

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS**

**LA IMAGEN DE SANDINO Y LOS COMBATIENTES
SANDINISTAS EN EL DISCURSO SOMOCISTA DE
*EL VERDADERO SANDINO O
EL CALVARIO DE LAS SEGOVIAS.***

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

CLAUDIA IVETTE DAMIÁN GUILLÉN

ASESOR: DR. ENRIQUE CAMACHO NAVARRO



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi abuelo,
porque siempre quise que vieras este momento.
Gracias por tanto amor en tantos años.
Esto es dedicado a ti.*

*A mis padres, Esperanza y Ricardo,
porque es a ustedes que hoy estoy aquí.
No fue fácil, pero juntos lo logramos.
Por todo, gracias.*

*A Félix, mi compañero, mi amigo, mi sueño...
Gracias por estar siempre a mi lado y sonreír.
Tú fuiste el aliento de esto.
NAomeAH.*

A mi familia.

*A Isabel, mi hermana.
Y a Kenny, mi otra hermana.*

A mis amigos y compañeros de sueños posibles.

A la gran familia de Santo Domingo.

*Por los pasos que debo seguir
de todos los que ya no están aquí
y por los que aún avanzan
indicándonos el camino.*

*Por la esperanza,
por la eterna esperanza
que pronto habremos de hacer realidad.*

¡¡¡Mariposas amarillas que vuelan liberadas!!!...

Agradezco a la UNAM por darme una formación humanística y de calidad, siempre llena de buenas experiencias.

A mi asesor, Enrique Camacho, por guiarme en este proceso, aprecio el compromiso y cuidado que dedicó a mi trabajo, así como la libertad y confianza que tuvo en mí para desarrollarlo. Agradezco su apoyo al otorgarme una beca para la realización de esta tesis.

A mis sinodales y también profesores, Dr. Tomás Pérez Vejo, Dra. Guadalupe Rodríguez y Dr. Miguel Ángel Esquivel por la atención que tuvieron conmigo, sus comentarios, observaciones y por las buenas charlas que tuvimos, aun sin tener relación con el trabajo.

Agradezco a mis otros profesores que, de una manera u otra, han sembrado en mí el amor y la sencillez por lo que hago. A la Dra. Marie-Areti Hers por su incondicional apoyo, su alegría y amistad. A Elsita Escamilla por mostrarme el hermoso mundo de la fotografía. A la Dra. Claudia Canales, por demostrarme que pensar y reflexionar la fotografía no es cosa fácil, pero sí apasionante.

Agradezco al Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica de la Universidad Centroamericana de Managua por apoyarme en la investigación y documentación de este trabajo. A Lissette Ruiz Contreras y María Ligia Garay, quienes siempre fueron muy amables, ofreciéndome nuevas posibilidades para continuar la investigación, así como su amistad y calidez nicaragüense.

A Ivania Paladino del Archivo General de la Nación de Nicaragua por su amable atención.

Por supuesto, a Bosco Moro por mostrarnos su país, lo que es el buen bacanal y por brindarnos una familia nica. Muchas gracias *pritz*. *¡Ahh, Nicaragua, Nicaragüita! ¿Qué sos, Nicaragua? Es la luz de Sandino en la montaña negra.*

A los queridos amigos de Las Delicias en El Salvador, a la familia Castro González y a nuestras múltiples mamás adoptivas. A nuestra familia Guillén Castro de Jardines de Colón. A la tía Ruth y el tío Antonio por su cariño y cobijo. A todos los amigos del Museo de la Ciudad de Santa Tecla por su atención, hospitalidad, alegría y amistad. A los amigos del Museo Nacional de Antropología y a los que ahí conocimos, invitándonos a cruzar fronteras. Todos ustedes hicieron de El Salvador un país querido. *¡Si Nicaragua venció, El Salvador vencerá!*

A los ticos de la “U”, del Museo Nacional y a los de la internacionalmente famosa “La Cazadora”. *¡No al TLC, no al TLC, sí a mi país, sí a mi raíz, no al TLC!*

La luz y sombra hablan su propio lenguaje... La foto emerge ofreciéndonos una verdad más allá de la imagen de nuestra verdad cotidiana. Buscando un país, busco los múltiples rostros de su pueblo. Los ojos del niño que han visto mucha muerte - y mucha vida... Cara entre banderas, en una concentración popular: el compromiso con la Revolución manifiesta en rasgos milenarios que rebotan en el lente de la cámara, enseñándome, abriéndome el camino. Soy nueva. Vengo apenas. Camino a tientas. El ojo de la cámara me ayuda a conocer mi nueva casa, sus habitantes...

Margaret Randall
Managua, Febrero de 1981.

“La imagen de Sandino y los combatientes sandinistas a través del discurso somocista en *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*”

Í N D I C E .

Introducción	p. 8
1. Lo indispensable para iniciar	p. 14
1.1 Marco teórico	p. 14
1.2 Contexto histórico	p. 22
1.3 Sandino y la lucha político-militar	p. 32
1.4 Somoza y el ascenso al poder	p. 43
2. <i>El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias</i>	p. 50
2.1 La obra	p. 50
2.2 El discurso de Anastasio Somoza García	p. 60
3. Las imágenes en <i>El verdadero Sandino...</i>	p. 86
3.1 Historia, imágenes y fotografía	p. 86
3.2 Sobre las imágenes	p. 92
3.3 Las imágenes en <i>El verdadero Sandino...</i>	p. 96
3.4 Consideraciones previas y método a emplear	p. 99
3.5 Clasificación de las imágenes	p. 105
4. Interpretación de las imágenes	p. 107
4.1 Imágenes de Sandino	p. 107
4.2 Retratos de personas allegadas a Sandino	p. 117
4.3 Dirigentes sandinistas	p. 122
4.4 Cuerpos de personas asesinadas	p. 135

4.5	Retratos de personas asesinadas	p. 146
4.6	Retratos de personas afectadas por acciones sandinistas	p. 150
4.7	Retratos de simpatizantes sandinistas	p. 157
4.8	Personajes públicos de Nicaragua	p. 160
5.	El discurso visual propuesto por A. Somoza en <i>El verdadero Sandino...</i>	p. 164
5.1	Sobre la interpretación de las imágenes	p. 164
	Conclusiones	p. 179
	Obras consultadas	p. 186

Introducción.

El movimiento antiintervencionista de la década de 1920 y 1930 en Nicaragua, sin duda, fue un suceso histórico que despertó gran interés en los posteriores alzamientos populares en América Latina. Como movimiento de amplia trascendencia política, la lucha emprendida por Augusto C. Sandino y el Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua se convirtió en un controvertido acontecimiento que suscitó discusiones entre diversas posturas políticas e ideológicas que, a su vez, ofrecieron variadas interpretaciones del conflicto. A pesar del tiempo transcurrido, hoy en día se siguen observando nuevas aportaciones al conocimiento del tema, que buscan matizar las consideraciones ya hechas sobre éste. Sin embargo, no sólo el estudio del movimiento sandinista de aquel momento resultó un tema controvertido, pues también las figuras de sus principales actores, han sido materia de las más debatidas apreciaciones; pero es la silueta de Sandino la que mayor fascinación ha despertado entre diferentes grupos sociales.

En el terreno de los sistemas sociales, los modos de representación de los agentes históricos, consideran siempre un trasfondo político. Así, las representaciones (visuales, discursivas o ambas) que de ellos se hagan, exigen un trabajo de interpretación de la actitud y las actividades de los personajes que buscan trascender su imagen a nivel social. Por ello es que las figuras consiguientes son el resultado de una serie de apreciaciones a distintos niveles sobre su persona, que en conjunto planean construir una imagen mental que exponga de una manera particular al agente caracterizado, creando así imaginarios para la sociedad a la que está dirigida. En este sentido, las imágenes visuales resultan bastante eficientes en ese propósito. Sin embargo, estas representaciones cuentan casi indudablemente con una intención política detrás que sea capaz de otorgarles el máximo trofeo a conseguir: la legitimidad de su actuar y la trascendencia histórica de su imagen.

La historia de América Latina, por su parte, ha sido un buen ejemplo del amplio escenario de representaciones de muy variados agentes sociales; héroes, revolucionarios, políticos, intelectuales, villanos y dictadores, entre otros, conforman el abanico de

personajes significados en nuestra historia. Por ello, la imagen o las imágenes de Sandino, hechas a partir de su gesta armada contra el invasor norteamericano, se contemplan dentro de estas consideraciones de construcción imaginaria.

Asimismo, parte importante en la producción de las imágenes de los agentes depende del creador de éstas y los objetivos que busque con ellas alcanzar. Pues, sobre un solo personaje pueden construirse, alrededor de su figura, distintas interpretaciones que conformen un imaginario amplio sobre él. Muchas de estas interpretaciones se oponen diametralmente a otras también creadas por nuevos productores o agentes sociales que reflejan un pensamiento contrario; pues las imágenes construidas sobre un mismo sujeto son generadas, principalmente, a partir de dos posturas: la que está a favor de éste y la contraria. Ante la posibilidad diversa de creación imaginaria sobre un personaje, cabe entender que existe un fin específico para cada una de éstas, y de ahí la importancia de considerar al creador de las representaciones; ya que cada creador pretenderá, de manera implícita, alcanzar un objetivo final a través de ellas. Así, la figura de Augusto C. Sandino fue, y ha sido, una de las que mayores intereses ha provocado entre los diversos sectores sociales de Nicaragua y a nivel internacional; incluyendo la expuesta por su principal enemigo. Anastasio Somoza García fue también constructor de una imagen particular de Sandino, y quien junto con los Estados Unidos, se convirtió en el máximo difusor de una apreciación adversa del Jefe de Las Segovias.

Es en el ámbito de la amplia posibilidad de construcción de representaciones de los agentes, y una vez mencionado el caso nicaragüense sobre la proeza sandinista y sus múltiples caracterizaciones, que se enmarca la presente tesis. “La imagen de Sandino y los combatientes sandinistas en el discurso somocista de *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*” busca ser una modesta contribución en la producción de los estudios que atienden la formación de imaginarios sobre Augusto C. Sandino.¹ El objetivo central del trabajo es dilucidar la manera en la que se construye la imagen de Sandino en el discurso que presenta Somoza García en su libro *El verdadero Sandino o*

¹ Cfr. Camacho Navarro, Enrique, *Los usos de Sandino*, México, CCyDEL-UNAM, 1991 y Rueda Estrada, Verónica, “El rebelde nicaragüense. La santidad del sandinismo”, en Camacho Navarro, Enrique (coord.), *El rebelde contemporáneo en el circuncaribe. Imágenes y representaciones*, México, CCyDEL-UNAM/Edere, pp. 197-230.

el calvario de Las Segovias.² En específico, se intenta explicar y analizar la forma en la que la imagen de Sandino y sus hombres es edificada a través del manejo de estrategias discursivas, poniendo principal atención a aquellas de tipo visual (fotográficas, pues en la obra se presentan poco más de 100 imágenes de este tipo), sin dejar de lado las escritas; ambas en función del discurso impulsado por Somoza. En sentido estricto, la tesis que aquí se propone es que Anastasio Somoza, al tener la oportunidad de escribir su obra, tuvo también la oportunidad de crear una imagen mental –en este caso adversa– sobre Sandino y el movimiento por él encabezado, valiéndose no sólo de la palabra, sino también y en gran medida, de la imagen visual como claro recurso de legitimación política en el contexto de las entonces próximas elecciones presidenciales de 1935, en Nicaragua.

La razón de desarrollar este estudio surgió a partir del interés que despierta en mí el ejercicio de reflexión teórica sobre la imagen fotográfica, entendiendo a ésta como un instrumento estratégico de comunicación, construcción y transmisión de interpretaciones. Asimismo, estando en la clase de Revoluciones del siglo XX, impartida por el Dr. Camacho, observé por primera vez la proyección de algunos retratos del Ejército Defensor que habían sido tomados durante su periodo de campaña, y utilizados para ilustrar el libro de Anastasio Somoza. Aquella situación me pareció sorprendente al contar con la oportunidad de contemplar un registro fotográfico de aquel movimiento de principios de siglo. Era evidente que aquellas tomas habían sido realizadas por el propio Ejército Defensor, situación que las hacía aún más interesantes, pues se encontraban contenidas en un contexto del todo opuesto a los fines originales para los que pudieron haber sido producidas. Así surgió la necesidad de cuestionarme sobre las maneras de representación visual que hace el poder en América Latina, de sí mismo y del adversario político; y cómo algunas de estas representaciones son reutilizadas por *el otro* (el enemigo) para dotarlas de nuevas interpretaciones y significados con fines distintos a los originales. Todo ello me llevó a sentir inquietud por aplicar aquellas reflexiones al caso concreto del libro escrito por Anastasio Somoza, en cuanto a la construcción imaginaria que hace de Sandino y su movimiento. Además, obedece a la necesidad de impulsar y

² Somoza García, Anastasio, *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*, Nicaragua, Robelo, 1936.

ampliar los estudios visuales aplicados a trabajos de revisión histórica sobre Latinoamérica, y que hoy en día aún son pocos.

Existen, en efecto, trabajos sobre el sandinismo que proponen distintas caracterizaciones del Jefe de Las Segovias, algunos de ellos también mencionan ciertas características de *El verdadero Sandino...*; pero a excepción del libro *Los usos de Sandino*,³ los demás trabajos lo hacen de manera extremadamente superficial, lo que impiden una comprensión clara de la práctica discursiva del autor. Por ello considero que este ejercicio se vuelve un apoyo en la materia del estudio de la creación de la imagen de Augusto C. Sandino a través del discurso.

