

ÉPICA Y BILDUNGSROMAN EN LA DIONISIADA DE SALOMÓN DE LA SELVA: EL HÉROE POSITIVO Y LA REVOLUCIÓN



Chen Sham, Jorge

Jorge Chen Sham *

JORGE.CHEN@ucr.ac.cr.

Universidad de Costa Rica, Costa Rica

Revista de Historia

Universidad Nacional, Costa Rica

ISSN: 1012-9790

ISSN-e: 2215-4744

Periodicidad: Semestral

núm. 76, 2017

revistadehistoria@una.cr

Recepción: 04 Mayo 2017

Aprobación: 01 Julio 2017

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/299/2991339006/>

DOI: <https://doi.org/10.15359/rh.76.6>

Resumen: Dentro de esa concepción muy de la épica de que las guerras y las insurrecciones son una prueba en la conformación del héroe, su educación positiva se expresa en su preparación para el pensamiento y para la acción. Este artículo intenta analizar cómo Salomón de la Selva propone, en *La dionisiada*, que una revolución necesita de una gran figura que la impulse. En la Nicaragua de los siglos XIX y XX su acción depende de esos valores que encarne el personaje en la conformación de una identidad nacional, tal es el caso del general Dionisio. Se esgrimen razones para reconocer en él la figura de Augusto César Sandino.

Palabras clave: Salomón de la Selva, *La Dionisiada*, conformación del héroe, épica, guerra, literatura, Nicaragua.

Abstract: Within this epic conception believing that wars and insurrections test the making of a hero, his positive education is expressed through his preparation for thought and action. This article tries to analyze how Salomón de la Selva proposes, in *La Dionisiada*, that a revolution needs a great leader in order to boost itself. In Nicaragua, during the XIX and XX centuries, revolution depends on the leader's values that shape a national identity; such is the case of General Dionisio. The author wields reasons to recognize the figure of Augusto César Sandino in General Dionisio.

Keywords: Salomón de la Selva, *La Dionisiada*, the making of a hero, epic, war, literature, Nicaragua.

INTRODUCCIÓN

Es indudable que *El soldado desconocido*, versión española de 1922 –México, D. F.– constituye el aporte más significativo del nicaragüense Salomón de la Selva (1893-1959) a la literatura que representa la guerra como enfrentamiento bélico. Desde la Antigüedad, la guerra ha servido para que se sacrifique la visión de los grandes héroes y de las glorias pasadas en la conformación de una identidad colectiva. Esta conciencia emuladora y de

NOTAS DE AUTOR

* Profesor catedrático de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica. Doctor en Estudios Románicos por la Université Paul Valéry, Montpe- llier III (1990). Es miembro correspondiente de la Academia Nicaragüense de la Lengua y de la Academia Norteamericana de la Lengua Española. Correo electrónico: jorgechsh@yahoo.com; JORGE.CHEN@ucr.ac.cr.

aprendizaje positivo es la que ha ofrecido siempre la épica en tanto género, al visualizar la guerra desde esas acciones de primer orden, que los generales y lugartenientes llevan a cabo y que los conducen al heroísmo de dar su vida por el ideal de la fama póstuma, o de haber ganado la contienda en nombre de un valor colectivo. Después de las batallas vendrá la escritura de la épica para otorgarle al evento ese halo de dignidad y de virtud ejemplar, para que el héroe se convierta en un modelo por seguir

Pero en relación con la guerra, Salomón de la Selva llama la atención muy tempranamente con un poemario sobre la Primera Guerra Mundial, en donde lo heroico pasa a segundo plano y se valora, más bien, el lado humano y personal de la contienda, la cual afecta a los seres humanos y los pone en esa situación crítica, del momento de su muerte, por ejemplo. *El soldado desconocido* está lleno de estos ejemplos; baste mencionar el paradigmático “Granadas de gas asfixiante”, en donde la perspectiva es la del soldado a punto de morir por el gas mostaza que ya lo sofoca. En estos momentos en los que se acerca la muerte y después de estallar las granadas, las capacidades de sus sentidos se aminoran, para que compare el gas emanado con los olores de su tierra natal:

(v. 10) “El gas que he respiradome dejó casi ciego, pero olía a fruta de mi tierra, unas veces a piña y otras veces a mango, y hasta a guineos de los que sirven para hacer vinagre;

(V. 15) y aunque de sí no me hubiera hecho llorar, sé que hubiera llorado”.¹

Esa mezcla de olores intensos termina en su semejanza con el vinagre de guineo a causa de su potencia; sus efectos colaterales se muestran en la acción de “llorar” que produce la irritación del gas, comparada aquí al vinagre de guineo por su acción y los síntomas que produce. Este cruce de planos se expresa a nivel morfosintáctico, pues la subordinación concesiva que expresa un obstáculo – “y aunque de sí no me hubiera hecho llorar” –, se neutraliza en la oración principal – “sé que hubiera llorado” – para exponer ese sentimiento de abandono y de indefensión, con el recordatorio de la tierra natal. Al soldado se le presenta en su faceta más humana ante el gas que lo paraliza poco a poco. Ello contrasta con el coloquialismo y los planos superpuestos, de yuxtaposición de escenas, porque este poema empieza con la caída brutal de las granadas que explotan:

“Pló-pló-pló-pló hacen las granadas, y cuando caen, *plúm*. Y en los días de sol su humo es una nube amarillosa, y en los días lluviosos de una blancura esplendorosa.

(v. 5) ¿Quién no se acuerda de los cuentos de hadas? ¿De los genios, de los duendes, de los gnomos? *Pló-pló-pló-pló... plúm!*
Pló-pló-pló-pló... Pló-plúm-pló!”²

La embestida de las granadas atronantes que caen y explotan se logra a través de las onomatopeyas. La atmósfera asfixiante del humo y del polvo de la tierra que salta a la vista hace que el ambiente no sea respirable, al tiempo que la notación temporal y atmosférica entre “días de sol” (v. 3)/ “días lluviosos” (v. 4) marca la oscilación de un tiempo repetitivo en la alternancia del sol y de la lluvia. Para ello se sirve Salomón de la Selva del polisíndeton de los versos 2, 3 y 4; subraya la alternancia temporal. De nuevo la intensificación del apóstrofe lírico, con la sucesión de las preguntas de los versos 5 y 6, y el despliegue de las onomatopeyas, que remedan la caída de las granadas, crean ese espacio de yuxtaposición desfasador que el poeta nicaragüense intensifica: el asedio de las granadas, como un medio de exteriorización frente a la interioridad del yo lírico y de cromatismos, haciendo ver la crudeza de la guerra.³

