre-existentes como base. La gran diferencia está en la pluridimensionalidad de *La montaña* en cuanto a forma, contexto cultural, estructura y función. El efecto es un libro conciso que sirve como texto educativo".²

Aunque no está lo suficientemente estudiado, el enlace entre el acto de escribir testimonio y la producción de un mito está ampliamente sugerido si se analizan las posibles fuentes populares de una obra y sus proyecciones meta-textuales. En su obra *Mitologías*, Roland Barthes detalla las características del mito y profundiza en las consecuencias históricas de su creación. Según Barthes, el mito es, ante todo, un habla que "no se define por el objeto de su mensaje sino por la forma en que se lo profiere: sus límites son formales, no sustanciales".³ Por muy actual y contemporánea que sea la fabricación del mito, la intención es incorporarlo de inmediato a la cultura popular para crear una nueva época histórica y así establecer los enlaces entre esta nueva época, la historia y la vida cotidiana. Es decir, hace uso de la historia para vestir de legitimidad cultural a lo recientemente fabricado. La intención del mito no es enterrar el pasado, sino todo lo opuesto: hacer obvio lo que, hasta entonces, había permanecido oculto en los rincones de la historia. Como ha afirmado

¹ Ministerio de Educación, República de Nicaragua, *La educación en el primer año de la revolución popular sandinista*. Managua, Nicaragua Libre, 1980; p. 15.

² Rick McAllister. "La cuestión de género en *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*", en Jorge Román-Lagunas, ed. *La literatura centroamericana. Visiones y revisiones*. London, Edwin Mellen P, 1994; pp. 169-78; p. 171.

³ Roland Barthes. *Mitologías*, 4ª ed. Trad. de Héctor Schmucler. México, Siglo XXI, 1983; p. 199.

Barthes, “su función es la de deformar, no la de hacer desaparecer”.⁴ Al sobreponer un *logos* a otro, el mito logra esquivar el diálogo con el pasado y se impone como una parte “natural” de la historia de la comunidad. El pasado es simplemente relegado a un rincón, como si fuera una anomalía que tiene muy poco que ver con la actualidad.

Para mitificarse en el presente, la historia usa los textos escritos y elabora una relación íntima entre el proceso y el producto. “Allí donde sólo existe una equivalencia, el lector ve una especie de proceso causal: el significante y el significado tienen, a sus ojos, relaciones de naturaleza.”⁵ La creación del mito representa no la re-creación de la historia sino su eliminación, proceso cuya intención es llegar a lo más simple, a lo más evidente, a ese denominador común que incorporará el mito al pueblo. La historia guiada por una minoría pasa a ser un proyecto compartido por la mayoría. Como ha apuntado Barthes,

Al pasar de la historia a la naturaleza, al mito efectúa una economía: consigue abolir la complejidad de los actos humanos, les otorga la simplicidad de las esencias, suprime la dialéctica, cualquier superación que vaya más allá de lo visible inmediato, organiza un mundo desplegado en la evidencia, funda una claridad feliz: las cosas parecen significar por sí mismas.⁶

A partir de la simplificación del espacio histórico, el significante y el significado logran aparentar una relación dinámica y flexible que borra las diferencias entre los dos.

El proceso de construcción mitológica —y, por ende, de construcción histórica— se aprovecha de esta fluidez para deshacerse del bagaje cultural del pasado y “[transformar] la historia en naturaleza”.⁷ El/la fabricante de mitos despliega sus talentos dentro de un espacio cronológico restringido que, a la vez, le permite concentrar sus esfuerzos a partir de un momento cuya llegada está caracterizada como natural y legítima dentro de la tradición del pueblo. No consiste en enterrar eventos pasados sino en echar luz sobre “lo natural” los acontecimientos actuales dentro del marco de la historia nacional. Como ha apuntado Barthes, “El mito no niega las cosas. Su función, por el contrario, es hablar de ellas; simplemente las purifica, las vuelve inocentes, las funda como naturaleza y eternidad, les confiere una claridad que no es la de la explicación, sino la de la comprobación”.⁸

La nueva narrativa testimonial de América Latina se fusiona con el mito y usa sus herramientas metanarrativas para forjar una nueva realidad regional, nacional y transnacional. El testimonio proporciona textos que ponen de relieve

⁴ *Ibid.*; p. 213.

⁵ *Ibid.*; p. 224.

⁶ *Ibid.*; p. 239.

⁷ *Ibid.*; pp. 222-3.