De manera general, puede decirse que *El verdadero Sandino...* responde a una historiografía impulsada, principalmente, por los Estados Unidos, como parte importante de la campaña de ataque y desprestigio al General Sandino y su Ejército Defensor; campaña que tuvo su inicio desde el momento en que Sandino rechaza la deposición de sus armas luego del Pacto de Tipitapa.⁴ Así, a través de sus páginas puede decirse que esta obra tuvo por objeto transmitir una imagen agresiva y violenta del movimiento, del cual se decía causaba grandes pesares a la población nicaragüense; contrariamente a lo que se argumentaba, de ser defensor nacional ante la intervención norteamericana. Asimismo, la obra se muestra para su autor como un medio de justificación por el asesinato del líder sandinista, formándose a sí mismo una aureola favorable en beneficio del país. Y como ya se había mencionado, en las prácticas de representación de los agentes sociales, el trasfondo es la legitimación de quien las enuncia. De modo que *El verdadero Sandino...* se aborda como una expresión política y social que pretendió incidir en la construcción imaginaria del movimiento antiintervencionista de Sandino y en la representación propia del autor.

Si bien la obra puede analizarse desde varios campos de estudio y con distintos fines, el presente trabajo tiene por objeto atender su aspecto discursivo, visual y escrito; teniendo primordial atención al tratamiento de la imagen visual por ser un excelente medio de transmisión de los propósitos centrales del libro. Para ello se requiere aplicar un método de análisis del discurso, tanto para el texto como para las imágenes

³ Camacho, *op. cit.*

⁴ *Ibid.*, p. 43.

fotográficas, pues sólo así pueden comprenderse mejor las intenciones particulares de la enunciación de Anastasio Somoza. Además, al haber sido la obra escrita en 1936, resulta necesario que la investigación se remonte algunos años atrás, con el fin de conocer el contexto político al que responde su publicación.

Lo anterior lleva a exponer la forma en la que el estudio fue organizado en el capitulado de la presente tesis. De este modo, el primer capítulo *Lo indispensable para iniciar* presenta las primeras consideraciones que le otorgan estructura al estudio, siendo el marco teórico y el contexto histórico fundamentales para dar comienzo al trabajo. Los modos de proceder, en cuanto al discurso y a la imagen fotográfica; los postulados desde donde se parte y las delimitaciones teóricas y temporales, son en este capítulo expuestos. Por otra parte se hace referencia a los personajes principales dentro del conflicto político-militar en Nicaragua de los años treinta; Sandino y Somoza, agentes sociales que darán desarrollo a una serie de conflictos que finalmente desembocarán en la publicación del libro. Sobre el primero se expone el desarrollo de la lucha armada que emprende contra el intervencionismo estadounidense a partir de 1927 y hasta su muerte en 1934. En cuanto a Somoza se presenta un acercamiento a su trayectoria política-militar en el contexto de la lucha armada sandinista y la paulatina escalada de éste al poder.

El segundo capítulo, que lleva el nombre del libro en cuestión, se centra en el análisis estructural de la obra; sus características físicas, su organización, el contexto de factura, la historia del documento y su relación con otros libros; las ediciones y estudios. Asimismo, se aborda con detenimiento los rasgos particulares del discurso escrito que enuncia su autor, Anastasio Somoza García, con respecto a la figura de Sandino y su ejército; ello con el propósito de ofrecer al lector una construcción imaginaria de su adversario. De esta forma se pretende establecer un panorama de la forma material e intelectual en que se conforma la obra.

Por otra parte, en el capítulo *Las imágenes en “El verdadero Sandino...”* se aborda el carácter documental de la imagen (principalmente fotográfica) a nivel histórico y sus referencias testimoniales; se establecen consideraciones previas y metodológicas a aplicar en el análisis de un grupo determinando de las imágenes publicadas en la obra, y se propone una clasificación organizativa para éstas. Una vez establecidos los criterios de trabajo con las imágenes fotográficas, el cuarto capítulo se muestra como un ejercicio

de interpretación de éstas, organizado de acuerdo a la selección de las principales temáticas visuales contenidas en el libro. En este capítulo se exponen las formas en las que Anastasio Somoza hizo uso de las imágenes para caracterizar distintos aspectos del movimiento sandinista.

Finalmente, el quinto capítulo trata la constitución del discurso visual somocista, resultante de las reflexiones originadas por la interpretación de las imágenes; considerando el valor que el autor les da, el manejo que hace de éstas, y los objetivos a alcanzar con ellas.

Así, *El verdadero Sandino...* se percibe como una enunciación compleja, que en su discurso hace uso de recursos visuales y escritos, como estratégicos en la dinámica de los objetivos a alcanzar por la obra. Abordar este estudio a partir del análisis discursivo, con énfasis en el lenguaje visual, permite comprender la imagen de Sandino y sus hombres como un imaginario construido y difundido con fines políticos. De acuerdo con las inferencias expresadas, la presente tesis se propone vislumbrar cómo el libro *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias* es el resultado de una serie de prácticas enunciativas bajo una línea historiográfica específica, haciendo un uso a conciencia de instrumentos de comunicación que esculpen la figura de un movimiento –enemigo para el enunciador–, edificando entonces, impresiones imaginarias en el colectivo. Asimismo, la imagen del adversario es desarrollada también para dibujar la silueta de su enunciador.

Por último, el presente trabajo pretende ser un aporte a las reflexiones que recurren a la imagen fotográfica como documento, por la cual es posible explicar y comprender momentos históricos particulares que conduzcan a la construcción de imaginarios sociales; y que a últimas fechas ha empezado a ser tema de valiosos trabajos de tesis dentro del Colegio de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.⁵

⁵ Cfr. Reynaga Mejía, Juan Rafael, *La Revolución Cubana a través de la revista "Política" en México: construcción imaginaria de un discurso para América Latina*, México, 2005 (Tesis de Licenciatura en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM). Y también, Toledo Martínez, Hayde Yazmín, *La fotografía de Sebastião Salgado como documento estético e histórico en el Movimiento de los Sin Tierra*, México, 2005 (Tesis de Licenciatura en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM).

CAPÍTULO 1

Lo indispensable para iniciar.

Antes de comenzar el estudio de la imagen de Sandino y sus seguidores, presentada en el discurso que Anastasio Somoza hace en el libro *El verdadero Sandino...*, es necesario establecer un marco de referencia y partida para ello. Enmarcar el objeto de estudio con las concepciones teóricas y metodológicas a aplicarse y las circunstancias históricas a considerar son el paso indispensable para iniciar el quehacer histórico, ya que será a partir de estas referencias sobre las que se desenvolverá el trabajo a desarrollar.

Asimismo, se vuelve fundamental exponer con brevedad las actividades político militares que tanto Sandino como Somoza realizaron en el escenario nicaragüense de las primeras décadas del siglo XX. De Sandino se atenderá su liderazgo al frente del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua, mientras que de Somoza se expondrá su trayectoria política. Ambas situaciones ofrecen un panorama específico del que se partirá para dar comienzo al análisis de la construcción somocista de la imagen de Sandino y sus hombres.

Por ello, para el caso particular de nuestro objeto de estudio se comenzará por definir el papel de Somoza, de acuerdo a su condición de enunciador de un *discurso* específico, en el cual aplica estrategias discursivas en texto e imágenes; y por otro lado, el momento histórico que reúne los acontecimientos políticos y sociales del país previos al antiintervencionismo norteamericano. Sólo así se logrará vislumbrar la *imagen* que se deseaba difundir del sandinismo desde las altas esferas políticas del estado nicaragüense; misma imagen que aquí se pretende interpretar.

1.1 Marco teórico-metodológico.

El paso del tiempo, las experiencias y los acontecimientos constantemente llevan al hombre a ubicarse dentro de su propia sociedad tanto como agente y como grupo social al que pertenece. Así, las sociedades buscan explicarse sus propios devenires históricos, las características de sus procesos; creándose siempre diversas representaciones e

imaginarios. Esta situación se presenta de manera natural en el hombre y tiene la capacidad de hacerse desde varios momentos y desde varios lugares o posturas. Desde el momento en el que se van suscitando los acontecimientos, incluso desde antes, y posteriormente cada vez que las sociedades y el hombre vuelven a éstos para conocerlos, (re)pensarlos y replantearlos. Asimismo, desde los lugares, sociales, políticos y estratégicos, a partir de los cuales se producen estas reflexiones con características específicas y particulares. Todo ello responde a la necesidad humana de comprenderse y representarse en el tiempo y en el espacio.

Distintas formas de lenguaje permiten al hombre y a los grupos sociales desarrollar las explicaciones que hacen de los procesos históricos, y mediante diversos *discursos* se ven manifestadas las formas en las que resuelven las distintas representaciones de los agentes actuantes.

Mismo ejercicio realizan los sectores a cargo del poder de los estados nacionales; de hecho, gran parte de las revisiones y valoraciones históricas han sido desde este grupo social y bajo sus particulares posturas políticas, entiéndase esto como historias oficiales. Por lo que se explica que cada revisión histórica se entenderá y corresponderá según el tiempo, la postura política y los objetivos a conseguir.

En el caso particular de nuestro objeto de estudio, Anastasio Somoza comprendió el valor de la explicación social e histórica de un periodo determinante para el futuro de Nicaragua. Además, supo ubicarse muy bien en el tejido de las relaciones y posiciones sociales como agente de poder, lo que lo llevó a la posibilidad de presentar el libro *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*, no sólo para responder a los cuestionamientos políticos y sociales de Nicaragua de los años treinta, sino también con la intención de responder a futuras reflexiones históricas, sociales y políticas.

Con este libro, Somoza realizó un ejercicio de construcción de representación, no sólo de la figura de un hombre como Sandino y de sus seguidores, tampoco únicamente sobre su persona, sino que inclusive proyecta una representación de Nicaragua a nivel nacional e internacional.

Esta capacidad de representación hecha por Somoza pudo lograrla a través de la *práctica discursiva* encaminada a formar una *imagen* y una posición nicaragüense e internacional de Augusto C. Sandino y el Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de

Nicaragua. Este es el punto desde el cual deseo partir para el desarrollo del trabajo: *el discurso* de Somoza en el libro *El verdadero Sandino...* a través del manejo del lenguaje escrito y el lenguaje visual contenidos y fusionados en éste.

Una parte importante del estudio se ha concentrado en el análisis del proceso relacionado con la producción del *discurso*, siguiendo los postulados teóricos-metodológicos manejados por Ricardo L. Costa y Danuta T. Mozejko en el libro *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*¹. Bajo estos postulados se busca entender las cualidades específicas que Somoza tiene como agente social para desarrollar su discurso sobre Sandino, sus hombres, y sobre él mismo; sus estrategias discursivas, y su relación con el lugar desde donde el discurso es producido. Se discute acerca de cómo entender las prácticas discursivas en relación a los sujetos que las producen y los procesos sociales de los que forman parte.

Además, como ya se había sugerido, el discurso (considerado como una práctica), en su doble carácter de proceso social y de enunciación, nos lleva a hablar del sujeto que produce el discurso, las condiciones dentro de las cuales lo elabora y sobre el (los) sujeto(s) enunciado(s).

A manera de propuesta, y siguiendo a Costa y Mozejko, para abordar las prácticas discursivas, éstas deben constituirse bajo tres aspectos; el primero de ellos sobre la base de la construcción del agente social; el segundo sobre la construcción del enunciador, (en cuanto estrategia de trabajo sobre el texto); mientras que el tercero refiere a la relación entre el enunciador y su práctica discursiva en la medida en que se hace comprensible esta práctica que define al agente social.

En cuanto al primer aspecto, sobre la construcción del agente social, para el análisis de las prácticas sociales, en este caso discursivas; es necesario atender más allá de “quién” es el que está hablando, desde “dónde” se está enunciando el discurso. Sobre esto los autores Costa y Mozejko declaran:

¹ Costa, Ricardo L. y Danuta T. Mozejko, *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*, Buenos Aires, Homo Sapiens Ediciones, 2001. A pesar de ser un libro que específicamente estudia el discurso de Bartolomé Mitre en su libro *Historia de San Martín y la emancipación sudamericana*, representa un excelente acercamiento al discurso histórico, a las estrategias discursivas y al lugar desde donde realizan estas prácticas con intereses políticos.

El cambio no significa meramente pasar de un interrogante acerca del sujeto a otro sobre el lugar; se trata, más bien, de producir un efecto de sentido al poner el énfasis en lo que consideramos el principio de definición del agente social y, por lo mismo, de explicación de sus prácticas: el lugar desde donde actúa. En otros términos diríamos que, desde esta perspectiva, no podemos responder a la pregunta acerca de “quién habla” si no identificamos el lugar desde donde lo hace, puesto que el lugar define al agente.²

Por lo tanto, al cuestionarse sobre el lugar desde donde se expresa el discurso, se considera a éste como principio de definición de la identidad del agente social; así, se estaría planteando que la manera de actuar corresponde al *lugar* desde donde se hace, más que del *sujeto* como personaje individual. Este concepto representa un papel teórico central.

En nuestro caso, decir que Anastasio Somoza escribió *El verdadero Sandino...* no presenta los elementos suficientes para comprender y explicar el libro desde este punto, así como tampoco lo explica el entender la manera de actuar de un agente social si sólo nos reducimos al individuo, en vez de edificar su posición como político y militar de alto rango.

Por otro lado los autores señalan el concepto de *competencia o capacidad para la acción* que representa un punto muy importante en el estudio, principalmente en el momento de analizar las prácticas discursivas de Anastasio Somoza e intentar dar razón de las características que aparecen objetivadas en su texto *El verdadero Sandino...*—en cuanto resultado de opciones realizadas por él como agente social durante el proceso de elaboración discursiva—.

Hasta el momento, hacer hincapié en el lugar desde donde se hace el discurso en las prácticas discursivas, debe explicarse y entenderse en los factores que dan a los agentes la *capacidad de acción* que ya habíamos mencionado. Es decir, en las posiciones relativas de los agentes que surgen del control de los recursos³ (cualquiera que éstos sean) que cada uno tiene de manera diferenciada. Sin embargo, la modificación en las

² *Ibid.*, p. 12.

³ Entiéndase *recurso* como un determinado tipo de bien que representa, para distintos personajes, un valor que buscan acceder, utilizar y controlar, lo que constituye las capacidades diferenciadas de relación, pues permite al que ejerce su control marcar las condiciones de acceso a éste, estableciendo una relaciones asimétrica entre los agentes que lo desean. *Ibid.*, p. 14.

posiciones ocupadas por un mismo individuo implicaría, por ende, una variación en sus prácticas discursivas.