Ahora bien, una novela como *La Dionisiada*,⁴ que aparece póstumamente en 1975, obliga a repensar esa imagen que posee el escritor y poeta nicaragüense acerca de la guerra,⁵ toda vez que el título de la novela, con esa terminación en *-ada*, ya presupone la apelación al contexto épico de las grandes acciones humanas y describe el proceso de conformación del protagonista en términos de una hazaña desmesurada, altamente dignificada y apoteósica, a los ojos de los mortales. De esta manera, en esa concepción muy propia del género épico, las guerras y el oficio del soldado son una tarea privativa en la conformación del personaje; Salomón de la Selva planteará una novela con elementos realista-históricos que se difuminan hacia un segundo plano, cuando domina una idealización del héroe y la construcción de su sentido apunta a la

exaltación de “un inextricable designio divino”.⁶ Se continúa así esa “tradicción de mantener vigente los valores culturales”,⁷ de heroización positiva y enaltecimiento de lo que se consideran figuras colectivas en tanto prototipos nacionales. Hay que recordar que tanto las dictaduras somocistas como la revolución sandinista han promovido tales construcciones arquetípicas, al punto de que se han utilizado, por regímenes de signo contrario, para su adecuación ideológica y el enaltecimiento en pro de la instrumentalización política. En este sentido, tiene razón Ignacio Campos Ruiz en advertir que la *ilusión* de la imagen del poeta Darío –y se agregarían también las del científico y médico Luis Debayle y la del general Sandino, tal y como se verá más adelante– se emula y se articula en un discurso novelístico que, en el caso de Nicaragua, “forma una trayectoria en el ejercicio de la ficción regional”.⁸

LA NEUTRALIZACIÓN HISTÓRICA DE LA NOVELA: EL PARATEXTO

Jorge Eduardo Arellano señala en su biografía sobre Salomón de la Selva que, en el año de 1942, el escritor está concentrado en escribir la novela *La Dionisiada*⁹ y lo mismo se apunta en “Nota explicativa”, que acompaña la primera edición de 1975 de la Colección Cultural del Banco de América. De esta manera, se publica póstumamente sin que se sepa cuándo la termina o las razones que indujeron a De la Selva para no publicarla en vida. La edición príncipe se acompaña de una “Advertencia del autor”, que puede proporcionar unas claves al respecto, cuando se insiste en el carácter ficcional de la obra como una salvaguarda. En su trabajo seminal sobre el paratexto subraya Genette lo siguiente: “la préface comporte une mise en garde contre toute tentation de chercher aux personnes et aux situations clés”.¹⁰ Por su parte, el nicaragüense indica que “[t]odos los personajes de esta novela son imaginarios. La obra toda es una ficción. [...] Cualquiera semejanza con individuos reales es enteramente accidental”.¹¹ Se trata de una precaución para evitar censuras o responsabilidades al escritor; pero también De la Selva rechaza cualquier indicación del contexto en la novela para que no se pueda buscar ninguna referencia concreta “a la geografía y a la historia”.¹² La excepción sería, a manera de confesión obligada para que no lo acusen de plantear alguna incoherencia, señalar el asidero real del personaje de Rubén Darío,¹³ pero cuyas acciones se construyen a partir de lo legendario de su biografía, es decir, no autenticado o documentado. Corolario de lo anterior, los otros personajes serían de carácter ficcional y no referencial, lo cual no es exactamente cierto. A la luz de estas precauciones paratextuales, Salomón de la Selva guarda ciertas suspicacias sobre el contenido de su novela, quiere suspender cualquier nexo e identificación que se pueda establecer entre la ficción y la realidad histórica, porque estas relaciones acarrearían alguna consecuencia perjudicial para el escritor, podrían suscitar alguna polémica por ejemplo, o verse tal vez comprometido en una denuncia.

Entonces, las preguntas que se imponen son las siguientes: ¿qué posee de perjudicial como para someter a su novela a la neutralización sociohistórica?, ¿qué hay de censurable y comprometedor en el personaje creado y su recorrido novelesco? Si bien quiere borrar cualquier referencia concreta al espacio nacional, el topónimo de León en el primer párrafo de la novela ya nos ubica dentro de un espacio referencial localizable y la mención del “Camino Real que conducía al Realejo”,¹⁴ sin ningún otro apunte o elemento de contextualización, hace imposible la neutralización histórica que pretende el propio autor; máxime cuando los siguientes detalles para la ubicación de la trama de la novela apuntan a la periferia de la ciudad de León, en donde se sitúa La Aduana, teatro del incendio que apuntala el complot del coronel Carlos Manuel Bonilla Bravo en contra de las autoridades granadinas. Todo se plantea con un estilo narrativo que apunta a que el lector conoce lugares y eventos históricos, mas no así esos personajes que inventa Salomón de la Selva. Por ejemplo, lo que apunta aquí la instancia narrativa tiene algo de sorna cuando se refiere a su imposibilidad de precisar la exactitud de la referencia histórica y remite al consabido del lector: “Hasta entonces Nicaragua había sido Estado, y el jefe del Estado se había llamado intendente”.¹⁵ Y agrega a continuación:

“El intendente siempre había sido leonés, pero con esas volteretas que da la política, que asombran y desconciertan a las gentes sencillas y que los sabedores dicen que ha de explicar la Historia, sin que la Historia jamás explique nada, el Estado llegó a tener un intendente granadino quien, naturalmente, trasladó la capital a Granada”.¹⁶

Esas “volteretas” a las que alude aquí De la Selva son, etimológicamente, los cambios de la política. La función de la Historia –con mayúscula– es, en tanto disciplina, explicar los cambios; pero según la instancia narrativa, a “las gentes sencillas” esta realidad las sobrepasa, mientras que los “sabedores” que la estudian no podrían analizar con éxito esas “volteretas”. Recordemos que voltereta se refiere, en primer lugar, a la “[v]uelta ligera que se da en el aire” y, en sentido figurado, al “[c]ambio brusco”,¹⁷ es decir, repentino para que ocurra abruptamente. De forma eufemística, con “volteretas” alude Salomón de la Selva a las guerras civiles que, en el siglo XIX, se opusieron a las oligarquías de Granada y León, a esa lucha entre liberales y conservadores; pero rehúsa explicar las razones por las cuales se originaron;¹⁸ se construye como un consabido para un lector cercano y conocedor de lo que se plantea: la historia nicaragüense.