⁸ *Ibid.*; pp. 238-9.

la institucionalización de la marginalización y participan directamente en la historia al ser una voz para los que, tradicionalmente, han sido apartados de las estructuras de poder. Como ha señalado Elzbieta Sklodowska, “[L]a función explicativo-informativa del testimonio predomina sobre la estética: no solamente se trata de decantar de ruidos el discurso oral sino que se intenta mantener su supuesta transparencia”.⁹ Tal “pureza” encaja perfectamente con la intención del mito: hacer naturaleza de la historia.

Como texto colectivo y social, el testimonio participa en la creación de la identidad nacional al tomar a un individuo y proyectarlo como representante de una revolución, de una ola de represión militar, de un movimiento estudiantil o de una contienda campesina, por ejemplo. Según John Beverley, el narrador testimonial “no es lo subalterno como tal, sino algo más bien como un ‘intelectual orgánico’ [...] del grupo, comunidad o clase subalterna, que habla a (o en contra de) la hegemonía a través de esta metonimia en su nombre y en su lugar”.¹⁰ Curiosamente, la verosimilitud de la narrativa testimonial pasa a un segundo lugar frente a la importancia simbólica de la obra. Como ha apuntado George Yúdice, “El testimonio no responde al imperativo de producir la verdad cognitiva —ni tampoco de deshacerla—, su *modus operandi* es la construcción comunicativa de una praxis solidaria y emancipatoria. De ahí que la dicotomía verdad/ficción carezca de sentido para comprender el testimonio”.¹¹ Como el mito, en el testimonio la representación fiel de una realidad no importa tanto como el encauzar la historia hacia un camino determinado y representarla desde una óptica que recupera una parte del momento histórico. Según Arturo Arias, “*Testimonio* was never meant to be autobiography or a sworn testimony in the juridical sense; rather, it is a collective, communal account of a person’s life”.¹² Un texto testimonial es, ante todo, una obra social que logra plasmar una época: que pone de relieve la necesidad de cambios sociales,¹³ que representa a las masas,¹⁴ que subvierte la noción de una historia pura,¹⁵ y que está a servicio del pueblo.¹⁶

⁹ Elzbieta Sklodowska, *Testimonio hispanoamericano*, New York, Peter Lang, 1992; p. 34.

¹⁰ John Beverley. “El testimonio en la encrucijada.” *Revista Iberoamericana* 59.164-5 (1993): 485-95; p. 489.

¹¹ George Yúdice, “Testimonio y concientización,” en John Beverley y Hugo Achúgar, eds. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima, Latinoamérica Editores, 1992; 207-27; p. 216.

¹² Arturo Arias, “Authoring Ethnicized Subjects: Rigoberta Menchú and the Performative Production of the Subaltern Self” *PMLA* 116.1 (2001), 75-88; p. 76.

¹³ John Beverley, *Del Lazarillo al Sandinismo: Estudios sobre la función ideológica de la literatura española e hispanoamericana*, The Prisma Institute Minneapolis, 1987; p. 164.

¹⁴ Margaret Randall, “¿Qué es, y cómo se hace un testimonio?” En John Beverley y Hugo Achúgar, eds. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*. Lima, Latinoamérica Editores, 1992; pp. 21-45; p. 24.

¹⁵ Santiago Colás, “What’s wrong with Representation? Testimonio and Democratic Culture”, en Georg M. Gugelberger, ed. *The Real Thing: Testimonial Discourse in Latin America*. Durham, Duke UP, 1996; 161-71; p. 170.

¹⁶ John Beverley, “Introducción.” En John Beverley y Hugo Achúgar, eds. *La voz del otro: testimonio, subalternidad y verdad narrativa*, Lima, Latinoamérica Editores, 1992; 7-18.; p. 18.

En Nicaragua, en 1979, la investigadora norteamericana Margaret Randall preparó un manual para un taller sobre historia oral patrocinado por el Ministerio de Cultura Sandinista. En él, detallaba algunas de las pautas a seguir para escribir testimonialmente en la Nueva Nicaragua: “[E]l que quiera trabajar en el testimonio debe cultivar: —la profundización en la ideología del proletariado; —el conocimiento del tema a tratar; —la sensibilidad humana; —el respeto hacia el informante y su vida; —la persistencia; —la disciplina y la organización en el trabajo; —el oficio de escribir”.¹⁷ Teniendo en cuenta los esfuerzos del Ministerio de Cultura y de los talleres de poesía de Ernesto Cardenal y Mayra Jiménez, estas reglas se integran en la construcción de una Nueva Nicaragua al integrar el testimonio al proyecto nacional sistemático y hacerlo partícipe en la historia del pueblo. Como apunta Randall, “Es importante recordar el testimonio de un momento histórico, como el actual momento nicaragüense, antes de que éste se esfume, se olvide, o se diluya dentro del intenso quehacer diario”.¹⁸