Respecto a lo anterior, se comprende que, por una parte, Somoza fue un agente social, mientras que Sandino fue otro y cada uno de ellos tuvo control diferente de distintos recursos; ello implica una diferencia importante en sus prácticas de discurso. En este estudio, sólo se identificarán las características de la *capacidad de acción* que tuvo Anastasio Somoza para elaborar su texto a partir de la identificación de los recursos acumulados por éste. Así, el peso del análisis no sólo recaerá sobre la persona de Somoza, sino en el agente social que éste representa definido por su posición en el sistema de relaciones⁴ con otros agentes. De esta manera, se considerará además, el manejo estratégico que el agente, en este caso Somoza, hace del uso de sus capacidades para encaminar a los objetivos de su discurso.

Lo anterior lleva a considerar un nuevo punto. En cuanto a los objetivos en el discurso, los profesores Costa y Mozejko señalan que en el ámbito de las prácticas discursivas, la posibilidad de imponer sentidos pasa por la capacidad de generar aceptación por parte de los receptores. En este sentido, la legitimidad y las tendencias a persuadir, manipular o lograr la adhesión de los receptores serán lo más importante a lograr por quienes enuncian el discurso. Esta misma situación se verá reflejada en los propósitos generales del libro *El verdadero Sandino...*

Hasta el momento han sido esbozados de manera muy general los conceptos teórico-metodológicos sobre el análisis a aplicarse con mayor atención al *discurso* somocista en *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*. Ahora toca el momento de atender lo relativo a la *imagen*.

La palabra *imagen*, como bien sabemos, hace referencia a variadas significaciones que por lo general no presentan claros vínculos entre sí; por lo que no resulta nada sencillo proponer un significado que evoque a cada uno de sus múltiples sentidos. El tipo de enfoque que se haga de la imagen depende del campo de observación y de estudio. Sin embargo, por *imagen* se expresa algo que, aunque no siempre sea visible, se vale de ciertos rasgos visuales para manifestarse y conformarse, y además,

⁴ Entiéndase *sistema de relación* como el sistema de posiciones diferenciadas que tienen los agentes sociales sobre determinados recursos en disputa. *Ibid.* p. 15.

depende de la creación y/o re-creación de un sujeto. Imaginario o concreto, la imagen pasa por alguien que la produce o la reconoce. Así, retomamos el sentido de imagen que propone la antropóloga Irma Otzoy: “Por imagen se entiende aquí, el conjunto de ideas casi espontáneas que se asocian con algo o alguien a quien generalmente se llega a conocer en apariencia, o bien por referencias de terceros. Estos fenómenos tienen, no obstante, algún peso (académico o científico) y poder (social y político) capaces de penetrar hasta la “conciencia” de sus adeptos y alternativas.”⁵

Para el caso particular que nos ocupa, se atiende también el sentido de la palabra *imagen* que refiere a una *imagen* gráfica- visual, específicamente la fotográfica. De la misma forma en que se ha otorgado de manera automática el valor de documento histórico al discurso escrito de Anastasio Somoza, las imágenes fotográficas publicadas en su libro también así lo representan. Para lograr comprender la magnitud del papel de las imágenes es necesario descifrar la capacidad de expresión que tiene cada una de ellas, así como en su conjunto. Retomando las palabras el profesor Félix del Valle G.:

La imagen fotográfica juega un importante papel en la transmisión, conservación y visualización de las actividades políticas, sociales, científicas o culturales de la humanidad, de tal manera que se erige como un verdadero documento social.⁶

No olvidemos que la fotografía, como medio de representación y comunicación, durante los siglos XIX y XX ha registrado gran parte de la memoria visual del hombre, fungiendo como importante fuente histórica. Es por ello que, de entre las diversas dimensiones de la fotografía, mantiene de una u otra forma su carácter testimonial⁷ e histórico que le otorga su función de memoria individual y colectiva.

Lo anterior responde a la gran cantidad de imágenes fotográficas que el texto *El verdadero Sandino...* contiene entre sus páginas, dispuestas todas ellas para formar parte del discurso general de Anastasio Somoza en el libro. De hecho, podríamos afirmar que, de forma conjunta, estas imágenes juegan un papel muy importante en él, pues

⁵ Otzoy, Irma, “Fantasía y Desdén. Imágenes y Contestación” en *Mesoamérica*, Núm. 33, Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica/Plumsock Mesoamerican Studies, 1997, p. 2.

⁶ Del Valle Gastaminza, Félix, *Dimensión documental de la fotografía*, España, Universidad Complutense de Madrid, 2002. En línea: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm> [Consultado el 5 de abril de 2006].

⁷ Me refiero únicamente a la fotografía analógica, dejando de lado el carácter de la imagen digital.

conforman por sí mismas un discurso, que en este caso será expresado de manera visual; confiriendo un enorme peso de valor al discurso general enunciado por Somoza.

Cabe señalar que cada una de las imágenes publicadas en el libro está acompañada por un pie de foto, el cual en la mayoría de los casos, juega un papel activo en la lectura e interpretación de la imagen a la que refiere. Los pies de foto también serán un punto a tratar por la relación que mantienen con las imágenes, el discurso visual y también el discurso global del libro.

Las imágenes fotográficas, con sus pies de foto, otorgan un matiz particular a las ideas expuestas, que junto con las líneas del texto conforman en conjunto una *imagen mental* en los lectores sobre el General Augusto C. Sandino y sus hombres del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua. Pero, por razones de extensión, en este trabajo sólo se analizará un grupo de 30 imágenes publicadas.

En su texto *Dimensión documental de la fotografía*, Félix del Valle expone tres principales modelos de interpretación de las imágenes, como objetos de análisis, en el tratamiento documental de ésta. Los modelos son:

- * El modelo iconológico. Recoge los tres niveles de lectura propuestos por Edwin Panofsky: la descripción preiconográfica (consiste en identificar los objetos y situaciones que se muestran en las imágenes); el análisis iconográfico (atiende al “significado convencional”, al reconocimiento de lo mostrado); y la interpretación iconológica (integra los elementos de la imagen para comprender cómo ésta es una obra representativa de la época en que se produce).
- * Los modelos lingüísticos. Estudian la denotación (lo que se ve), la connotación (lo que se sugiere) y el contexto de cada imagen (en donde se sitúa).
- * El modelo conceptual-semántico. Se estudian dos niveles de análisis: el sintáctico (relacionado con la percepción: composición, etc.); y el nivel semántico (relacionado con el tema y contenido visual).

Los resultados a alcanzar por los tres modelos anteriores, no son opuestos, todos buscan identificar en la imagen lo mostrado en ella, e interpretar lo que en ella se manifiesta. Para el análisis se decidió aplicar, de manera integrada, el modelo lingüístico y el modelo conceptual-semántico, pues considero que si se incluyen comentarios relacionados al campo sintáctico de la percepción en el estudio denotativo; y sugerencias

temáticas a lo connotativo, sin duda podrían obtenerse lecturas más completas y útiles. La anterior combinación de modelos es lo que Félix del Valle en su texto *El análisis documental de la fotografía*⁸ llama análisis morfológico y análisis de contenido, donde el primero afecta a todos los aspectos técnicos, formales y compositivos de la imagen; mientras que el segundo afecta a los posibles significados de lo fotografiado. Asimismo, se retomarán del trabajo de Aparici y García-Matilla, *Lectura de imágenes*⁹, algunos conceptos de análisis formal para la lectura en el campo sintáctico.

En cuanto a la relación de los pies de foto que acompañan a las imágenes, también deben someterse a efectos que los estudien y definan dentro de sus características y funciones particulares. Así, y volviendo al último trabajo citado de Del Valle, se explica que existen dos tipos de efectos producidos por el texto unido a la imagen:

- * Efectos lingüísticos. Es necesaria la información escrita que la imagen no es capaz de expresar.
- * Efectos narrativos. El texto sirve para la construcción de la historia a la cual pertenece la imagen observada, siendo ésta un fragmento.

Si bien, los textos que acompañan a las imágenes también tienen la capacidad de ser utilizados para manipular la recepción de éstas, conduciendo la lectura de un sentido a otro. Por lo que podríamos afirmar que éstos representan otro tipo de discurso presente en *El verdadero Sandino...*; sin embargo, en nuestro caso, los pies de foto serán considerados como parte del discurso visual manifestado en las imágenes fotográficas publicadas; ya que el valor informativo y documental de su texto, por los efectos narrativos y lingüísticos antes mencionados, es muy grande de tal manera que constituye realmente una parte inseparable del documento fotográfico en su presentación y recuperación documental. En el desarrollo de este trabajo se ahondará con mayor detenimiento en las opciones de caracterización de los pies de foto, así como en las posibilidades de construcción de discursos a partir de éstos.

⁸ Del Vall, Gastaminza, Félix, *El análisis documental de la fotografía*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2001. [En línea] En: <http://www.ucm.es/info/info/multidoc/prof/fvalle/Anfot2000.htm> [Consultado el 4 de abril de 2006]

⁹ Aparici, Roberto y Agustín García-Matilla, *Lectura de imágenes*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1998.

Además, del texto “Imágenes e historia social: una reflexión teórica” del Dr. Tomás Pérez Vejo¹⁰ se recuperarán discusiones sobre la importancia de la difusión y manejo de las imágenes en la construcción de imaginarios sociales. Finalmente, a través de estos planteamientos teórico-metodológicos para el trabajo con las imágenes, en sus dimensiones lingüísticas y semánticas, con sus pies de foto y sus implicaciones sociales; se pretende obtener una interpretación de las imágenes publicadas en el libro a abordar. Con ello, y aunado al análisis del discurso escrito de Anastasio Somoza, se pretende comprender de manera íntegra la *imagen* que este personaje pretendió formar en los lectores sobre Sandino y los militantes del EDSNN.

Cuando se habla de la imagen de alguien se hace alusión a operaciones mentales, individuales o colectivas que insisten en el aspecto constructivo e identificador de la representación, por ello no debe olvidarse que cualquier imagen mental tiene una visión predominantemente de visualización.¹¹ Este es el caso de la forma en que Somoza pretende crear la imagen de Sandino encaminada a la construcción de alusiones y operaciones mentales y que aquí se buscan dilucidar a través del análisis a su discurso escrito y al propuesto a través del uso de imágenes fotográficas, con sus respectivos pies de foto.

1.2 Contexto histórico.

Para comprender la situación en la que se presenta y surge el libro *El verdadero Sandino...*, es necesario atender el contexto histórico que enmarca a Nicaragua durante el primer tercio del siglo XX, momento en el que se perfilan las situaciones políticas, sociales y económicas que marcaron el camino de la rebelión del héroe de Las Segovias y posteriormente a la dictadura de Anastasio Somoza García. Distintos trabajos pueden consultarse para el estudio de este periodo en Nicaragua, por lo que intentaré esbozar un contexto histórico concreto y claro.¹²

¹⁰ Pérez Vejo, Tomás, “Imágenes e historia social: una reflexión teórica” en Camacho Navarro, Enrique (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe. Imágenes y representaciones*, CCyDEL-UNAM/Edere, México, 2006, pp. 65-82.

¹¹ Joly, Martine, *Introducción al análisis de la imagen*, Buenos Aires, La Marca, 1999.

¹² Un trabajo que bien resume las características generales de este periodo nicaragüense lo encontramos en: Rodríguez, Mario, “El Gran Garrote” en Contreras, Mario e Ignacio Sosa (comps.), *Antología. Latinoamérica en el siglo XX, 1898-1945*, tomo I, México, UNAM, pp. 76-87.

La historia de Nicaragua durante este periodo se caracterizó principalmente por dos situaciones: la primera de ellas fue una notable inestabilidad política como consecuencia de los frecuentes conflictos internos entre los sectores oligárquicos, mientras que la continua injerencia extranjera en el país fue la segunda situación. Gran parte de la inestabilidad y de los conflictos surgen, en parte, por la ubicación geográfica y características físicas de Nicaragua; así como por las viejas estructuras políticas y económicas que seguían manteniéndose desde tiempos de la colonia.

Nicaragua, como república centroamericana, se ve determinada por la importancia geopolítica que representa la región y el país en particular. La característica ístmica hizo de la construcción de un canal interoceánico una posibilidad siempre continua y latente para Nicaragua,¹³ siendo razón de peso para que distintas potencias extranjeras voltearan a ella sus ojos e intereses con el objetivo de obtener la oportunidad de agilizar el transporte mercantil vía marítima, agilizar el comercio y por ende, su economía.¹⁴

Asimismo, Nicaragua padecía de una casi nula integración nacional por diversos factores; entre ellos figuraban las mismas características físicas del territorio nacional, dividido en áreas lacustres, volcánicas y montañosas. Así como por razones de carácter sociocultural, por ejemplo la zona de la Mosquitia, antiguo protectorado inglés, en la cual habitaban la mayoría de los indígenas del país, los mosquitos. Además, el enfrentamiento político entre la ciudad conservadora de Granada y la ciudad liberal de

¹³ El interés internacional por hacer del territorio nicaragüense un paso comercial entre el océano Atlántico y Pacífico se presenta desde la conquista hispánica y la colonia; ocasionando fuertes disputas entre países por la administración de vías marítimas más rápidas y económicas para el transporte de materias primas y el control sobre el mar Caribe. Tal fue el caso de Inglaterra y Estados Unidos durante el siglo XIX. Así, los proyectos para la construcción de un canal interoceánico durante el siglo XIX se dan desde la primera mitad de siglo. En 1838, según el célebre viajero estadounidense, John L. Stephens, un hombre llamado Mr. Bailey planeó un proyecto para un canal que siguiera la ruta del río San Juan, al extremo sur del Lago de Nicaragua, cuya terminal sería San Juan del Sur; el mismo Stephens llevó a cabo observaciones para mejorar este proyecto en 1840. En 1852, el diplomático estadounidense en Nicaragua Ephraim George Squier concibió la idea de un canal que utilizara los dos grandes lagos nicaragüenses uniéndolos por el río Tipitapa y desembocando por el Golfo de Fonseca vía el Estero Real. *Cfr.* Stephens, John Loyd, *Incidentes de viaje en Centroamérica, Chiapas y Yucatán*, vol. 1, Costa Rica, EDUCA, 1961 y Squier, Ephraim George, *Nicaragua, sus gentes y paisajes*, Costa Rica, EDUCA, 1972.