Por otra parte, además, apela a la connivencia del lector, porque las insurrecciones o rebeliones las conceptúa como algo normal en las veleidades de los seres humanos; así explica las de Bonilla Bravo en contra del poder de Granada, sin que se ahonde en razones sociopolíticas que las documenten. Media página después, la instancia narrativa vuelve a insistir en la insurrección de Bonilla Bravo con estas palabras: “Por allá de Corpus, [...] el ya entonces general Bonilla Bravo se declaró presidente y decretó el desconocimiento del ‘gobierno espurio’ y la conversión del Estado en República”.¹⁹ Recordemos que De la Selva ya nos había prevenido sobre el carácter ficcional y no histórico de su novela, a causa de lo cual sería infructuoso buscar si en realidad Bonilla Bravo existió o si los hechos que se narran ocurrieron históricamente. Aclarando esa relación histórica que aborda a la ligera, queda claro que el escritor nicaragüense ha trastocado la Historia; sin embargo, quien se esconde bajo este personaje ficticio podría ser Fruto Chamorro, miembro de la oligarquía granadina, quien en abril de 1853 asume el gobierno de Nicaragua, decreta una constitución de tendencia conservadora y hace de Nicaragua una república.²⁰ Entonces, si muy superficialmente se refiere aquí Salomón de la Selva a los hechos históricos, recordemos que ya le había atribuido a la Historia esa capacidad de “no aclarar nada”, es porque le interesa otra cosa; mezcla los acontecimientos porque de las luchas civiles entre leoneses y granadinos quiere acentuar su carácter poco atemperado y revoltoso, como si fueran hechas por unos personajes excéntricos y sin las agallas necesarias para dar rumbo a la nación. Tal es el retrato que nos hacemos de este General cuya guerra contra Granada nunca comenzó y cuyo depósito de armas, establecido en La Aduana, arde por cosa fortuita del destino para que no se insista en la forja de un destino por encima de los mortales ni tenga las características de un personaje fuera de serie.

LA FORJA DEL HÉROE POSITIVO: EL BILDUNGSROMAN

Frente a este “fantoche” de militar, de modo que se aplicaría el mismo adjetivo para caracterizar al propio gobierno granadino de “espurio”, es decir, de “falso y contrahecho”, Salomón de la Selva va perfilando la figura opuesta de Dionisio, con el hipocorístico de “Nicho” o “Nichito”. Su tratamiento familiar y cariñoso contrasta con la estatura protagónica que tendrá en la tercera parte de la novela. En relación con su nacimiento, De la Selva le otorga un origen casi sobrenatural, cuando don Gonzalo Quirós, un leonés de cepa, corre hacia el incendio de La Aduana en donde el general Bonilla Bravo había apertrechado municiones y salva a varias personas. Entre las que rescata se encuentra la madre de Dionisio, quien muere casi al instante de darlo a luz. Salvado del incendio apoteósico y vuelto a nacer cuando de entre las llamas don Gonzalo rescata a su madre, este lo lleva a su casa en donde Claudina, su esposa, moribunda, lo espera para reconocer al neonato como su hijo propio. En este preciso momento, ella muere también y la instancia narrativa quiere acentuar este doble nacimiento de la siguiente manera: “Y otra vez, como el dios griego cuyo nombre llevaba gracias al primer Obispo de Atenas, Dionisio había vuelto a nacer, y a quedar huérfano”.²¹ Esta relación onomástica

no es inocente desde el momento en que la motivación del nombre propio genera la evocación intertextual con la mitología griega, lo cual se subrayará en el doble nacimiento del héroe mítico de Dionisio, odiado por Hera.²² Por el momento, De la Selva insiste en subrayar lo extraordinario de la figura del niño, a quien le consiguen una madre de leche en el pueblo de Hualica. En compañía del padre Apolinar, don Gonzalo se dirige a Hualica para saber del niño y de su crianza, Ña Jacinta califica la salud de Nichito como la de un toro fuerte²³ y entre sus proezas de niño, señala la del toro bravo que se le acerca, lo huele y lo lame, para que “se ech[e] mansito como un ángel”.²⁴ Robert Graves apunta, en efecto, que el Dionisio de la mitología tiene la propiedad de “manifestarse como león, toro y serpiente porque éstos eran emblemas del calendario del año tripartito [...]. Nacía en invierno como serpiente –de ahí su corona de serpientes–, se convertía en león en primavera y era matado y devorado como toro, cabra o ciervo a mediados del verano”.²⁵ De la Selva no solo hace alusión al combate y manifestación sagrada con estos animales, sino también muestra de su señorío para con las bestias y los animales; retoma el escritor una cualidad que desde la Antigüedad grecolatina, se le otorga al héroe cuya grandeza reconocen los animales. Se identifica su origen sobrenatural, lo cual reconoce otra vez explícitamente Ña Jacinta cuando habla de su salud incólume

Esta trayectoria excepcional se desarrolla bajo la ausencia de don Gonzalo, quien decide irse a El Salvador para continuar con estudios y con sus haciendas, mientras que el padre Apolinar Pablo desempeña la función de padrino del niño ante la sociedad y se preocupa tanto por la salud como por su primera educación. A esto corresponde la primera parte de la novela con el título de “Nacimiento y crianza de Dionisio” –páginas 7-70–, la cual continúa en la tercera parte, “Historia de Dionisio” –páginas 237-340–. Las proezas de Nichito siguen dando de qué hablar con el palo de escoba que le mete a una serpiente en su triunfo a un emblema que representa la maldad en nuestro imaginario occidental,²⁶ mientras la voz del pueblo clama sus proezas maravillosas reafirmando las creencias populares, pues un habitante de Hualica, el Sinforoso, “contó que el Padre Apolinar Pablo le había dicho que el Señor había mandado al Nichito para derramar bendiciones, que había que quererlo y cuidarlo, porque era un ángel”.²⁷ La Dionisiada va construyendo la figura de un ser providencial, de una estatura que se anuncia en lo personal y en la excepcionalidad, con su “[v]ivísima su inteligencia” y docilidad de niño, frente a su hermano de leche, enclenque y travieso, el Nicolasito.²⁸ En la superstición popular, también se le atribuye la curación de enfermos²⁹ entre otras cosas, para que se acreciente su fama frente al rumor social que lo aclama como un ser excepcional. La desmesura de sus dotes físicas se combina con una exaltación popular de sus acciones futuras, con lo cual se le crea esa atmósfera de mesianismo y de un destino único. El héroe se perfila en su condición de semidiós y estas particularidades lo sitúan por encima de lo humano.³⁰