En nuestro caso, el impacto de *La montaña es más que una inmensa estepa verde* (*La montaña*) de Omar Cabezas se puede juzgar a través del éxito popular y editorial que tuvo, gracias al Premio Casa de Las Américas, que recibió en 1982, o a su inclusión como texto en la educación primaria y secundaria; lo innegable es que su narrativa logró representar la lucha sandinista y mitificar tal lucha, al unirla a la figura histórica de Sandino y al proceso histórico nicaragüense. A través de su libro, Cabezas logró enraizar la nueva cultura sandinista en el momento histórico que se vivía. Aunque pasaron casi treinta años entre el asesinato de Sandino y la fundación del Frente Sandinista de Liberación Nacional, Cabezas logra representar el lazo entre Sandino y el Frente como algo natural y directo, una consecuencia lógica de la historia plasmada por un hombre típico. Como ha observado Rick McAllister, “Aunque Cabezas es protagonista y llega a una posición de responsabilidad, es un *everyman*, un hombre común y corriente que es ejemplar para todo joven y todo revolucionario”.¹⁹ Hasta el proceso de la escritura del “libro” se describe, de manera simple, como una actividad en la que todo ciudadano puede participar. Al responder a unas preguntas de Edward Hood, Cabezas explica que el texto empezó como una serie de conversaciones grabadas en cinta magnetofónica:

Entonces, la primera labor fue buscar a todas mis amigas para que me prestaran los cassettes. Y entonces me fui ocho días a la laguna de Apoyo, por aquí, y empecé a agarrar todas las grabaciones, ordenándolas cronológicamente, y donde no calzaban le

¹⁷ *Ibid.*; p. 26.

¹⁸ *Ibid.*; p. 25.

¹⁹ *Ibid.*; p. 172.

hacia un puente, y así terminé el libro, y le puse el final. Lo hice antes de los ocho días.²⁰ (“Testimonio” 116)

Al señalar la aparente facilidad de “escribir” un libro, lo que queda sutilmente soterrado es el proceso creativo de Cabezas y, leído críticamente, el posible invento de fechas y nombres para “hacer un puente”. Nuestra intención no es necesariamente poner el relato en tela de juicio sino reconocer que hubo un interlocutor que interpretó y representó la época histórica que se vivía.

Un análisis de la mitificación en el texto ha de tener en cuenta cómo se presenta la inocencia, cómo se enlazan la naturaleza y lo mítico y, más significativamente, cómo la revolución sandinista figura como un momento “natural” y esperado en la historia de Nicaragua. En la obra, el tema de la inocencia juega un papel fundamental en la estructura, ya que la concientización de los jóvenes participantes del Frente es una aparente consecuencia esperada de la pureza adolescente. Al escribir de la Guardia Nacional de Somoza, por ejemplo, el escritor usa de esta pureza como punto de arranque crítico:

Cuando chavalo, en mi barrio había una cantina que era de una señora gorda [...] Entonces, como en esa cantina había pleito de bolos, la Guardia llegaba y malmataba a los bolos [...] Los golpeaban, eran unos salvajes golpeándolos en la cara con las culatas. Se miraba la sangre ... La impresión que me dejaba eso era de miedo. Yo le tenía miedo a la sangre, la sangre es fea cuando uno está chiquito, ¿verdad?²¹

Ya, en el segundo párrafo del texto, Cabezas logra contraponer la violencia somocista a una inocencia universal que “le tiene miedo a la sangre”.

Esta inocencia inicial también sirve de marco en el cual desarrolló sus primeros esfuerzos militantes. Primeramente, Cabezas subraya sus orígenes humildes: “Yo estaba muy consciente de que era de familia proletaria y entonces, cuando se hablaba en la universidad de la injusticia, de la pobreza, yo me acordaba de mi barrio, que era un barrio pobre”.²² Desde un principio, se convierte en un representante de su barrio, se asemeja a cualquier otro joven que creció dentro de ese ambiente. Seguidamente, Cabezas detalla su formación académica y apunta que él era lo más lejos de un revolucionario de izquierdas: “[R]ecordá que yo no tenía una convicción sólida, yo no era un teórico, ni siquiera un teórico; más aún, tenía mis serias dudas sobre si el marxismo era bueno o era malo”.²³ Sus comienzos, entonces, se convierten en una especie de

²⁰ Omar Cabezas Lacayo, “Testimonio de mis testimonios (sobre preguntas de Edward Walters Hood)”, *Hispanamérica* 22.64-65 (1993): 111-20; p. 116.