¹⁴ Estados Unidos estaba interesado en conseguir principalmente tres vías interoceánicas en América: a través de México por el Istmo de Tehuantepec, por Nicaragua a través de Río San Juan y el Gran Lago de Nicaragua; así como por Panamá. Finalmente, comenzando el siglo XX, se decide por Panamá iniciando la construcción del canal en 1902. Para mayor información *Cfr.* Herrera Zúñiga, René, *Relaciones internacionales y poder político en Nicaragua*, México, El Colegio de México, 1991.

León, aunado a la falta de buenos sistemas de comunicaciones llevaron a Nicaragua a una profunda fragmentación en el poder. Ambas ciudades ejercían, de manera independiente, un fuerte control político y comercial sobre sus áreas de influencia, fungiendo las dos como sustitutas de un Estado Nacional. Así el conflicto político conllevó al desmembramiento territorial, limitándose únicamente al eje entre León y Granada.

Por su parte, el Partido Liberal controló el gobierno nacional en Nicaragua de 1893 a 1910 liderado por José Santos Zelaya, un cafetalero de Managua quien buscó orientar las políticas de Estado hacia la exportación y la inversión extranjera.¹⁵ Zelaya llevó a la par una política de integración nacional impulsada por el despliegue de la producción cafetalera, introduciendo ferrocarriles y caminos entre las ciudades y poblados productores, y mejorando así las comunicaciones.¹⁶

Debido a sus políticas de integración, militarización y modernización, Zelaya se hizo de muchos opositores y finalmente el periodo zelayista llegó a su término como resultado de una revuelta organizada por el Partido conservador en alianza con un grupo de liberales descontentos y apoyados militarmente por Estados Unidos.¹⁷

Será a partir de este suceso que se inicia un largo periodo de presencia norteamericana en el país,¹⁸ cuando la coalición libero-conservadora entra en consultas para la organización del nuevo gobierno. De este momento surgirán los llamados “Pactos Dawson” que tendrán por objetivo la formación de una comisión mixta entre nicaragüenses y estadounidenses para resolver los conflictos político-económicos

¹⁵ Managua es fundada en 1852 bajo el pretexto de aminorar las pugnas por el poder del país, entre conservadores y liberales después de la independencia; sin embargo, con el tiempo Managua va comenzando a tener carácter político, social y económico propios. Asimismo fue despuntando en la economía nicaragüense por su producción creciente de café y con ello tendió a desarticular el sistema político impuesto por las elites granadinas y leonesas. Lo que surgió como un sitio neutral se convirtió en un nuevo espacio con su particular grupo político que también buscó el poder central. Poco a poco el poder político y la autonomía de León y Granada habían quedado al margen de la nueva economía cafetalera y luego bananera. Por ello, estas elites alentaron siempre revueltas en contra de Zelaya, *Ibid.* pp. 36-37.

¹⁶ Para mayor información sobre las políticas zelayistas consultar: Herrera, *op. cit.*

¹⁷ Específicamente a Estados Unidos no le convenía la permanencia de Zelaya en el poder, pues desaprobaba que éste ya hubiera negociado la construcción del canal con el apoyo de otros países (Alemania y Japón), la búsqueda de importantes préstamos con consorcios europeos, así como su injerencia en países centroamericanos como Honduras.

¹⁸ *Cfr.* Quijano, Carlos, *Nicaragua. Ensayo sobre el imperialismo de los Estados Unidos (1909-1927)*, Nicaragua, Vanguardia, 1987.

surgidos a raíz del periodo zelayista; al tiempo de que Nicaragua permitía la hipoteca de los ingresos aduanales a cambio de un préstamo bancario de carácter privado.¹⁹

La inestabilidad económica y política continuó en el país, así como la intervención militar norteamericana que a cada intento de revuelta y en cada periodo de elecciones se hacía presente. Sin embargo, la injerencia financiera y fiscal de Estados Unidos fue aun más prolongada y determinante en el desarrollo nicaragüense²⁰ que se vio gravemente afectado por sus gastos económicos en pagos de deudas nacional y extranjera, dejando de lado las inversiones en infraestructura, producción, exportación, salud, educación hasta 1927.

Lo anterior responde a dos políticas norteamericanas conocidas como de “El Gran Garrote” y la “Diplomacia del Dólar”, políticas que en Centroamérica, y en este caso en Nicaragua, consistieron en desplegar constantemente fuerzas navales en las costas atlánticas y pacíficas; desembarco de *marines* cuando consideraran “necesario”; recaudación de ingresos aduanales y reformas financieras; endeudamiento del país por préstamos exorbitantes; supervisión de los procesos políticos del país; así como el entrenamiento de fuerzas militares.²¹

Para 1914 un nuevo tropiezo político se hace presente. El embajador nicaragüense en Washington, Emiliano Chamorro, firma con el secretario de Estado, Jerry Bryan, un tratado que permite al gobierno de Estados Unidos la construcción del canal interoceánico y la autoridad soberana sobre el territorio en cuestión, así como en la construcción de bases navales.²² Este tratado, sin duda, reafirma que la intervención estadounidense fue tan directa y contundente, tanto en el ámbito político, como en el

¹⁹ Los Pactos Dawson fueron firmados el 27 de octubre de 1910 entre los jefes de los ejércitos rebeldes, siendo éstos tan sólo, el principio del intervencionismo estadounidense en Nicaragua. Walter, Knut, *El régimen de Anastasio Somoza: 1936-1956*, Managua, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica-Universidad Centroamericana, 2004, p. 33.

²⁰ Nicaragua recibió de Estados Unidos el préstamo de millón y medio de dólares a cambio del control y administración de aduanas, así como la entrega en hipoteca de la empresa de Ferrocarriles y el Banco Nacional, ambos estatales. *Ibid.*, p. 34.

²¹ Rodríguez, *op. cit.*

²² El Tratado Chamorro-Bryan no sólo permitía a Estados Unidos la construcción del canal, sino lo acreditaba como único país habilitado para hacerlo a cambio de tres millones de dólares; canal que nunca se verá realizado, pues Estados Unidos al contar con el canal de Panamá concluido ya no tuvo ningún interés por emprender uno nuevo. Ramírez, Sergio, “El muchacho de Niquinohomo” en *El pensamiento vivo de Sandino*, Managua, Editorial Nueva Nicaragua, 1981, p. XIX.

económico y militar.²³ Otro ejemplo de ello lo vemos en las “supervisiones” que Estados Unidos realizó en cada elección presidencial, en las cuales impuso a sus candidatos más favorables para sus políticas externas. Tal es el caso de todos los presidentes que desfilaron desde la caída de Zelaya: Juan José Estrada, Adolfo Díaz, José Dolores Estrada, Emiliano Chamorro, Diego Manuel Chamorro, Carlos Solórzano, Juan Bautista Sacasa y hasta Anastasio Somoza García.

Así transcurrieron quince años de gobiernos conservadores; pero ni las políticas, los programas y las concesiones económicas otorgadas, ni el respaldo político e incluso militar del gobierno estadounidense, ni tampoco el intacto poder de los caudillos regionales, y mucho menos la mínima participación del gobierno en asuntos nacionales hicieron de Nicaragua un país estable en ningún rubro. Mientras tanto, el Partido Liberal buscó impactar en todas las bases políticas y económicas que daban seguridad a los conservadores. Buscaron la conformación de un gobierno con mayor participación en asuntos financieros, de exportación y manufacturero, así como en cuestiones de carácter social como en infraestructura, salud y educación. Por lo tanto, es de comprender que, junto con el deseo de poder, los liberales y algunos conservadores mantuvieron un constante discurso “anti-intervencionista” frente a la presencia estadounidense en Nicaragua. De hecho, esta coalición puede claramente observarse en la alianza electoral que en 1924 realizan el conservador progresista,²⁴ José Solórzano para presidente y el liberal leonés, Juan Bautista Sacasa para vicepresidente. Finalmente esta mancuerna llega al poder pasando sobre el conservador Emiliano Chamorro.

Los resultados electorales fueron reconocidos por el gobierno estadounidense, ordenando incluso el retiro de sus tropas marinas del país en 1925; siendo esta la primera vez que desalojaban desde iniciado el protectorado estadounidense, en 1912, en

²³ Un trabajo que bien explica lo ocurrido en la política-económica exterior de Nicaragua durante la primera década de 1900, y escrito en tono sarcástico: Arévalo, Juan José, “El Tiburón y las Sardinias” en Contreras, Mario e Ignacio Sosa (comps.), *op.cit.*, pp. 106-112.

²⁴ A raíz de los asentamientos de conservadores en la ciudad de Managua desde finales del siglo XIX, la mayoría de ellos fueron asumiendo parte de la ideología liberal en cuanto a política nacional se refiere; dándose así cuatro facciones conservadoras. Los *conservadores progresistas* que reunían a personas granadinas, junto con provenientes de otras ciudades, y quienes habían impulsado algunas reformas principalmente económicas y en cuanto a las relaciones entre la Iglesia y del Estado. Los *conservadores genuinos o tradicionales*, principalmente de Granada, encabezados por la familia Chamorro y opuestos a los progresistas. Los *jóvenes conservadores* de Managua, quienes pretendían ser una opción distinta a las dos anteriores. Y por último la facción de los *jóvenes radicales*, que más que conservadores eran netamente de pensamiento liberal. Herrera, *op. cit.* p.37.

Nicaragua. Sin embargo, su presencia militar no tardó en retornar cuando dos meses después, en octubre, el general Chamorro dio un golpe de estado al gobierno de Solórzano, proclamándose presidente de Nicaragua.

Ante este suceso, Estados Unidos hace valer los tratados internacionales de “Paz y Amistad” en los cuales se negaba el reconocimiento diplomático a gobiernos surgidos de golpes de estado, haciendo subir nuevamente al poder al conservador Adolfo Díaz.

Sin embargo, la situación se complica cuando Sacasa regresa del exilio a exigir su cargo, contando con el apoyo del gobierno mexicano.²⁵ Con la organización y levantamiento militar liberal desplegado en gran parte de la costa atlántica bajo el mando del general José María Moncada en avance hacia el Pacífico, se da inicio a la llamada “Guerra Constitucionalista” que exige el reconocimiento de Sacasa como mandatario legítimo según la Constitución.

El apoyo mexicano sirvió de pretexto para que el gobierno estadounidense le otorgara apoyo al presidente Díaz. Así, en diciembre de 1926, tropas norteamericanas desembarcan en el Atlántico nicaragüense, desarmando y aislando a Sacasa y otros ministros; las tropas avanzaron hacia la Costa del Pacífico ocupando puertos, vías férreas y las principales ciudades. Por su parte, el ejército constitucionalista avanzaba con firmeza desde el Atlántico por las selvas y montañas segovianas del noreste y hacia la capital.

Ante tal situación, el presidente norteamericano Coolidge envía al señor Henry Stimson²⁶ a buscar una solución entre los partidos. Ya en Nicaragua, Stimson se entrevistó, en Tipitapa, con el jefe del ejército liberal, el general Moncada, para “negociar” una tregua ya antes expuesta al presidente Díaz. Stimson ofrece la opción de deponer las armas y permitir concluir el periodo presidencial de Díaz, otorgándole a cambio la amnistía para él y sus hombres, y la supervisión estadounidense en las

²⁵ Como parte del proceso de institucionalización de la Revolución mexicana, estaba en los nuevos gobiernos la aplicación de una reforma agraria y la búsqueda de la nacionalización de los recursos naturales, afectando en gran medida los intereses norteamericanos al ser ellos en quienes se concentraban los consorcios más importantes. *Cfr.* Herrera, *op. cit.*

²⁶ Henry L. Stimson fue el delegado especial del presidente norteamericano Calvin Coolidge para abrir pláticas de negociación entre los ejércitos: liberal y conservador hacia mediados de 1926, una vez ocupada Nicaragua por la marina de guerra estadounidense. Impuso a los ejércitos un armisticio para el fin de la Guerra Constitucionalista, el cual fue aceptado por el jefe del Ejército Constitucionalista: José M. Moncada. Stimson fue, además, secretario de Estado del gobierno de Herbert Hoover y, más tarde, secretario de guerra.

próximas elecciones de 1928. Pero de negarse a estas condiciones, el ejército norteamericano entraría de inmediato en enfrentamiento con el ejército liberal.

Moncada por su parte, junto con la mayoría de sus generales, acepta el tratado firmado el 4 de mayo 1927. Entre los acuerdos se contemplaba: la presencia de los *marines* en el país hasta las elecciones, teniendo facultades policiales; la creación de un ejército profesional nicaragüense instruido por oficiales norteamericanos; así como la participación de liberales en el gabinete de Díaz.

En los siguientes días se fue dando el desarme de todas las fuerzas en pugna de acuerdo con el tratado de Tipitapa; pero hubo un general que no aceptó la deposición de sus armas, ni tampoco abandonar la lucha, su nombre era, Augusto C. Sandino; quien es nuestro objeto de estudio. Nuevas investigaciones, realizadas por la historiadora Michel Dospital, señalan que en realidad fueron dos los hombres que se negaron a rendirse ante las condiciones estadounidenses. Es el caso de la Columna Occidental del general Francisco Sequeira, quien fue asesinado un mes más tarde por los *marines*, siendo su movimiento dispersado. Dospital señala que para el caso particular de la Guerra Constitucionalista se presentó la posibilidad de la conformación de contingentes de voluntarios inexpertos militarmente que se alistaron en las filas liberales; tal fue la situación de los generales Sandino y Sequeiro y de sus hombres.²⁷

Durante siete años Sandino luchó, junto a sus hombres, contra la intervención estadounidense en su país con un ejército de campesinos y obreros que se hizo llamar Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua. Sin duda fueron años difíciles para el país, principalmente de suma tensión político-social, que en 1934 condujeron al asesinato del héroe de Las Segovias y al desmembramiento del movimiento popular.