Con esta finalidad, La Dionisiada adquiere la forma de una novela de educación, de formación de personaje; su desarrollo implica que la literatura se transforme en conocimiento del mundo y de las relaciones que esta experiencia sensible y empírica le pueda ofrecer a Dionisio.³¹ En este sentido, resulta ser propio de este tipo de novela el perfeccionamiento hacia vida ulterior, como si cada etapa, gradual de la secuencia vivida, estuviera al servicio de ese destino que se acabará de moldear en el futuro; pero que ya va proporcionando elementos de su realización.³² Así, reconoce, entonces, el padre Apolinar que Nicho llena todas sus expectativas, de inquietudes y de ingenuidad, salud y espíritu sensible para que el proyecto ilustrado sea otorgarle “un barniz de civilización”³³ y preparar al ahijado, “medio salvaje”,³⁴ apunta la instancia narrativa, para la vía del sacerdocio. Pero Nicho se confronta con la primera decisión del padrino, muy lógica por la libertad que poseía en la “aldea” de Hualica, de deambular a sus anchas por León, en lugar de estar recluido en una habitación. Ante las maravillas de la ciudad, de sus casas coloniales y amplias calles adoquinadas, el joven iniciado va tomando conciencia de las diferencias de clase entre pobres y ricos, porque lo echan de las casas de buena sociedad. Por su aspecto andrajoso y de pordiosero, entra en contacto con los mendigos en una suerte de experiencia picaresca y de reconocimiento mutuo de los “pobres de espíritu”:

“— ¿Y ustedes son desarrapados también?— preguntó el Nichito.— ¡Claro! —exclamó el mendigo viejo— ¿Qué otra cosa íbamos a ser?—Yo también— dijo el Nichito con orgullo, contento de haber hallado a su gente, libre del pesar de ser solo. El mendigo viejo se hizo su maestro y lo aleccionó mientras los demás se tendían a roncar la siesta”.³⁵

Se trata de una escena fundamental en la novela de aprendizaje, que como indica Susan Suleiman incluye un proceso de preparación/transformación para la toma de decisiones –para la acción–, porque de lo que se trata es de salir de la ignorancia hacia el conocimiento de sí mismo.³⁶ Es curioso que sea este mendigo viejo el que se presente como “maestro” y que el conocimiento, aunque se exponga luego en forma de aprender lenguas y conocer libros,³⁷ se exprese en primer lugar bajo un conocimiento venido de la experiencia concreta, de la calle y de la mano de un mendigo. El bildungsroman, indica Bancaud-Maënen, necesita la aparición de mentores o maestros “qui incarne la voix de la raison, de la vertu et de la sagesse”;³⁸ sin embargo, nunca se indica qué tipo de aleccionamiento recibió de su parte. Por otra parte, para el bildungsroman de la Ilustración europea, la capacidad de juicio y de razonamiento nace de la observación y de las observaciones que el ser humano aprende a ordenar con método. En la novela de formación de personaje, el mundo, que se descubre ante Nicho, se abre como un vasto horizonte al que debe otorgarle un sentido, a través de las sensaciones suscitadas.³⁹ Por eso, más que una educación formal, con gramática y libros incluidos, Salomón de la Selva insiste en esa opción de “aprender” en la calle, para que se señalen dos elementos claves: la irreverente escena de tomar licor con los mendigos de la ciudad en el techo de la Catedral⁴⁰ y la manifestación de mendigos por las calles de la ciudad a pesar de las prohibiciones del gobierno liberal.⁴¹ Con ese espíritu que se va forjando en la rebelión y en los movimientos populares, aunque no tenga conciencia de ello, la novela de aprendizaje lo prepara para la toma de acción futura. Por otra parte, lo anterior funciona como encadenamiento argumental con la escena siguiente, porque en su huida, Nicho se encuentra con un desconocido en la calle al que sigue sin preguntarle nada. Esta escena termina luego con el viaje iniciático a la playa de PoneLOYA en compañía de Luis –Debayle–⁴² y Rubén Darío, cuando en la noche y en la embriaguez del paisaje y del licor, Rubén, adolescente, lance su vaticinio a sus dos compañeros; indicándole a Luis la significación de ese momento en que están todos reunidos, le augura las glorias de un destino avasallador y de triunfos:

“—Pronto —dijo— hermano mío, Luis, que has de compartir mi gloria, hemos de decirte adiós al despedirte. Pronto surcarás este mar y el otro, rumbo a la Dulce Francia de tus abuelos. [...] Este momento es de feliz augurio para tí [sic], porque has tenido la ventura de conocer a Dionisio. ¡Felices quienes saben reconocer en facha de mortales a los inmortales dioses! Luego, volviéndose hacia el Nichito, le dijo:—Luisito, caro Dionisio [...]. Ya lo conoces, pues. Va a Francia, va a París, a estudiar medicina, y volverá con el caduceo a derramar salud Y yo también estoy pronto a partir. Mi sangre de sátiro me llama a recorrer los países de América. [...] El norte y el sur habrán de oír [sic] mi canto para que tengan una sola alma”.⁴³

Bajos los efluvios del licor, Rubén entra en trance místico para dar un vaticinio fundamental. Recordemos que, en *Fedro o de la belleza*, Platón consolida el lugar preferencial que el arte de la adivinación o de los vaticinios tiene, en cuanto su delirio está al servicio de los dioses y del conocimiento del porvenir, calificando el don de profecía “en perfección y dignidad”.⁴⁴ Rubén aquí plantea su futuro en el ámbito de las letras, así como el de su amigo Luis dentro de las ciencias de la medicina; sin embargo sorprende que no mencione nada sobre las glorias de Nicho, al cual sí le reconoce su talla y envergadura asociada a la divinidad mitológica; ya unas páginas atrás había confesado su relación con el dios griego. El lector sabe que un destino grande será el que cumpla Dionisio, cuando de varias maneras el texto crea esa expectativa del futuro promisorio, cuando el vate –el poeta– se valga de clarividencia y lo exalte como si fuera un mesías esperado. Volviendo al vaticinio de Rubén, este se construye sobre la base del tópico del destino forjado en donde vocación y fama se convocan; así, Salomón de la Selva ha nombrado las letras y las ciencias, le faltó las armas,⁴⁵ que tendrán en Dionisio quien las represente. Su ausencia o mención explícita no tiene explicación en este contexto en el que la novela construye un “suspense” –un vacío que crea una expectativa–, el cual debe colmarse luego. Ahora bien, en las mentes de los lectores su operatividad desemboca en el recordatorio insistente sobre el destino del héroe.