²¹ Omar Cabezas Lacayo, *La montaña es más que una inmensa estepa verde*, 4ª ed. Managua, Ed. Nueva Nicaragua, 1987; p. 11.

²² *Ibid.*; p. 14.

²³ *Ibid.*; p. 16.

metacomienzos, unos inicios que suponen plasmar el contexto y las preocupaciones de la mayoría de los nicaragüenses jóvenes de aquel entonces.

Cabezas extiende el tema de la inocencia al escribir de cuándo comenzó a militar en el Frente durante la década de los sesenta, y, de nuevo, sus emociones se comunican con las emociones de tantos que hemos emprendido una etapa nueva en nuestra vida: “¿Sabes cómo me sentí entonces? Como cuando a un niño lo llevan por primera vez a la escuela, justo ese día es como que se acaba la felicidad del niño”.²⁴ No es casualidad que Cabezas se haya servido otra vez de la imagen de la niñez. Lo curioso es que en este caso, queda implicado que el niño se va encontrando con obligaciones y con responsabilidades que le obligan a madurar y a cambiar el rumbo de su vida.

Al describir el principio de su militancia en el Frente, Cabezas también hace hincapié en el título de su obra y escribe de la fuerza simbólica que tiene la montaña: ella representa la fuerza orgánica de un pueblo que se siente impulsado por la historia, ya que la vida bajo la dictadura de los Somoza no era el destino de Nicaragua:

Y en la ciudad los clandestinos y los legales hablábamos de la montaña como algo mítico, donde estaba la fuerza e incluso las armas, los mejores hombres, la indestructibilidad, la garantía del futuro, la balsa para no hundirse en lo más profundo de la dominación de la dictadura, la determinación de no resignarse ... la certeza de que no podía ser así, que Somoza no podía seguir mandando toda la vida, no aceptar la invencibilidad de la Guardia.²⁵

En pocas líneas, Cabezas profundiza de nuevo en la aparente “naturalidad” de la militancia sandinista; pero el momento clave llega cuando el autor logra unir esta movilización sandinista con la naturaleza que le rodea, con “la montaña”. Y la obra discurre a partir de esta distinción: la reacción contra el somocismo es tan natural como el medio ambiente. Es más: *es* el medio ambiente, y Somoza es la encarnación de lo anti-natural.

Como participantes en esta reacción contra Somoza, los guerrilleros sandinistas también forman parte metonímica de la montaña. Sus fuerzas y sus ventajas provenían de una relación natural con su entorno, llegando a identificarse con la montaña y con la naturaleza que les rodea. Al detallar el crecimiento del movimiento sandinista, Cabezas señala esta transformación en el siguiente pasaje: “[E]ntonces, como que poco a poco ese montón de hombres [compañeros] se van convirtiendo en otro elemento más, en otras criaturas más de la montaña, con inteligencia, pero como los animales, y peor, porque somos como animales reprimidos”.²⁶ Unificación: integración: identificación con la naturaleza de Nicaragua. Cabezas maneja las herramientas narrativas sutilmente,

²⁴ *Ibid.*; p. 25.

²⁵ *Ibid.*; p. 29.

²⁶ *Ibid.*; p. 104.

construyendo un mundo en el que un lector no podría negar el paralelismo entre la acción de los hombres y el compromiso de la tierra. Seguidamente, el escritor extiende este paralelismo para hacer del guerrillero un ser mítico que, debido a la labor que efectúa, se introduce plenamente en el ambiente:

Éramos palo, culebra, jabalíes, veloces como los venados, y tan peligrosos como las serpientes, tan fieros como un tigre en celo. Así se fue forjando en nosotros un temple que nos hacía soportar el sufrimiento psíquico y físico, fuimos desarrollando una voluntad de granito frente al medio. La solidez de la vanguardia del FSLN no es una palabra. El Frente Sandinista de Liberación Nacional fue desarrollando con su práctica tanto en la montaña, en la ciudad, como en el campo, un temple de hierro, de acero, un contingente de hombres con una solidez granítica entre ellos, una indestructibilidad del núcleo de hombres en lo moral, en lo psíquico, que fue capaz de mover a toda la sociedad contra la dictadura en diferentes etapas de su formación.²⁷