En noviembre de 1928 se realizaron elecciones quedando como presidente electo el general Moncada, quien fue reconocido por el gobierno de Estados Unidos. Sin embargo, su gestión se vio obstaculizada en la práctica al no representar una fuerza capaz de estabilizar al país, con o sin la presencia norteamericana, por lo que se encontró nuevamente envuelto en problemas con algunos conservadores, así como con miembros de su propio partido.

²⁷ Cfr. Dospital, Michel, *Siempre más allá... El Movimiento Sandinista en Nicaragua 1927-1934*, Nicaragua, IHN/CEMCA, 1996, p. 20.

Por otro lado, un aspecto de importancia que definiría en gran medida a Nicaragua durante los próximos años, así como definió el destino de la lucha sandinista, fue la llamada Guardia Nacional que pretendía hacer las veces de ejército nacional. Esta agrupación militar surge a partir de un tratado acordado, en diciembre de 1928, entre el ministro estadounidense Dana Munro y el ministro de Relaciones Exteriores del gobierno de Díaz, Carlos Cuadra Pasos; dicho tratado tenía por objeto la formación de una fuerza armada nacional y “apolítica” que pusiera fin a la conformación de ejércitos partidistas y a los enfrentamientos civiles originados por estos ejércitos. Para ello debía iniciar sus operaciones en manos de oficiales de la marina estadounidense, quienes capacitarían a oficiales nicaragüenses para su posterior dirección militar. Asimismo, era necesario que este ejército hiciera frente al levantamiento sandinista que años siguientes habría de causar graves problemas y bajas a las fuerzas de ocupación norteamericana.

De esta forma, la mayoría de las instituciones de Nicaragua de carácter financiero, electoral, militar y político estaban siendo creadas y consolidadas completamente bajo la dirección y amparo directo de los Estados Unidos. Situación que se vio con mayor fuerza aplicada hacia 1927 ante la crisis política que se presenciaba en el poder.

Pero los norteamericanos, con o sin marines, estaban enredados en una situación cada vez más costosa y complicada, que ya veían necesaria la hora para retirarse del país.

Tanto el Partido Liberal como el Conservador se encontraban padeciendo discusiones y desacuerdos internos que los llevaron a la división en grupos. Para el caso conservador, se enfrentaban aquellos que se negaban a negociar un acuerdo político con los liberales, contra aquellos que así lo intentaban, como Cuadra Pasos. Este personaje encabezaría, dentro del Partido Conservador, al denominado grupo “civilista” que buscaba evitar más choques armados con liberales, aun a pesar de la defensa de la propiedad privada, los valores católicos en la familia, la educación y el estado por los que apelaban.

La crisis política y social, causada por el constante enfrentamiento entre facciones liberales y conservadoras, así como con la lucha de Sandino que trastocó el ámbito social nicaragüense; aunado a la crisis económica que dejaba a Nicaragua fuera del control de su banca, sus transportes, aduanas y producción agrícola; llevó a algunas personas a

considerar conveniente que el país viviera gobernado bajo un poder autoritario que fuera capaz de lograr avances en la situación nacional. Se deseaba la estabilidad política lejos de las guerras civiles entre facciones y levantamientos sociales, considerando la formación de una fuerza armada que diera el sólido respaldo necesario al gobierno; y esa fuerza armada era la Guardia Nacional. Es aquí donde se vislumbra la figura de Anastasio Somoza, quien a la postre resultaría una figura central en dicha institución.

Para las siguientes elecciones perfilaban como candidatos, por la facción liberal: Juan Bautista Sacasa y por los conservadores nuevamente Adolfo Díaz. Esta vez Estados Unidos estaba dispuesto a apostar por la opción liberal, la cual resultó vencedora en 1932. De nueva cuenta el gobierno nicaragüense solicitó la presencia militar estadounidense, pero la realidad era que Estados Unidos estaba pensando en dar por concluida su intervención física una vez pasadas las elecciones, pues su estancia en Nicaragua se había visto prolongada ante la imposibilidad de gobernabilidad durante el periodo presidencial de Moncada.

Por su parte, la Guardia Nacional, bajo el mando militar norteamericano, fue cada día haciéndose mayor cargo de la lucha para diezmar el levantamiento sandinista que le causó considerables bajas entre sus elementos y el cuestionamiento constante del senado y población estadounidense por mantener una presencia armada que poco beneficiaba al país.

Un año más tarde, en 1933, se daba el cambio de mando de la Guardia Nacional, de oficiales norteamericanos a nicaragüenses, así es nombrado jefe de la Guardia Nacional de Nicaragua, el general Anastasio Somoza García, quien fuera uno de los más jóvenes generales de Moncada durante la Guerra Constitucionalista, además de jefe político de León y Ministro de Relaciones Exteriores durante el gobierno moncadista.

Para concluir, cabe mencionar que el inicio de los años treinta representa para el país una coincidencia de sucesos determinantes para el devenir nacional de las próximas décadas. Por una parte, Estados Unidos decide retirar sus tropas marinas una vez pasadas las elecciones de 1932; y por otra, como se dijo antes, entregar la dirección de la Guardia Nacional a oficiales nicaragüenses. En resumen se aleja, al menos de manera directa y

visible, de la política del país.²⁸ Por su parte, ante el desalojo norteamericano, el Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua encabezado por Sandino decide abandonar el combate y llegar a un acuerdo con el gobierno nacional, incluso iniciar conversaciones con el nuevo jefe de la Guardia. Sin embargo, para Sandino y su movimiento esto último representó su sentencia de muerte, pues las relaciones entre ambas fuerzas habían alcanzado hacia 1934 una tensión extrema y la presencia del EDSNN se comprendía, de cierta forma, amenazante para las actividades y propósitos de la Guardia Nacional y su Jefe Director.

Después de haber establecido los criterios teórico-metodológicos y las primeras consideraciones del contexto político-social de la época, se vuelve necesario para el estudio de los modos de transmisión y construcción de la imagen del grupo sandinista, hacer un breve acercamiento a las dos figuras centrales de Nicaragua que dieron razón a la elaboración del libro *El verdadero Sandino*. Las figuras de Augusto C. Sandino y Anastasio Somoza García, como importantes agentes sociales en aquellas circunstancias, son también punto de partida en el trabajo a desarrollar. Así, de manera general se tratarán en este capítulo las trayectorias políticas de ambos personajes como base para las próximas reflexiones.

Por su parte, la batalla emprendida por el movimiento que encabezó Augusto C. Sandino, por expulsar del territorio nicaragüense a los invasores norteamericanos, representa una de las cruzadas más emblemáticas de la lucha popular latinoamericana. Conocer sobre las características que desarrolló el Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua,²⁹ conduce a comprender el porqué de los rasgos particulares y significativos de la campaña paralela y posterior que se impulsó en contra del Jefe de Las Segovias. Es por ello que el siguiente apartado trata, de manera general, sobre la vida política de Augusto C. Sandino y el ejercicio militar del grupo a su mando, el EDSNN. Si bien, este no es un trabajo sobre el movimiento sandinista y su líder, conviene hacer referencia a él para proceder a la revisión de su imagen interpretada y difundida por

²⁸ En esta decisión mucho tuvo que ver la crisis económica mundial del capitalismo ocurrida en 1929 que afectaba en gran medida la economía estadounidense, alterando directamente a las exportaciones nicaragüenses.

²⁹ En adelante, EDSNN.

Anastasio Somoza García. El texto no pretende ahondar en el asunto y mucho menos, aportar elementos nuevos sobre éste, es sólo una sencilla revisión sobre la lucha político-militar realizada por Sandino y sus hombres durante los años de 1927 a 1934, en Nicaragua.

1.3 Sandino y la lucha político-militar.

Augusto Nicolás Calderón Sandino, nació el 18 de mayo de 1895 en Niquinohomo, Departamento de Masaya; hijo de Margarita Calderón, campesina, y Gregorio Sandino, terrateniente local. De pequeño vivió y trabajó con su madre, compartiendo la pobreza de su condición; años más tarde, al mudarse ésta a Granada, él va a vivir a la casa de su padre hasta la juventud.

Durante el periodo con su padre, Sandino tiene la oportunidad de realizar algunos estudios y diversos tipos de trabajo. Viaja a distintas partes de Centroamérica, empleándose en Honduras (1920) en el ingenio azucarero de Montecristo en La Ceiba. En 1923, estando en Guatemala, trabaja para la United Fruti Co., y a finales de ese mismo año se muda a México, donde trabaja en algunas compañías petroleras. Es durante su estancia en México que Sandino se ve influenciado por el ambiente político sindical de los trabajadores y, en junio de 1926, decide su regreso a Nicaragua.

Ya en el país, Sandino se emplea en las minas de oro de San Albino, Nueva Segovia, donde inicia su proselitismo por la causa liberal que desde el mes de mayo había emprendido contra el golpe del conservador Emiliano Chamorro. Finalmente en octubre de ese mismo año, decide adherirse, junto con 29 compañeros, a las filas del general Moncada en la llamada Guerra Constitucionalista de 1926, que dos meses antes había iniciado su campaña en la Costa Atlántica nicaragüense y con la cual se defendía el nombramiento legítimo y constitucional de Juan Bautista Sacasa frente a su opositor conservador Adolfo Díaz.³⁰

Sandino y sus hombres constituyen una columna de trabajadores humildes e inexpertos en la milicia que poco a poco irán adquiriendo experiencia y cubriendo los territorios nor-occidentales del país. Desde el principio de su actividad militar este grupo

³⁰ Selser, Gregorio, *Sandino: General de hombres libres*, México, Diógenes, 1978 y Dospital, *op. cit.*

careció de la infraestructura mínima necesaria para su participación en la contienda; sin embargo, con dinero ahorrado por Sandino durante su estancia fuera del país y con la recolección de armas arrojadas al mar en Puerto Cabezas, Sandino y su creciente grupo de seguidores comienzan a hacerse del material bélico.³¹ Por otro lado, las columnas del general Moncada estaban siendo derrotadas y rodeadas en la región atlántica por tropas norteamericanas que auxiliaban a las fuerzas conservadoras de Díaz y Chamorro, siendo Sandino y sus hombres un apoyo en aquella resistencia. Así se suscitaron varios enfrentamientos militares en los meses siguientes.

Mientras tanto, para mayo de 1927, el representante del presidente Coolidge, Coronel Henri Stimson, llegó a Managua con el propósito de lograr la pacificación definitiva entre los bandos de los partidos tradicionales. Éste pacta primero con Díaz y después con Moncada un acuerdo de paz que contempla: el desarme total de ambos ejércitos; la permanencia de Díaz en la presidencia hasta fin del mandato en 1928; la supervisión en las próximas elecciones por parte de los Estados Unidos; así como la permanencia de los *marines* en territorio nacional con el propósito de vigilar el cumplimiento del acuerdo. Tal acuerdo fue el nombrado “Pacto El Espino Negro” o de “Tipitapa”, por ser este el nombre de la población en que fue firmado. Meses después, en diciembre, un nuevo convenio binacional estipula la creación de un ejército profesional nicaragüense con instrucción norteamericana que, posteriormente daría lugar a la conocida Guardia Nacional.

El Pacto de Tipitapa es aceptado por la mayoría de los generales de Moncada en una reunión suscitada en Boaco. Sandino, por su parte, solicita licencia para decidir su fallo junto con sus hombres, retirándose a Jinotega al Cerro del Común. Días más tarde, el 12 de mayo de 1928, en una carta informa a Moncada su negativa de aceptar tal

³¹ Después de desembarcar el Sr. Latimier en Puerto Cabezas, con la encomienda norteamericana de neutralizar la contienda, Sacasa acepta el desarme liberal, entregando a éste buena cantidad de armamento en uso del ejército liberal; material que posteriormente fue arrojado al mar. De no haber aceptado el desarme, las tropas norteamericanas amenazaban con enfrentarlos. Selser, *Sandino: general de hombres libres, op. cit.* p.117-122.

acuerdo³² y con sus seguidores se dirige a reorganizarse a San Rafael del Norte.³³

La posición de Sandino es determinada por la inconformidad que provocaba la presencia invasora de las tropas norteamericanas; Sandino consideraba traidores a aquellos liberales que habían vendido la causa justa de la revolución ante la oferta del coronel Stimson, permitiendo entonces, la violación de la soberanía de Nicaragua. Así, la resistencia sandinista adopta la consigna antiintervencionista, alejándose de los lineamientos del Partido Liberal y tomando un carácter autónomo que conduce al nacimiento del nuevo movimiento. Hasta ese momento todas las guerras civiles en el país habían buscado una legitimidad “oficial” y por su carácter de no alineación con los constitucionalistas es que al movimiento de Sandino se le considera ilegítimo o fuera de la ley, por iniciativa de la intervención y por el propio gobierno nicaragüense.³⁴ En tal contexto, versarán la mayoría de las condenas antisandinistas.

En junio de ese año Sandino lanza su primer manifiesto político a la población.³⁵ En él se rechaza cualquier tipo de injerencia estadounidense en Nicaragua, calificando de “traidores” a la nación a las fuerzas políticas de Chamorro, Díaz y Moncada; presentando, en consecuencia, al ejército sandinista como el único capaz de enfrentar a las tropas invasoras y rescatar, entonces, la soberanía nacional. Desde aquel momento se desata una cruzada propagandística a favor y en contra de la resistencia; por una parte Sandino comienza a difundir sus comunicados a nivel internacional,³⁶ mientras que los opositores también impulsan una campaña de prensa interior y exterior que conviene en considerarlo un “bandolero”.