HACIA LA ACCIÓN HEROICA: LAS ARMAS Y LA REVOLUCIÓN

Ahora bien, la novela de aprendizaje no se desarrolla en *La Dionisiada* en forma de una línea de progresión y gradación en la que se pueda ver las etapas de la formación. Salomón de la Selva omite la etapa de estudios y de conversaciones amenas con posibles maestros, porque la situación del país empeora para los intereses tanto de su padre, don Gonzalo, como los de su padrino, don Apolinar, contra el régimen liberal al que se menciona rápidamente al inicio del capítulo IX. Ya mayor, Dionisio, convertido en un importante impresor de la ciudad, entra en contacto con el pastor Hyman Parker y la visión del protestantismo, gracias a la cual lo envían a Puntarenas, Costa Rica, al sínodo regional para escoger a los futuros estudiantes que se formarán en los EE. UU. Visitando el puerto entra en la Farmacia Francesa, el boticario lo insta a seguir a un renco, quien le hace un retrato de la vida entre salvajes zambos, con arco y flechas y el conocimiento de los venenos. Un poco embozado e iluso al respecto, con ese panorama de la vida idílica de la selva, Dionisio decide renunciar a ser pastor protestante.⁴⁶ Ese mismo día en la tarde un emisario lo invita a visitar a la matrona doña Emilia María, quien posee noticias tanto del doctor Briones como de su padrino, don Gonzalo; esto lo intriga y decide aceptar la invitación. Sin preámbulos, ella lo increpa y Dionisio se extraña de tan inesperado interrogatorio; sin tapujos se dirige directamente a él de la siguiente manera:

“—¿No venías a engancharte en la revolución?

—No, señora.

—¿No sabías que el Doctor Briones llega cualquier día a encabezar la junta de gobierno para Nicaragua y que Gonzalo Quirós vuelve de Europa para asumir la jefatura del movimiento armado?

—No, señora.”⁴⁷

La revelación es inesperada tanto para Nicho como para el lector. El viraje es total, cuando nos sorprendemos que Gonzalo Quirós no estaba estudiando en Europa cómo introducir la manufactura técnica para el tratamiento del azúcar, sino que preparaba desde el extranjero una “revolución”. De igual manera, esta señora desempeña el papel de otra maestra en el camino de Dionisio, al que no solo reprehende sino también encauza al recordarle cuál es su misión y destino:

“—[...] ¿Ya sabes que se fragua una revolución en Nicaragua?

—Usted decía.

—Pues sin rodeos, se fragua la gran revolución libertadora. Habrá que tener paciencia, porque es cuestión de meses. Mientras tanto, ya eres señor. Y te vuelves a Nicaragua.

—No podría.

—No es cuestión de si podrías o no. Alguien tiene que estar allí y preparar que reciban a la expedición. Es el asunto más delicado que puede haber. Hay que escoger el lugar de desembarque, hay que tener partidarios apostados en los cuarteles, el golpe debe ser súbito y cualquier contratiempo puede echar a perderlo todo.”⁴⁸

El diálogo es todavía más largo. Me interesa destacar dos cosas al respecto: primero el tono de seguridad con el que habla doña Emilia María; segundo, el sentido de obligatoriedad con el que ella quiere imponerse sobre el dubitativo Dionisio, al cual sigue probando, preguntándole sobre la estrategia militar por seguir por un lado, y por otro, obligándolo a que él mismo llegue y saque conclusiones, tal y como haría cualquier maestro cuando confronta a su discípulo. Salomón de la Selva no se explaya en las dudas de la conciencia interior de Dionisio, de su iluminación o epifanía interior. Porque él acepta su destino y desde Costa Rica, la cual es vista como un lugar de exilio voluntario y de preparación de la “revolución”; *La Dionisiada* plantea la certeza del viaje de formación en tierras extranjeras para que la revolución se lleve a cabo y marche según “planes y programas”;⁴⁹ de esta manera, Dionisio ganará en aplomo y prestancia, según indica la instancia narrativa, para que se le compare en esta parte final de la novela, en esa exaltación con otros líderes y generales, de Lincoln, Morelos a Maceo.⁵⁰

Pero por otra parte, la novela insiste en que Dionisio debe prepararse para una “revolución”. Doña Emilia María destaca la envergadura de la empresa militar que va a emprender. Para tal fin, ha de prepararse no solo con armas y con hombres, sino también con un plan militar estratégico. La cuestión no se plantea ni como una insurrección –“levantamiento o rebelión”–, ni tampoco como una revuelta –“sedición, motín”–. Desde un punto de vista etimológico, *revolución* resalta el prefijo re, reduplicativo en latín para dar la idea de cambio drástico, y la raíz “volvo, volutum”, “hacer rodar” o “hacer caer rodando”,⁵¹ que consigna una acción estrepitosa para que se desarrolle el cambio político y advenga un nuevo régimen; por eso, la revolución siempre está impregnada de ese cronotopo apocalíptico en el que se asocian la destrucción/la purificación, cuyos efectos devastadores son siempre cambio y renovación a la vez.⁵² Sin embargo, *La Dionisiada* no profundiza sobre las causas de la revolución, no hace tampoco una exégesis sobre su importancia en la Historia nicaragüense. Lo que hace Salomón de la Selva es poner a Dionisio en esa encrucijada que implica aceptarla o rechazarla simplemente. El protagonista debe asumir el destino que se le ha reservado desde siempre, liderando, como ya se lo había afirmado doña Emilia María, la campaña por el Atlántico del país. Cabe indicar que al General Dionisio se le presenta con un gran carisma y como un hombre de guerra, cuya misión es que las fuerzas del Gobierno lo sigan hacia el Norte y en medio de los dos lagos, los oficialistas sean acorralados por el flanco sur por el coronel Basurto.⁵³ La instancia narrativa explica con detalle cómo se desarrolla el teatro de guerra, para que Dionisio surja con el protagonismo inaudito de quien sabe dirigir a los suyos y conducirlos como caudillo aleccionándolos con su arenga hacia la batalla:

“Reconoció Dionisio, pues era obvio, la urgencia de apresurar la marcha. Había que dar alcance a los del gobierno y derrotarlos; encarrilar los sucesos dentro del plan tan estudiado en San José; o se haría necesario volver, volver con su ejército diezgado, cansado, enfermo, sin haber peleado. Y como eso no podía ser, Dionisio obligó a los suyos a sacar fuerzas de flaqueza, o hacer de tripas corazón, y seguir adelante así fuera tambaleándose”.⁵⁴

Sus dotes como comandante se esbozan con el verbo *encarrilar*, con esa necesidad de que todas sus fuerzas y sus pensamientos estén dirigidos a la ejecución de su plan de ataque, mientras la contienda la presenta De la Selva como “fiera”,⁵⁵ para que acaben con las municiones y con las fuerzas de los combatientes. Aquí el estilo es de una gran belleza estilística para que se anote no solo el cansancio sino también unos rasgos de humanidad en ambos grupos: “Eran todos hombres, meros hombres, hombres con hambre, con dolor de estómago, cansados”,⁵⁶ aunque se insista en la desesperación del bando revolucionario, el cual espera la intervención oportuna de Basurto y sus hombres, que no llegan aún. Este sentido de abandono y de debilidad, que se apodera en este momento de las tropas de Dionisio, se subraya con la proximidad de la instancia narrativa a sus cuerpos: “Oían la pólvora de sus propios disparos sin que se les encendiera el coraje. Oían las balas, cada bala individual, con un silbido traicionero. Veían caer a algunos y oíanlos quejarse”;⁵⁷ cosa que ya había ensayado Salomón de la Selva en *El soldado desconocido*, con esa cercanía a los combatientes y a sus emociones. Con ello se anuncia la derrota momentánea del general Dionisio. En contraste con esta escena, de cansancio y de fuerzas que se extinguen, la sección siguiente se introduce en la rebelión de los habitantes de León y la lucha armada, casa por casa que se establece en la ciudad, para que sea el pastor Hyman Parker no solo un testigo de los horrores de la guerra, sino también, y es lo más significativo, actor de honor en la entrada del General:

“En la calle se oía ruido de multitud. El reverendo Hyman Parker salió al zaguán a cerciorarse. Soldados del gobierno iban a la desbandada.

—¿Qué es? —preguntó el reverendo Hyman Parker.

—Es el general Dionisio que ya se tomó Catedral...¡No tarda en comenzar a fusilar!”.⁵⁸

El triunfo de la revolución se anuncia metonímicamente con la toma de León y de su símbolo más conspicuo, la Catedral. Las dotes de militar se enuncian en la acción del sitio y de la toma, para luego trasladarse a su poder de decisión y de las represalias/órdenes que ello conlleva, catalizadas en las expectativas

que se le confieren al hombre determinado y sin miramientos con los contrarios: “No tarda en comenzar a fusilar”. Así cumple el destino que ya le vaticinara Rubén Darío a Dionisio, el de las armas al servicio de lo que, en la novela, se cataloga como la noble causa de la revolución. Aquí la guerra se justifica y cumple su misión de incidir en el cambio de régimen, mientras que se instaura en toda su dimensión protagónica y caudillista el general Dionisio, héroe positivo y digno de ensalzar por sus acciones militares. Tiene razón Geneviève Fabry en plantear que el epos de la lucha militar y el pathos, esa manera como se mueven los sentimientos, dan lugar a la configuración de un héroe que se enaltece en el proceso revolucionario.⁵⁹ Su determinación se prueba en el campo de batalla, con lo cual su adscripción axiológica a favor de los pobres y del pueblo y su energía vital, heredada de su padre adoptivo y de su padrino, salgan a relucir ahora.

A MANERA DE CONCLUSIÓN, ¿QUIÉN ES EL GENERAL DIONISIO?

Respondiendo a las preguntas iniciales, ¿qué hay de nocivo o de perjudicial en el texto para que se borren las referencias históricas y Salomón de la Selva trastoque los acontecimientos? Por más que quiera neutralizarlos, los dichos y expresiones, las expresiones locales, los topónimos y la descripción de León, todo ello remite al espacio geográfico-cultural del que no pueden sustraerse los lectores, por más que se esfuerce Salomón de la Selva en evitar suspenderlos. Nicasio Urbina ha planteado, con acierto, el carácter mítico del personaje Darío en el imaginario nacional y remite con esta finalidad a una encuesta realizada por el Instituto Nicaragüense de Cultura en el 2000,⁶⁰ en donde al poeta se le clasifica como héroe nacional y “figura casi titánica”. De alguna manera, el imaginario popular zanja el debate que se planteaba desde la Antigüedad y que retoma don Quijote sobre la querrela de las armas sobre las letras;⁶¹ hace del poeta un gran héroe nacional. Urbina remite a una concepción de la “miticidad”, que es propia de la configuración del héroe épico, cuando la explica como “el mayor atributo de nuestra especie”⁶² en el que se catalizan las aspiraciones, deseos y aspiraciones de una colectividad. Los héroes con esta capacidad mítica infunden valor y son, ante todo, paradigmáticos.⁶³

De ello se nutre la figura del general Dionisio en la novela de Salomón de la Selva. A la luz de lo anterior, la pregunta obligada sería en dónde comienza ese proceso de mitificación, que encuentra también Urbina ciertamente en Augusto César Sandino.⁶⁴ Urbina lo desarrolla en textos ficticios e históricos del siglo XX, en donde su representación lo configura como un símbolo conspicuo: “Sandino como camino. Sandino como luz. Sandino como presencia: al Sandino justiciero y sereno, el valiente que se enfrenta a los marines de los EE. UU. con un ejército irregular pero disciplinado, y que con su astucia coraje derrota a poderosos adversarios”.⁶⁵ Así, en cuanto a la configuración del gran panteón heroico del imaginario nacional nicaragüense, Salomón de la Selva enaltece en el encuentro extraordinario en Poneloya a Rubén Darío y al famoso médico Luis Debayle; el tercero no tiene asidero referencial e histórico, ya él lo borraba. Si hay un hombre de armas que sobresalga en el imaginario nicaragüense, ese es Sandino. Se plantea aquí, entonces, que a quien no se refiere explícitamente con su nombre en ese momento de Poneloya es al general Augusto César Sandino y no lo puede hacer, en primer lugar, con la finalidad de no caer en un anacronismo histórico; Sandino nació en 1895, por lo que habría una gran diferencia de edad para que lo ponga junto a sus mayores desde el punto de vista de la edad. Sin embargo, en quien se inspira para crear este caudillo-general sería Sandino. En la triada reunida en Poneloya están los grandes héroes del imaginario nicaragüense, para que las artes, las letras y las ciencias se reúnan y se convoquen recíprocamente.