En un espacio narrativo relativamente breve, Cabezas consigue enlazar la fauna silvestre, la formación revolucionaria y su identificación de pueblo y movimiento sandinista, ensalzando al militante como si fuera un tipo de *superman* cuya revolución triunfó gracias a una combinación de fuerza sobrenatural y destino. Pero esta persona está íntimamente arraigada en las difíciles circunstancias nacionales: “El hombre nuevo empieza a nacer con hongos, con los pies ensangrentados, el hombre nuevo empieza a nacer con soledad, el hombre nuevo empieza a nacer picado de zancudos, el hombre nuevo empieza a nacer hediondo”.²⁸ Cabezas logra encarnar este ideal marxista a la realidad cotidiana del pueblo al combinar la terminología revolucionaria con descripciones que llegan al filo de lo escatológico. A pesar del tono popular que le da a la revolución sandinista, es de notar que Cabezas reconoce la jerarquía y la capacidad organizadora del Frente al señalar que éste fue “capaz de mover a toda la sociedad”. Por muy “natural” que se retratara el sandinismo, el pueblo aún necesitaba un impulso para reaccionar contra la dictadura somocista y apoyar la revolución.

Dentro de la estructura mítico-narrativa de *La montaña*, es lógico entonces que Cabezas subraye el contacto histórico entre el Frente y Augusto César Sandino, hombre cuyo nombre simboliza la primera reacción contra la dictadura. En el texto, Cabezas señala que Sandino es el eslabón entre el pasado lejano —es decir, el indígena— y la actualidad, y que la labor del Frente era concientizar al pueblo de su propia historia (una historia nacional que, como tantas, es como una receta de cocina: a los elementos circunstanciales se les añade una pizca de imaginación, un puñado de organización y se les envuelve en papel de mito). Como escribe Cabezas: “Nosotros proyectamos a Sandino como continuador de Adiac, y entonces encarnamos a Sandino en Adiac, pero

²⁷ *Ibid.*; pp. 104-5.

²⁸ *Ibid.*; p. 106.

a Sandino como proyección del *Manifiesto comunista*, ¿te das cuenta? Entonces empieza a correr de casa en casa ahí, de indio en indio, la idea de Adiac ... Sandino ... lucha de clases ... Vanguardia ... FSLN".²⁹ El autor enfatiza el esfuerzo que hizo el Frente por unir presente y pasado para crear un futuro nuevo, un "hombre nuevo". Lo sutilmente llamativo de este fragmento es la combinación del vocablo *proyección* con la pregunta coloquial "¿te das cuenta?". Con ella, Cabezas se integra delicadamente al discurso popular a partir de su uso del lenguaje.

Más adelante, Cabezas prosigue con el paralelismo entre Sandino y el indígena al describir una manifestación en León:

Un indígena gritaba. 'Cuál es el camino?' y todos respondían, pero serios, viendo para adelante, '¡El que nos enseñó Sandino!' Pero en un tono de gravedad y eso infundía respeto, y le empezó a dar temor a la burguesía, porque era el indígena despertando, el indígena rebelde, que retoma a Sandino, pero que lo proyecta con más profundidad histórica hacia el combate contra una sociedad explotadora de clase.³⁰

Como se señaló anteriormente, aunque habían pasado casi treinta años entre la muerte de Sandino y la fundación del Frente, el sandinismo se retrata como eslabón natural entre éstos y contribuye a la mitificación del movimiento revolucionario. Por ende, el sandinismo continúa su proyección histórica, pero esta vez retrocede en el tiempo cronológico y se dibuja como una continuación de la herencia indígena en Nicaragua: el Frente es Sandino, y Sandino es Adiac. Lo impresionante es que Cabezas extiende el silogismo para abarcar a toda América Latina dentro de esa manifestación y del movimiento revolucionario nicaragüense:

Entonces yo me percataba en ese momento que no era sólo en la calle Real [de León] que iban marchando, sino que marchaban sobre América Latina, sobre los Andes. Sobre la historia, sobre el futuro, pero con paso firme, seguro. Entonces, cuando yo me voy a la montaña, yo sé que me pueden matar, pero también yo sé que una marcha de indios es una marcha de indios latinoamericanos, es una marcha de indios contra el colonialismo, es una marcha de indios contra el imperialismo, que es una marcha de indios que podrían rubricar, o empezar a rubricar el fin de la explotación de nuestros pueblos.³¹

La conclusión es lógica: la ideología sandinista, unida a la tierra, encarna a Sandino, quien, a su manera, representa al indígena americano consciente del fin de la explotación. Como fiel reflejo del proceso mitificador, este pasaje sirve como contrapeso a la noción de una identidad nacional espontánea y popular que empieza como una simple reacción a las circunstancias. Sin restarle

²⁹ *Ibid.*; p. 52.