³² Como en el apartado anterior se mencionó, la investigadora de origen francés, Michelle Dospital afirma que Sandino no fue el único general que rechazó adscribirse al Pacto Tipitapa; otro general, que al igual que él, formó una cuadrilla voluntaria en la participación de la Guerra Constitucionalista, se negó a firmar aquel tratado de paz. Su nombre era Francisco Sequeira “Cabuya”, quien dirigía la Columna Occidental; sin embargo, éste fue asesinado al mes siguiente por los *marines* y su movimiento dispersado. Dospital, *op. cit.* p. 20.

³³ Para conocer con detalle las comunicaciones que tuvieron Sandino, Moncada y Stimson, así como sobre la decisión final de Sandino ante el Pacto de Tipitapa, consultar: Selser, *Nicaragua, de Walker a Somoza, op. cit.* pp. 151-170.

³⁴ Véase correspondencia entre Hatfield y Sandino, tras decidir éste continuar en la lucha antiintervencionista y declararlo como un bandido, un hombre fuera de la ley. Selser, *Sandino: general de hombres, op. cit.* p. 140.

³⁵ Dospital, *op.cit.* p. 21.

³⁶ El principal difusor de la causa sandinista en el exterior fue el periodista y poeta hondureño Froylán Turcios, quien propaga todos los informes de Sandino, impulsando su aceptación y admiración entre distintos intelectuales que comienzan a considerar su papel de héroe nacional y latinoamericano. Camacho, *Los usos de Sandino, op. cit.* y Selser, Gregorio, *El pequeño ejército loco*, México, Bruguera Mexicana de Ediciones, 1980.

Enfrentamientos entre las fuerzas segovianas encabezadas por Sandino y los *marines* norteamericanos dan inicio, siendo la mayoría de aquellos encuentros desventajosos para el grupo campesino.³⁷ La primer batalla que emprendió el ejército de liberación se suscitó el 16 de julio, cuando Sandino y sus hombres atacaron la ciudad de Ocotal, en Nueva Segovia, la cual estaba siendo ocupada por una guarnición de *marines*. Después del enfrentamiento, aviones norteamericanos abrieron fuego sobre la ciudad, provocando numerosas bajas entre los sandinistas que peleaban a campo abierto. Ante aquellas significativas derrotas, el ejército libertador comprende que la guerra de posición no es la mejor táctica para el enfrentamiento con los invasores, quienes poseían mejor entrenamiento militar, mejor armamento y mayor número de efectivos. Se opta entonces por la guerra de guerrillas, la cual considera el buen conocimiento de la zona de embate, el camuflaje con el entorno, el ataque sorpresa, la retirada inmediata y el desplazamiento continuo de las columnas. Además, desarrollaron un sistema de comunicación y espionaje efectivo entre la población común de Las Segovias.³⁸ Para ello debieron conocer bien el terreno de acción de la resistencia.

Así, en septiembre de 1927, en el cerro de El Chipote,³⁹ es conformado el Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua (EDSNN), por campesinos y artesanos de distintas partes del área segoviana. Más adelante, también se unieron a aquellas filas hombres de distintas partes del país, centroamericanos, y demás países latinoamericanos.⁴⁰ Como su nombre lo indica, el objetivo central de este ejército era la defensa de la soberanía nicaragüense y los principios del liberalismo, teniendo al frente al general Augusto C. Sandino.

³⁷ Algunas de las batallas que resultaron en derrota para las fuerzas sandinistas en 1927, fueron las de: Ocotal, San Fernando y Santa Clara. Selser, *Sandino: General de hombres libres*, *op. cit.* pp. 142-150.

³⁸ “Una rama desprendida de un árbol, una piedra colocada en el camino, el remedo del grito de un animal o del canto de un pájaro, podrían ser clave del lenguaje sandinista de guerra, para indicar que lo yanquis se acercaban, o para dar una orden de fuego. Todos los ruidos de la montaña eran enemigos del invasor. Cualquier campesino a cuya casa se acercaran a pedir agua u orientación, podría ser un sandinista que sembraba su pequeña parcela de maíz de día y servía como correo por la noche, o como soldado en días alternos.” Ramírez, Sergio, “El muchacho de Niquinohomo”, *op. cit.*, p. XXXVI.

³⁹ Lugar simbólico en la lucha sandinista, pues su “desconocida” ubicación y complicado acceso hicieron de este cerro el centro de operaciones del EDSNN, hasta que los norteamericanos dieron con él, atacándolo en enero de 1928. Además, en lo alto de éste se había levantado también, modestos ranchos, viviendas, bodegas y talleres para el abastecimiento del Ejército Defensor.

⁴⁰ Sobre los integrantes latinoamericanos, los había de México, Venezuela, Colombia, República Dominicana, El Salvador, Guatemala, Honduras y Costa Rica. Asimismo, desfilaban en las filas del EDSNN mujeres y niños que desempeñaban importantes funciones de apoyo durante los ataques realizados.

Por su parte, la región segoviana, escenario de acción del Ejército Defensor es característica por su geografía accidentada, su vasta vegetación, zonas pantanosas, y en ocasiones, el complicado acceso a distintas áreas internas. Ahí era donde Sandino y sus hombres se organizaban y actuaban contra la intervención, dividiendo el terreno en cuatro áreas militares dirigidas cada una por un jefe de expedición, que para 1931, cuando es extendido el campo de acción, el terreno se reorganiza en ocho columnas expedicionarias.⁴¹



(Mapa 1)

Mapa de Nicaragua que señala la región de Las Segovias en Nicaragua.⁴²

⁴¹ Dospital, *op. cit.* p. 26.

⁴² Tomado y modificado de: http://www.terra.es/personal/sjsolidari/Camoapa/camoapa_map.1htm.

El equipamiento del EDSNN era precario, pocos eran los que estaban armados con fusiles, mientras el resto portaba machetes. La mayoría de los combatientes carecía de las principales necesidades básicas de alimento, calzado y vestido; los menos, los que ocupaban altos puestos, vestían de uniforme, el cual no dejaba de ser sencillo: pantalones, botas altas, camisa, sombrero y rifle. Como resultado de los ataques a las tropas estadounidenses, los sandinistas poco a poco se iban haciendo de armamento militar, municiones, uniformes, etc. También se beneficiaban del tráfico de armas con la frontera hondureña.

El número de efectivos que participó en las filas del EDSNN es aún incierto, hay quienes aseguran que en su mejor momento (1931-1932) el EDSNN llegó a reclutar hasta 6,000 hombres, teniendo fluctuaciones hasta muy por debajo de aquella cantidad.⁴³ Por su parte, las cifras de *marines* norteamericanos también varían, en 1928 había en el territorio nicaragüense de entre 5,000 y 6,000 elementos. A finales de 1929, 1,500 y en 1933, 1,000.⁴⁴

La guerra pronto se extendió a la región atlántica, en donde el objetivo central era la destrucción de las compañías mineras estadounidenses. Así va avanzando con éxito el EDSNN, provocando numerosa bajas entre las filas norteamericanas. El avance evidente de las fuerzas de Sandino hace que en los Estados Unidos se susciten discusiones entre senadores, quienes comienzan a dudar de la efectividad de la presencia invasora en Nicaragua. Ante aquellas controversias, en 1927, el gobierno de Coolidge acuerda con Díaz la creación de una policía profesional nicaragüense de instrucción norteamericana; idea que se venía tratando desde iniciada la década de los veinte y había sido reconsiderada durante el Acuerdo de Tipitapa. Sobre esa base se formó la Guardia Nacional, como única fuerza militar y policíaca del país, la cual tenía el supuesto fin de garantizar la estabilidad en el país, enfrentándose directamente con el EDSNN, y luego, eliminando por completo a los ejércitos tradicionales.⁴⁵ Desde la conformación de la Guardia Nacional el número de adscritos va en aumento constante, a los soldados se les copta a través del ofrecimiento de alimentos, atención médica y uniformes. Así, se les instruye por algunos meses para luego salir a combatir al EDSNN.

⁴³ Ramírez, “El muchacho de Niquinohomo” *op. cit.* p. XXXVIII

⁴⁴ Dospital, *op. cit.* p. 31

⁴⁵ *Ibid.*, pp. 32-35 y Walter, *op. cit.*

Como resultado de las charlas con Stimson, Moncada llega al poder presidencial después de las elecciones de noviembre de 1928, las cuales habían sido presididas por oficiales norteamericanos. Sandino condenó el procedimiento antidemocrático de la elección del candidato liberal y rechazó la injerencia estadounidense. Moncada, por su parte, no buscó el retiro de las tropas de *marines* del país; sino, por el contrario, fomentó su estancia y reforzó el choque de éstos con el EDSNN. Ante tal situación, Sandino buscó reforzar la resistencia de su ejército, que para esas fechas comenzaba a agotarse ante el endurecimiento de sus adversarios militares; asimismo, entiende que la situación del EDSNN es del todo aislada en el contexto latinoamericano, pues el apoyo a éste no pasa de ser sólo moral. Incluso se presenta la separación que su amigo Froylan Turcios hace con el movimiento después de haber sido el vocero principal del EDSNN a nivel internacional. Entonces, influenciado por el mexicano José de Paredes, Sandino, junto con miembros de su Estado Mayor, salen de Nicaragua hacia México con el objetivo de conseguir apoyo económico y armamento por parte del presidente Emilio Portes Gil.

Sandino emprende el viaje por tierra, saliendo por Honduras en mayo de 1929 y el 28 de junio arriba al Puerto de Veracruz, entre emotivos recibimientos de simpatizantes; sin embargo, tiene instrucciones del gobierno mexicano de dirigirse a Mérida y aguardar ahí hasta nuevo aviso.⁴⁶ Pasaron los meses y el anuncio tardó en llegar, por lo que Sandino escribe al presidente, quien le autoriza su visita a la Ciudad de México. Pero aquel traslado no tuvo ningún fruto para el nicaragüense, quien finalmente decide regresarse en secreto a Las Segovias, adonde llega el 16 de mayo de 1930, justo un año después de haber salido de ellas.⁴⁷

En su ausencia el general Pedro Altamirano quedó al frente del EDSNN. La actividad del ejército había decrecido considerablemente, mientras que la represión del movimiento por parte de los invasores y de la Guardia Nacional había, por el contrario, aumentado. En gran medida este acoso al EDSNN se debió al fomento que hicieron los dos partidos tradicionales que, a partir de 1927, se dedicaron a justificar la intervención política y militar de los Estados Unidos, condenando la lucha de liberación sandinista y atacando las decisiones del Departamento de Estado estadounidense con el fin de

⁴⁶ Para consultar artículos, editoriales, entrevistas y noticias de Nicaragua y Sandino durante su estancia en Yucatán, ver: Villanueva, Carlos, *Sandino en Yucatán: 1929-1930*, México, SEP, 1988.

⁴⁷ Para más detalle de este viaje, consultar: Selser, *Sandino: general de hombres libres*, op. cit. pp. 112-126.

disputar o conservar el poder político. Es también el tiempo de la crisis económica norteamericana que, de igual manera, golpea a la economía de Nicaragua. Las agroexportaciones se ven debilitadas por la baja prolongada de los precios en el mercado internacional; e incluso, en 1930, Moncada decreta el cierre de todas las escuelas del país por falta de recursos.

A su regreso Sandino reanima el combate y la lucha se recrudece de inmediato, se amplían los territorios controlados y de nuevas batallas salen victoriosos. Ante este recrudecimiento de las acciones sandinistas, principalmente contra las grandes plantaciones agrícolas y explotaciones mineras, el combate de la Guardia Nacional también aumenta y el ahora Secretario de Estado, Henri L. Stimson, declara en febrero de 1931 que las fuerzas de ocupación permanecerán en Nicaragua una vez pasadas las próximas elecciones presidenciales de noviembre del siguiente año. Mientras tanto, nuevos enfrentamientos y ataques son perpetrados por las fuerzas del EDSNN que avanzan sobre la región atlántica del país. Así, entre 1931 y 1932, la lucha sandinista alcanza sus mayores proporciones a nivel nacional.

Es claro que el objetivo primordial de las fuerzas de Sandino era la retirada de los *marines* del territorio nicaragüense; sin embargo, y de acuerdo con la visión del propio Sandino, la defensa de la soberanía implicaba también: el rechazo a la intromisión estadounidense en las elecciones, la anulación de la deuda externa, la cancelación de los tratados binacionales a partir del Chamorro-Bryan, y la condena de los préstamos estadounidenses. En consecuencia, se está ante una resistencia que, en la defensa de la soberanía nacional, considera también la lucha contra la intrusión política, económica y financiera de los Estados Unidos en Nicaragua.

Con frecuencia quiso verse al pensamiento sandinista vinculado con otras ideologías o pensamientos políticos. Esto responde en gran medida a la variedad de integrantes pertenecientes a distintas corrientes, que formaron parte de las filas del EDSNN y que provenían de diferentes países de Latinoamérica. Lo cierto es que Sandino nunca comulgó fervientemente con ninguna de aquellas corrientes (lo que no significa que no tuviera puntos de acuerdo con éstas), a pesar de haber mantenido relaciones y comunicaciones con varios representantes de grupos políticos-ideológicos. Tal es el caso del peruano Esteban Pavletich, quien perteneciera a la Alianza Popular Revolucionaria

Americana (APRA) y también integrante del Estado Mayor del EDSNN. Asimismo, Froylán Turcios, su principal divulgador al iniciar la resistencia, había sido considerado miembro honorífico de la APRA. De igual manera es el caso del venezolano Gustavo Machado, integrante de la Liga Antiimperialista de las Américas (LADLA) y miembro de Manos Fuera de Nicaragua (MAFUENIC), así como del también venezolano y comunista Carlos Aponte. Otro militante comunista que participó en las filas de Sandino fue el salvadoreño Agustín Farabundo Martí, quien años más tarde organizara en su país una revuelta popular que le condujo a la muerte.⁴⁸

Asimismo, durante su estancia en México, Sandino tiene contacto con la Escuela Magnético Espiritual de la Comuna Universal (EMECU), de tipo espiritista con la cual Sandino se siente identificado y se adhiere al proyecto de unión hispanoamericana. Pero, a pesar de incluir en su pensamiento algunas ideas de la EMECU, Sandino nunca deja de lado la perspectiva social y política de la empresa emprendida por el EDSNN y que busca también propagar en toda América Latina. Sin embargo, la afiliación que tuvo el Jefe de Las Segovias a esta escuela, le valió como razón de crítica y mofa por parte de aquéllos que impulsaban una propaganda adversa a éste.⁴⁹

Por otra parte, durante el periodo de acción del movimiento sandinista y principalmente a partir del regreso de Sandino de México, entre 1930 y 1932, el EDSNN reagrupa a diferentes sectores sociales y políticos que exigen la retirada de las tropas norteamericanas, el fin de la guerra, la salida de Moncada y la formación de un gobierno que pueda hacer frente a la crisis económica. Así, el EDSNN fue apoyado por diversos sectores políticos del país que, como Sandino, diferían del proceder de los partidos tradicionales, manifestándose en contra de los gobiernos de Díaz y Moncada; siendo algunos de estos elementos importantes en el proceso de reconciliación y negociación en la pacificación del país después de 1932. Tal fue el caso del Movimiento Autonomista, integrado en su mayoría por intelectuales, quienes además tenían un sentimiento antiimperialista; algunos de sus integrantes fueron quienes conformaron el llamado “Grupo Patriótico” que tuvo por objeto acordar un gobierno de coalición ante las próximas elecciones, además de alcanzar la pacificación en Las Segovias. Otros grupos

⁴⁸ Para más detalle de las relaciones del EDSNN con otros movimientos antiimperialistas, consultar: Dospital, *op. cit.*, pp. 45-81.