En segundo lugar, como Salomón de la Selva ya había indicado que no le interesaba hacer una novela de tipo histórico, pudo haberse atrevido a realizar este anacronismo de reunir a Sandino junto a Rubén Darío y a Luis Debayle, pero hay algo más que lo detiene. Si no tiene más remedio que configurar un personaje ficticio y orjar un personaje con las características deseadas para un soldado con un destino inigualable e invaluable desde su carácter mítico, ¿a quién tiene como modelo? El contexto de la Nicaragua de la primera mitad del siglo XX no sería factible realizar un homenaje a Sandino y develar públicamente y sin ambigüedad

la identidad del tercer personaje del vaticinio en las playas de PoneLOYA. Salomón de la Selva lo escondería bajo esta máscara ficticia de un personaje no real ni histórico. Ahora bien, por esos años de la década de los treinta y cuarenta, la admiración del escritor por la figura de Sandino queda patente en una serie de escritos que realiza este. En el poema “Personal Letter to Colonel Henry Stimson” (1945), del que Jorge Eduardo Arellano cita la traducción de Steven White, no hay duda de su entusiasmo y veneración personal:

“Lo que él defendió usted debe defenderlo ahora y si no es capaz de hacerlo, está arruinado. Lance a sus muchachos al fin del mundo y pida a Dios que cada uno sea un Sandino. Entonces su guerra será noble y bien ganada y en el Juicio Final, Sandino le reconocerá como amigo Porque ahora es suya la lucha de Sandino y todo lo demás carece de sentido”.⁶⁶

La exaltación de Sandino se hace en un contexto en el que, como indica el poema, la “guerra será noble y bien ganada” de acuerdo con sus valores de sacrificio y de enaltecimiento de la lucha popular y no se trata de establecer un parangón biográfico entre ambas figuras; más bien de valorizar su “apoteósica figura”.⁶⁷ Ya ha pasado el momento de intervención norteamericana y la insurrección de Sandino en las Segovias, para que la dictadura somocista se vaya asegurando el control del país⁶⁸ y el general Sandino vaya aquilatando su valor entre sus paisanos y contemporáneos. *La Dionisiada* no podía, entonces, salir a la palestra pública con el verdadero nombre de quien es considerado, en esos años cuarenta-cincuenta, un elemento subversivo para la dictadura; de ahí que el escritor intente neutralizar sus elementos históricos, que de todas maneras los lectores habrían podido conectar con la realidad nicaragüense y, sobre todo, con ese héroe modélico y de virtudes bien sólidas, enaltecido y forjado en la revolución. Los avatares de una censura, hay que recordarlo de una vez, no le permitieron a Salomón de la Selva publicarlo en vida. He aquí la razón más poderosa, tal vez, para no poder publicar esta novela, cuando el propio De la Selva escribió no solo un libro histórico, *La intervención norteamericana en Nicaragua y el General Sandino* (1981), sino otra novela, *La guerra de Sandino o pueblo desnudo* (1985);⁶⁹ ambos textos también se publicaron póstumamente y deben ubicarse en este mismo contexto de interpretación.

NOTAS

- 1 Salomón de la Selva, *El soldado desconocido* (San José, Costa Rica: EDUCA, 2a edición, 1971), 49.
- 2 *Ibid.* Las cursivas son del texto.
- 3 Véase mi artículo, “La Primera Guerra Mundial y la poesía centroamericana: la contienda vista por José Basileo Acuña y Salomón de la Selva”, *Revista Pensamiento Actual* (Costa Rica) 13, n. 21 (2013): 51-67, URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/pensamiento-actual/article/view/15045>.
- 4 Salomón de la Selva, *La Dionisiada* (Managua, Nicaragua: Banco de América, 1975).
- 5 No se trata, entonces, de la perspectiva biográfica que ha asumido Steven White con su libro, en donde expone pruebas irrefutables sobre la no presencia de Salomón de la Selva propiamente en la contienda, sino de las dos versiones de la guerra tan opuestas que elabora.
- 6 Carlos Demani, “La construcción de un ‘héroe máximo’: José Artigas en las conmemoraciones uruguayas de 1911”, *Revista Iberoamericana* 71, n. 213 (octubre-diciembre 2005): 1037, URL: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/204/showToc>
- 7 Ignacio Campos Ruiz, *Ficcionalización (auto)biográfica de Rubén Darío en la novela centroamericana: entre la construcción mítica y su deconstrucción* (Managua, Nicaragua: Academia Nicaragüense de la Lengua, 2011), 44.
- 8 *Ibid.*
- 9 Jorge Eduardo Arellano, *Aventura y genio de Salomón de la Selva* (León, Alcaldía Municipal/ Instituto Cultural Rubén Darío, 2003), 135.
- 10 Gérard Genette, *Seuils* (Paris, Francia: Édition du Seuil, 1987), 200
- 11 De la Selva, *La Dionisiada*, 7.
- 12 *Ibid.*
- 13 Pero se le olvida agregar alguna referencia a Luis Debayle, como se verá más adelante.
- 14 De la Selva, *La Dionisiada*, 9.
- 15 *Ibid.*, 14. La explicación se hace sin ninguna precisión histórica sobre el régimen político imperante en la Nicaragua de entre siglos; tal vez para no entrar en esas explicaciones que justificaba no hacer en el paratexto citado.