³⁰ *Ibid.*; p. 56.

³¹ *Ibid.*; p. 57.

valor a tal reacción, el fragmento citado anteriormente revela la capacidad creativa del sandinismo al momento de unir el pueblo en la lucha contra el somocismo, una capacidad que, como el somocismo, también partía de su propia ideología.

Aparte de la evidente unión activa e histórica del pueblo con el Frente, en su texto *Cabezas* va trazando agudamente la conexión entre éstos y llega a declamar que la persona más inesperada pertenece al movimiento revolucionario: que el pueblo, ese pueblo marginado y olvidado, *es* el Frente. En un trozo de la narración, el escritor ofrece el ejemplo de tres ancianas que eran correos para el Frente, señalando que los esfuerzos ejemplares de estas mujeres realmente fueron los que produjeron la victoria de la revolución, ya que ellas representaban esos elementos dispersos, ese *pueblo* que participó en la revolución. Así lo detalla *Cabezas*:

[Las ancianas] te relataban todas las anécdotas de la guerra de Sandino, hacé de cuenta que te estaban hablando el último contacto que habían hecho anoche; para ellas lo nuestro era una continuación y se sentían como en aquellos tiempos, igual que cuando conspiraban con los maridos y con los hermanos, en sus fincas, ahora era con nosotros en la ciudad. Esas viejitas nos querían como hijos, como revolucionarios, era un camino bien místico.³²

Sin poner en tela de juicio las afirmaciones de *Cabezas*, hay que recordar que, a su manera, el escritor crea una especie de relación patriarcal al hablar *por* las ancianas y describir lo que ellas sentían en vez de permitir, en lo posible, que ellas se describieran en el texto. Y este tono se hace aún más curioso si se recuerda que viene impreso en un texto testimonial que, como tanto testimonio, busca crear, en las palabras anteriormente citadas de George Yúdice, “una praxis solidaria y emancipatoria”.³³

Para el final de la obra, el mito se ha labrado y la síntesis entre el pueblo y la revolución sandinista está completa: la historia del Frente es la historia del pueblo nicaragüense, y lo señala directamente: “[É]sa era la historia del pueblo de Nicaragua; ellos tenían una historia sandinista, una historia de rebelión contra la explotación, contra el dominio norteamericano, interpretado de una forma sensorial y primitiva para ellos, tenían un sentimiento histórico de rebeldía adquirido de su enfrentamiento con la ocupación norteamericana”.³⁴ Aparte de la patente construcción del mito sandinista, lo que llama la atención es el lenguaje y, en particular, el complemento “ellos”, cuyo empleo revela algunas de las posibles actitudes soterradas del narrador. No es cuestión de dudar innecesariamente de la sinceridad revolucionaria del narrador, sino de percatarnos de que todo nacionalismo, toda creación mítica necesita de una

³² *Ibid.*; p. 187.

³³ *Ibid.*; p. 216.

³⁴ *Ibid.*; p. 251.

praxis jerárquica y de portavoces que logren encauzar la capacidad organizativa del movimiento.

Como se habrá podido percibir, *La montaña es más que una inmensa estepa verde* participó directamente en la creación de una Nicaragua cuyo camino a seguir era tan natural como la presencia de las montañas y las selvas. Para la nación nicaragüense, la década de los ochenta fue un intento de crear una cultura nueva a partir de lo que los años de dominio somocista habían significado para el país. Al precisar el vocablo "mito" y especificar el papel de la narrativa testimonial dentro de este espacio semántico, nuestra intención ha sido estudiar la obra de Cabezas desde una perspectiva crítica que busca los orígenes de la mitificación del esfuerzo sandinista. En el texto, el sandinismo —y, más concretamente, los comienzos de la revolución sandinista— se representa como una expresión natural del pueblo, como una manifestación de la inocencia popular y de la continuidad histórica de un Augusto César Sandino cuyo nombre ha llegado a representar el símbolo de la resistencia contra el somocismo y la encarnación de la mitificación de la revolución sandinista.

*José María Mantero
Xavier University
Cincinnati*

LITERATURA ESPAÑOLA