⁴⁹ *Ibid.*, pp. 82-86.

nacionales de los cuales recibió apoyo el EDSNN, fue del Partido Laborista, fundado por disidentes liberales, que apoyó la abstención en 1928 y 1932 en protesta de la intervención norteamericana; lo mismo ocurre con el Partido de los Trabajadores Nicaragüenses.⁵⁰

Al acercarse las elecciones de 1932, el Partido Liberal proclama como candidato al postergado Juan Bautista Sacasa, quien gana la elección. Por su parte, el embajador estadounidense en Nicaragua establece a los partidos tradicionales las condiciones para la elección del próximo Jefe Director de la Guardia Nacional, que por primera vez sería un nicaragüense. Una vez en el poder, Bautista Sacasa elige a su sobrino político, Anastasio Somoza García, para ocupar el cargo mayor de la Guardia, después de haber sido postulado por el ex-jefe de la Guardia, Calvin B. Matthews, el ministro Hanna y por el propio Moncada, quedando Sacasa al margen de aquel fallo.⁵¹

Finalmente, el 3 de enero de 1933 sale de Nicaragua el último contingente de la Marina de Guerra de los Estados Unidos. Sandino entonces, después de seis años de lucha, estuvo dispuesto a negociar con el nuevo gobierno, ya que al parecer, el EDSNN buscaba conservar la fuerza del movimiento sandinista a través de una estructura social, política y económica, dejando de lado la estructura militar. Para ello fue organizada una comisión de paz encabezada por el Ministro de Trabajo, Sofonías Salvatierra. De igual manera Sandino nombra su propia comisión de paz, la cual estuvo integrada por miembros autonomistas.

Después de haberse entrevistado en varias ocasiones las comisiones de paz con Sandino, se acuerda una tregua de hostilidades y, en febrero de 1933, éste viaja a Managua para concretar los acuerdos de paz. Así, después de haber sido discutidos por ambas comisiones, Sandino y Sacasa firman un convenio que, entre otras cosas, consideraba el desarme progresivo del EDSNN; la amnistía de cualquier agravio cometido por éstos durante su periodo de acción; y el respeto a la Constitución por parte del gobierno nacional; la creación de una guardia personal sandinista integrada por 100 hombres armados; y el apoyo a la cooperativa agraria y minera de integrantes sandinistas

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 91-110.

⁵¹ Sobre la persona de Anastasio Somoza García, se abordará con detalle en el apartado siguiente.

a orillas del río Coco en Wiwilí. Sin embargo, la Guardia Nacional se convertirá en el principal enemigo del sandinismo, a partir de 1933.

Violando los acuerdos de paz, la Guardia Nacional y su Jefe Director emprenden un sistemático enfrentamiento militar con el movimiento sandinista, hostigando a sus miembros con ataques a comunidades y caseríos, destrucción de plantaciones, e incluso, asesinatos. Sandino, por su parte, realiza dos nuevos viajes a Managua para denunciar ante Sacasa las hostilidades de la Guardia Nacional, acusándola de inconstitucional. La situación en la región segoviana era límite, Sandino no estaba dispuesto a deponer la totalidad de las armas y se estaba reconsiderando la reactivación del movimiento ante tales agresiones perpetradas por la Guardia, si no se constitucionalizaba un ejército nacional.

En febrero de 1934, Sandino parte nuevamente hacia la capital acompañado por su hermano Sócrates, los generales Umanzor y Estrada, y el coronel Santos López. Después de arduas discusiones, Sacasa accede presentar ante el Congreso un proyecto de reforma para la Guardia Nacional. Somoza, por su parte, busca los medios para que el presidente reconsidere la iniciativa. Así, el 21 de febrero por la noche, al salir de la casa presidencial en dirección a la casa de Salvatierra; Sandino, su padre, los generales Estrada y Unamzor, y el propio Salvatierra, son detenidos por un grupo de guardias nacionales que les obliga a descender del automóvil en el que viajaban. Gregorio Sandino y Salvatierra son separados de los generales sandinistas, quienes son conducidos detrás del campo de aviación donde fueron fusilados.⁵² Mientras tanto, otro grupo de guardias atacaban la casa de Salvatierra, asesinando a Sócrates Sandino y un sobrino del ministro. El coronel Santos López resulta herido de gravedad, pero logra huir. En seguida, la Guardia procede a atacar la cooperativa de Wiwilí y desmantela violentamente el movimiento.

Dos meses más tarde y a pesar de haber sido condenado el crimen por Sacasa, Anastasio Somoza reconoce haber sido el responsable intelectual del asesinato de Sandino y sus hombres “por el bien de Nicaragua”.

⁵² Cfr. Pérez Valle, Eduardo (comp.), *El asesinato de Sandino*, Nicaragua, Ministerio de Cultura, 1986.

1.4 Somoza y el ascenso al poder.

Este apartado busca ser un acercamiento a la figura de Anastasio Somoza García a partir del contexto de la lucha armada encabezada por Sandino; misma que compagina con su propio proceso de ascenso político. Comprender a Somoza como agente social estratégico en el entramado político de Nicaragua de los años treinta (y hasta décadas posteriores), es de gran importancia para entender mejor la situación de impacto y objetivos pretendidos por su obra *El verdadero Sandino...* Así, en estas líneas no sólo se abordará la figura del que fuera el Jefe Director de la Guardia Nacional al iniciar la década de 1930, sino además la capacidad discursiva que este personaje adquirió al orquestar el asesinato del Jefe rebelde de Las Segovias; escribiendo años más tarde la obra que ahora estudiamos, y desembocando finalmente en su arribo al poder ejecutivo.

Hacia la década de 1920, Somoza García aparece en la escena política de Nicaragua al fungir como traductor entre el general Moncada y el ministro estadounidense Henry L. Stimson durante el Acuerdo de Tipitapa en 1927, con el cual se daría por concluida la Guerra Constitucionalista, iniciada un año atrás entre liberales y conservadores.

De Somoza se sabe que de joven había hecho estudios en Estados Unidos, situación que le permitió el aprendizaje de la lengua, teniendo ahí la oportunidad de conocer al diplomático estadounidense Matthew Hanna con quien entabla una relación amistosa. También, en sus primeros años de definición política, Somoza perteneció primeramente al Partido Conservador, de acuerdo a los deseos paternos, y que años más tarde, al contraer matrimonio con Salvadora Debayle –de renombrada familia con larga tradición liberal–, cambia entonces de partido.⁵³

Más adelante, cuando por fin Moncada llega a la presidencia en 1928, a Somoza le es otorgado el puesto de Subsecretario de Relaciones Exteriores, iniciando desde entonces sus estrechas relaciones con la elite liberal.⁵⁴ De ahí pasó, en 1933, a ser parte

⁵³ Colindres, Juan, *Anastasio Somoza, fin de una estirpe de ladrones y asesinos*, México, Ed. Posada, 1979, pp. 52-55.

⁵⁴ Selser, *Nicaragua: de Walker a Somoza*, op. cit. p. 229.

del grupo de nicaragüenses que conformarían por vez primera a la Guardia Nacional (órgano policial estadounidense creado en 1927); elegido esta vez –por sus influencias norteamericanas y moncadistas– para ser el Jefe Director. Para Somoza este puesto militar fue estratégico, pues no sólo le otorgó impunidad por el asesinato de Sandino, sino también le sirvió de trampolín para alcanzar, en 1937, la presidencia nacional.

A partir de 1932, con las elecciones presidenciales en puerta, el arribo al poder del Dr. Sacasa en 1933, y la prometida salida de la marina estadounidense del país, las negociaciones entre los partidos tradicionales comenzaron a producirse con mayor ahínco. De entre aquellas importantes discusiones fue la de organizar una comisión para las Negociaciones de Paz con el EDSNN; sin embargo, las pláticas entre liberales y conservadores versaron principalmente sobre los acuerdos que darían al partido minoritario diversos puestos públicos durante el periodo de Sacasa y en los próximos mandatos. Así, aquellos convenios habían dejado de lado la importancia de atender la problemática social que implicaba tener en el país la actividad de dos ejércitos conducidos por intereses políticos completamente opuestos –y mucho menos mencionar la poca atención a la crisis económica que sufría el país después de 1929–. Este enfrentamiento será para los principales actores políticos de la época lo que marcará el destino de cada uno de ellos y el del país como consecuencia.

En las negociaciones se discutió también sobre la próxima organización de la Guardia Nacional, pues a pesar de haber sido concebida como un órgano apartidista, se decidió conformarla por igual número de elementos conservadores y liberales, aunque en los hechos los liberales fueron quienes dominaron en los puestos. Por su parte, la elección del Jefe Director, que en un principio sería dispuesto por el presidente Sacasa, resultó ser también una decisión amañada. Anastasio Somoza fue postulado por el ex-jefe de la Guardia, Calvin B. Matthews, el ministro Hanna y por el propio Moncada, quedando Sacasa al margen de aquel fallo. Así, en 1933, Somoza pasó al frente de una armada que en poco tiempo adquirió gran fuerza militar.⁵⁵

El EDSNN, con el retiro de tropas estadounidenses y la salida del “traidor” Moncada, mostró indicios de estar dispuesto a tratar con el gobierno de Sacasa. Finalmente, las negociaciones culminaron con el acuerdo de cese al fuego en febrero de

⁵⁵ Walter, Knut, *op. cit.* p. 59-61.

1933. Entre aquellos acuerdos, Sacasa se comprometió a concederles la amnistía a todos los sandinistas que participaron en el movimiento de defensa de la soberanía nacional de Sandino y permitió el armamento de 100 hombres que escoltaría al jefe segoviano.

Durante el proceso, Anastasio Somoza actuó al margen de las condiciones impuestas por el presidente Sacasa, estando la mayoría de las veces, en contra de éstas; tal como lo fue sobre el decreto de amnistía y el armamento de una minoría del EDSNN. La Guardia Nacional, por su parte, continuó con el hostigamiento a comunidades sandinistas, persistiendo los enfrentamientos entre ambos grupos. Así comenzaron las pugnas entre los jefes de los ejércitos, personajes que disputaron el control del recurso llamado *legitimidad*, del cual Somoza se valdrá para sus posteriores acciones político-militares y bajo el que presentará también su libro *El verdadero Sandino...*

La situación de tensión entre estos personajes va encaminándose a un punto crítico. Los dos se acusan de transgredir la legalidad y la paz, mientras que Sacasa sólo figura como un oscuro intermediario profundamente ignorado por Somoza. En tal contexto crítico, el asesinato de Augusto C. Sandino es planeado desde la Guardia Nacional y ejecutado el 21 de febrero de 1934, durante una visita de éste a Managua.

Con la muerte de Sandino, Somoza, quien ya había comenzado a realizar alianzas en sectores conservadores, sin dejar de lado a los grupos liberales, demostró el poder que había adquirido la Guardia Nacional en el país. Así las cosas, Sacasa debió entonces desafiarse frente a frente con el poder que cada vez iba consolidando más Somoza a través de la Guardia Nacional, ahora como única fuerza armada en Nicaragua. Este poder se vio bien reflejado cuando, a pesar de los esfuerzos del presidente de la república por llevar a juicio a los inculcados en el asesinato de Sandino, una mayoría de 33 diputados en la Cámara pugnó a favor de la ley de amnistía para los responsables, frente a 4 que se opusieron.⁵⁶ Situación parecida ocurrió en la cámara de senadores. Así, Sacasa estuvo desprotegido incluso por miembros de su propio partido, quedando opacado su poder presidencial por la figura del jefe Somoza.

Cabe señalar que durante el periodo presidencial de Sacasa, tempranamente la Guardia Nacional ya se había caracterizado por ejercer otros crímenes políticos, pues varios de sus miembros fueron acusados de torturas y asesinatos tanto de líderes obreros,

⁵⁶ *Ibid.*, p. 66.

como de campesinos. Sin embargo, las acusaciones aumentaron una vez establecida la dinastía Somoza en el poder.

Después del asesinato de Sandino, Anastasio Somoza comprende la capacidad de acción que puede alcanzar, así como la impunidad que lo cobija; entonces inicia la difusión propagandística de su persona como indispensable agente político en Nicaragua. En consecuencia, grupos pro-somocistas comienzan a organizarse en varias regiones del país,⁵⁷ comprometiéndose a apoyar la posible candidatura que comenzaba a vislumbrarse del jefe Somoza en las próximas elecciones de 1936. Aunque oficialmente, en principio, fueron postulados tres candidatos a la presidencia por el Partido Liberal: Rodolfo Espinoza (quien fungiera como vicepresidente de Sacasa), Leonardo Argüello (ministro sacasista de Relaciones Exteriores) y Enoc Aguado.