- 16 *Ibid.*
- 17 Ramón García-Pelayo y Gross, *Pequeño Larousse Ilustrado* (Paris, Francia: Librairie Hatte, 1072).
- 18 Véase sucintamente lo que explica Carmen Collado Herrera en el capítulo “Los treinta años conservadores”, que es el período en el que se sitúa inicialmente la novela, *Nicaragua* (México, D. F.: Alianza Editorial Mexicana, 1988), 85-97.
- 19 De la Selva, *La Dionisiada*, 15.
- 20 Collado, *Nicaragua*, 69.
- 21 De la Selva, *La Dionisiada*, 39.
- 22 Remito a lo que explica Robert Graves al respecto, *Los mitos griegos* (Madrid, España: RBA Coleccionables, 2009), 118.
- 23 De la Selva, *La Dionisiada*, 56.
- 24 *Ibid.*, 57.
- 25 Graves, *Los mitos griegos*, 123.
- 26 De la Selva, *La Dionisiada*, 241. 27 *Ibid.*, 244.
- 27 *Ibid.*, 244.
- 28 *Ibid.*, 250.
- 29 *Ibid.*, 249.
- 30 Hugo Francisco Bauzá, *El mito del héroe: morfología y semántica de la figura heroica* (Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica, 1998), 34-35
- 31 Florence Bancaud-Maënen, *Le roman de formation au XVIIIè siècle* (Paris, Francia: Presses Universitaire de France, 1997), 22-23.
- 32 Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal* (México, D. F.: Siglo XXI Editores, 1982), 110-111.
- 33 De la Selva, *La Dionisiada*, 259. 34 *Ibid.*, 259.
- 34 *Ibid.*, 259.
- 35 *Ibid.*, 267.
- 36 Susan Suleiman, “La structure d’apprentissage: Bildungsroman et roman à thèse”, *Poétique* 37 (1979): 25-26.
- 37 Como el latín que macarrónicamente maneja Nicho, o los libros que le pone el padre Apolinar como parte de una pequeña biblioteca.
- 38 Bancaud-Maënen, *Le roman de formation au XVIIIè siècle*, 58.
- 39 Jorge Chen Sham, “La utopía en el Eusebio: la sociedad cuáquera de Voltaire”, en: *Nación y constitución: de la Ilustración al Liberalismo*, (ed.) Cinta Canterla (Sevilla, España: Junta de Andalucía, 2005), 323.
- 40 De la Selva, *La Dionisiada*, 269-270. 41 *Ibid.*, 274-275.
- 41 *Ibid.*, 274-275.
- 42 Nacido en 1865-1938.
- 43 De la Selva, *La Dionisiada*, 279.
- 44 latón, *Fedón / Fedro* (Madrid, España: Mestas Ediciones, 2004), 132.
- 45 Es un tópico tradicional en toda nuestra cultura occidental desde la Antigüedad grecolatina, las armas –el soldado– y las letras –la poesía– son las dos formas de ganar la fama meritoria entre los mortales. También puede verse en la oposición espada/pluma o de fortitudo et sapientia. Micher Moner, *Cervantes: deux themes majeurs* (L’Amour – *Les Armes et les Lettres*) (Toulouse, Francia: France-Ibérie Recherche, 1988), 71-77.
- 46 De la Selva, *La Dionisiada*, 317. 47 *Ibid.*, 320.
- 47 *Ibid.*, 320
- 48 *Ibid.*, 322.
- 49 *Ibid.*, 325.
- 50 *Ibid.*, 326.
- 51 *Diccionario ilustrado Latino-Español Español-Latino* (Barcelona, España: Bibliograf, 13ª edición, 1980), 554.
- 52 He realizado esta reflexión precisamente en una novela como *El siglo de las luces* (1962), de Alejo Carpentier, que plantea toda una reflexión sobre la historia de las revoluciones, Jorge Chen Sham, “Ut Pictura Poesis y la mise en abyme de la catedral en El siglo de las luces”, *Inter Sedes* (Costa Rica) 5, n. 9 (2004): 23-24, URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/intercedes/about/contact>
- 53 De la Selva, *La Dionisiada*, 320. 54 *Ibid.*, 331.
- 54 *Ibid.*, 331.
- 55 *Ibid.*
- 56 *Ibid.*
- 57 *Ibid.*
- 58 *Ibid.*, 340
- 59 Geneviève Fabry, “Entre ‘epos’ y ‘pathos’: la figura del héroe revolucionario en la poesía de Juan Gelman”, *Revista Iberoamericana* 71, n. 213 (2005): 1121-1122, URL: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/204/showToc>.

- 60 Nicasio Urbina, “Rubén Darío como mito popular en Nicaragua”, URL: <http://homepages. uc.edu/~urbin/dariocomomitopopular.html>.
- 61 Véase Quijote, Parte I, Cap. 38, para quien desee ver este aspecto.
- 62 Nicasio Urbina, “Rubén Darío como mito popular en Nicaragua”.
- 63 Desde otro ángulo, el primer personaje literario –y no histórico– que se carga de este valor mítico es don Quijote de la Mancha. Véase mi artículo en donde analizo cómo Unamuno construye una biografía del personaje en sentido hagiográfico, Jorge Chen Sham, “Paralelismos y ejemplaridad en la recepción del Quijote: Gregorio de Mayans y Miguel de Unamuno”, en Rafael Sevilla y Augusto Serrano (eds.), *Castilla la Mancha: caminos de universalidad* (Bad Honnef, Horlemann Verlag, 2006), 147-164.
- 64 Nicasio Urbina, “Representaciones de Sandino en la literatura nicaragüense”, disponible en URL: http://www.academia.edu/7431506/Representaciones_de_Sandino.
- 65 *Ibid*, 4.
- 66 Citado por Arellano, *Aventura y genio*, 138. También pone Arellano en sus anexos un fragmento del ensayo “Muerte de Sandino”, que publicó en *Latin American Digest* (1934): “Sandino hizo más. Sandino vivió y murió para probar que los latinoamericanos pueden ser nobles y consagrados a la verdad y fieles a su palabra. La historia latinoamericana está demasiado oscura por caudillos que traicionaron o que sucumbieron a la avaricia del poder o de la riqueza, para que haya quien no perciba que en Sandino había tan grande luminosidad de lealtad que él ha iluminado a toda América Latina con su luz. De entre los latinoamericanos pueden surgir caudillos leales y verdaderos, hombres puros de intención y de obra. Sandino es prueba de ello”, citado por Arellano, 216-217.
- 67 Eso desborda los límites de este artículo, que espero suscite desarrollos que comprueben esto o que planteen otras hipótesis de lectura.
- 68 Knut Walter, “La problemática del estado nacional en Nicaragua”, en: *Identidades nacionales y Estado moderno en Centroamérica*, (comps.) Arturo Taracena A. y Jean Piel (San José, Costa Rica: EUCR, 1995), 169-170.
- 69 La segunda edición de esta novela sale en el 2015. Relata las campañas militares de Sandino por las Segovias y viene un croquis de la primera edición, aunque no explicita quién lo realizó.