Pero las alianzas que Somoza había iniciado a establecer con la elite política, comenzaron a darle frutos casi de manera inmediata. Por ello, además, buscó el apoyo de grupos obreros y campesinos para dotar de sustento popular su cada vez más innegable candidatura presidencial. Al parecer, Somoza buscaba presentarse ante la sociedad y ante diversos grupos políticos como el personaje en el que residía la capacidad de instaurar la reconciliación política (partidista y sectorial), la paz social (como cuando eliminó el “bandolerismo” del EDSNN) y la renovación nacional. Para ello, la Guardia fue pieza importante al asumir funciones políticas, dedicándose a transmitir los supuestos atributos políticos de su Jefe Director. Discursos, asambleas y folletos eran parte de la actividad propagandística que los oficiales llevaban a diversas comunidades del país, muchas veces amenazando con ejercer la fuerza militar si el “deseo popular” no se hacía respetar; refiriéndose, por supuesto, al aparente deseo generalizado de ver a Somoza alcanzar la silla presidencial. Así es como da inicio la campaña electoral de Anastasio Somoza desde 1935, tomando mayor fuerza durante el año de 1936.

De entre los principales postulados del somocismo estaba el desarrollo de nuevos programas políticos, sociales y económicos que estuvieran encaminados a “la

⁵⁷ Entre algunos de estos grupos pro-somocistas se encontraba el Comité Departamental de Propaganda Pro-Somoza, con sede en Chinandega, el Grupo de Unificación Liberal que buscaba la unión de todos los liberales ante un solo candidato presidencial, y el Club Juvenil Somocista, así como los Camisas Azules que eran un grupo de jóvenes de pensamiento fascista, algunos miembros del Partido Conservador, la propia Guardia Nacional, etc. *Ibid.*, p. 76-77.

distribución más equitativa de las oportunidades individuales de ascenso social y económico. Es decir, Nicaragua necesitaba un sistema de 'moderado socialismo de estado', parecido al que Roosevelt había impulsado en Estados Unidos. En concreto, exigía la formación de todo tipo de cooperativas, la distribución de parcelas de tierras a campesinos asentados en propiedades estatales, sobre todo en el norte y costa Atlántica del país, y la promoción de formas artesanales de producción.”⁵⁸ Asimismo, se hacía énfasis en la necesidad de lograr para Nicaragua un sistema político renovado que incluyera las diferentes maneras en las que se estaba organizando la política partidista a nivel nacional; y así cumplir con los requerimientos que demandaba la construcción de un “nuevo” país a nivel institucional y constitucional. En conclusión, Somoza se enarbola como un distinto tipo de dirigente que rompía con los esquemas tradicionales de representantes políticos, siendo entonces, la única opción que en aquellos momentos “necesitaba” Nicaragua.

Es en este contexto cuando Somoza presenta la obra *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*, la cual tuvo como objetivo primordial, ser pieza clave en la dinámica propagandística de construcción de Somoza como agente social dotado de completa legitimidad política para llegar a la presidencia. De hecho, el tema sobre la muerte de Sandino fue el principal instrumento empleado por Somoza y sus seguidores, para conferirle políticamente de carácter, fuerza y determinación en la edificación de una nación sólida y en orden. Declarar que él fue quien salvó a Nicaragua del sufrido “calvario” impuesto por Sandino y el EDSNN, implicó asumirse como redentor social en el momento más tenso que el país había experimentado.

Pero constitucionalmente, Somoza estaba inhabilitado para contender por la presidencia de la República, en primer lugar porque estaba prohibido que familiares del presidente en turno buscaran su posicionamiento en el poder ejecutivo y Somoza era sobrino político de Sacasa por parte de su esposa Salvadora Debayle. En segundo lugar, porque al ser militar, tenía vedada la posibilidad de obtener cargos de elección popular.⁵⁹

⁵⁸ *Ibid.*, p.80.

⁵⁹ El artículo 105 de la Constitución, estipulaba que no podía ser elegido presidente quien tuviera “parentesco de consanguinidad o afinidad en línea directa o hasta el cuarto grado inclusive de colateral, con el anterior presidente de la República o con quien ejerciere la presidencia en los últimos seis meses previos a la elección.” Además, el artículo 141 constitucional, establecía que “los militares en actual servicio no podían obtener cargos de elección popular.” Selser, Gregorio, *Nicaragua: de Walker a Somoza, op. cit.*, p. 234-235.

Sin embargo, Somoza buscó la forma de arreglárselas en ambos casos.

Así las cosas, en 1936, las dirigencias de los partidos Conservador (que por su parte exigía la conformación de un gabinete bipartidista) y Liberal acordaron proponer como único candidato presidencial a Leonardo Argüello. Al ser rechazadas las intenciones de Anastasio Somoza para postularse en las elecciones, así como la posibilidad de elegir a su candidato; orquestó, por un lado, el repliegue del poco poder de decisión que le quedaba a Sacasa, y por el otro, mantuvo a flote el poder que día con día iba sumando. Para ese entonces, las charlas con distintos sectores económicos, políticos y sociales habían ido poco a poco creándole a Somoza un respaldo político cada vez mayor; de ahí se explica, en parte, el aumento de su poder y su capacidad de acción. Asimismo, Somoza comprendió que era necesario el dominio total de los destacamentos de la Guardia Nacional en el país, ya que algunos de éstos, a pesar de estar encabezados por liberales, eran simpatizantes sacasistas y no estaban dispuestos a someterse del todo a los caprichos del Jefe Director.

El 31 de mayo de 1936, el fortín de Acosasco en León y la casa presidencial son atacados por tropas militares, mientras activistas somocistas toman los municipios de las principales ciudades del país. Finalmente, el 6 de junio el presidente Sacasa se retirara de su cargo, partiendo al vecino país norteño de El Salvador. Tres días después, Carlos Brenes Jarquín, a quien se le conociera como “títere de Somoza”, es designado presidente interino hasta los próximos comicios, y será él quien le facilite al Director de la Guardia el arribo a la presidencia. Días más tarde, el 15 de junio, la convención de los liberales, apoyados también por algunos conservadores, proclama la candidatura de Anastasio Somoza García por el Partido Liberal.

Una vez alcanzada la postulación, la campaña electoral somocista dio formalmente inicio. Un grupo de liberales anti-somocistas formó el Partido Liberal Constitucionalista que, en convergencia con conservadores chamorristas, apoyó la candidatura de Argüello. En respuesta, otro grupo de conservadores, ahora a favor de Somoza, impulsaron el Partido Conservador Nacionalista. Por consiguiente, habían dos candidatos liberales, apoyados ambos por miembros de las dos principales facciones políticas, conteniendo por alcanzar la presidencia nacional.⁶⁰

⁶⁰ Walter, Knut, *op. cit.* p. 97.

Por su parte, los Estados Unidos, al decidir la reducción de sus acciones intervencionistas a nivel hemisférico, impulsaron la llamada política del “Buen Vecino”, que para el caso de Nicaragua fue benéfico en la escalada de posiciones de Anastasio Somoza, conduciendo a su antojo la política nacional.⁶¹ Así, justo a un mes de las votaciones, Somoza renuncia al cargo de Jefe Director de la Guardia para competir en la próxima contienda. Finalmente, los resultados electorales le otorgaron la victoria.

⁶¹ Selser, *Nicaragua: de Walker a Somoza*, *op. cit.* p. 239-248.

CAPÍTULO 2

El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias

Para comprender el carácter político que define al libro *El verdadero Sandino...* y su condición forjadora de una postura específica para la época posterior a la muerte de Sandino, es importante considerar los principales elementos constitutivos que conforman la obra en su conjunto. Pues, una obra, cualquiera que ésta sea, se integra por sus aspectos físicos y estructurales, así como por su contenido intelectual. En este capítulo se pretende hacer un acercamiento a ambos aspectos de la obra, comenzando por analizar sus estructuras editoriales y de contexto, al compararlo con otras producciones escritas, así como, revisar las características discursivas particulares enunciadas por Anastasio Somoza García.

2.1 La obra

El libro *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias* es considerada como la obra con más clara y marcada posición política e ideológica frente al papel jugado por Augusto C. Sandino en la historia nicaragüense, por condensar entre sus páginas la política de desprestigio impulsada por Estados Unidos en aquella época de conflicto.¹ El libro se presentó al público en el mes de septiembre del año 1936, bajo la autoría del General Anastasio Somoza García, fue publicado por la editorial *Tipografía Robelo* y editado en Managua, capital de Nicaragua, Centro América, bajo los derechos editoriales del propio autor. Se desconoce el número exacto de tiraje al no ser determinado.

La obra, de una sola tinta en color negro, cuenta con 566 páginas y se encuentra dividida en 294 apartados, asimismo, contiene una pequeña sección de biografías en la primer parte que resumen de manera considerable el contenido y sentido de lo relatado en cada uno de ellos. Entre sus páginas se albergan gran cantidad de testimonios,

¹ Cfr. Camacho, *op. cit.* pp. 44-77. También consultar: Ramírez, Sergio, *op. cit.* p. XLVII-XLIX.

documentos reproducidos del EDSNN e imágenes fotográficas de la época. Por su parte, cada una de las hojas indican en la parte superior externa el número de página, mientras que en la inferior se imprime el título de la obra dividida en dos partes, una por cada lado de la página.

El libro presenta al lector un recuento de los acontecimientos que para su autor fueron sobresalientes de la lucha armada del EDSNN, desde el Acuerdo de Paz en Tipitapa en 1926, que tuvo el objetivo de dar por concluida la llamada Guerra Constitucionalista en la que participó Sandino, hasta el asesinato de éste cometido por la Guardia Nacional de Nicaragua, en 1934.

Como es evidente el personaje principal es el propio Sandino, acompañado de su Ejército Defensor, en contrapartida con los denominados a sí mismos como “verdaderos defensores” del pueblo de Nicaragua: la Guardia Nacional y los *marines* estadounidenses. La intencionalidad explícita de la obra es señalar a los seguidores de Sandino y a éste como un grupo de criminales en detrimento de “la gente humilde del campo que nada tenía qué ver con guardias nacionales, ni mucho menos marines”, como supuestamente pretendían hacer creer. El escenario de ese “teatro de sangre”, mismo donde se desarrolla el relato, fue la región de Las Segovias, área conformada por los norteños departamentos de Matagalpa, Estelí, Jinotega y Nueva Segovia; también llega a considerarse el departamento de Madriz como parte de la región.² Así, Somoza sostiene:

Y principió una campaña de publicidad, bien dirigida y exagerada, la cual en Nicaragua no tenía ninguna resonancia, pues todos estábamos convencidos de que el héroe de novela era simplemente un individuo sin criterio propio, jefe de varias cuadrillas de hombres procedentes de distintos países del mundo, que se ocupaban no de combatir al extranjero invasor como se quería hacer creer fuera de nuestras fronteras, sino únicamente de saqueo, del incendio y del asesinato, en la forma despiadada y brutal que se verá en el presente libro contra los propios nicaragüenses...³

El discurso tiene por destinatario al pueblo de Nicaragua para que, según Somoza, sea éste el que juzgue a la luz de los hechos la verdad histórica de quien se conociera como el “héroe de Las Segovias”. Además, como prueba de aquellos

² *Infra*. Consultar Mapa 1, p. 31.

³ Somoza, *op. cit.* p. 2.

postulados la obra maneja una buena cantidad de documentos: 109 fotograbados de imágenes fotográficas –las cuales tienen suma importancia en la dinámica del libro–, 23 reproducciones de documentos y decenas de transcripciones de otros tantos que pertenecieron en su mayoría a los archivos del Ejército Defensor, entonces en poder de la Guardia Nacional; todos ellos utilizados como recursos “sólidos” para dar argumento a la postura somocista. Sobre esto se dice en el texto:

Se ha formado esta obra con los documentos que se conservan y se conservarán en la Oficina de Operaciones de la Guardia Nacional, a fin de que sus originales estén a la orden de quien quiera verlos, para que el lector, dejando de lado las fantasiosas narraciones echadas a rodar por el mundo sobre Sandino, con criterio sereno y honrado, apartando las pasiones, dicte su fallo sobre lo que en verdad fue el guerrillero de Las Segovias y sobre la necesidad imperiosa que había en Nicaragua de reestablecer el imperio del orden.⁴

Por tales características narrativas y del texto, *El verdadero Sandino*, como generalmente se le conoce a la obra⁵, se definió como un libro de crónica y de propaganda para la época. Situación que hasta nuestros días conserva, añadiéndosele el calificativo de histórica; que, por su contenido extenso de documentos es ahora consultada por investigadores para conocer más sobre la dinámica interna del EDSNN⁶.

El contexto de factura de este libro se da hacia la segunda mitad de la década de 1930, momento en el cual el asenso político y militar de Anastasio Somoza es determinante para su próxima consolidación en el poder y la de la dictadura familiar. Somoza, quien en 1933 había asumido la jefatura de la recién creada Guardia Nacional, encabezó un fuerte enfrentamiento con el EDSNN, hasta las controvertidas negociaciones de paz durante las cuales se consolidó el atentado y muerte del jefe de Las

⁴ *Ibid.*, p. 3.

⁵ Selsler, Gregorio, *Sandino, general de hombres libres*, México, Diógenes, 1978, p. 299.

⁶ Como es el caso de Dospital, Michel, *op. cit.* Cf. Ramírez, Sergio: “Resulta una experiencia singular enfrentarse con la cantidad de documentos producidos por Sandino y más impresionante aún es saber cuántos de ellos no pueden ser consultados, por haber sido destruidos como en el caso del archivo del Ejército Defensor incautado por la Guardia Nacional en 1934 y que sirvió mayormente para el libro *El verdadero Sandino* escrito apócrifamente por Anastasio Somoza, y *que pese a sus propósitos es una fuente principalísima*; los documentos utilizados y los que no lo fueron, han sido destruidos o simplemente, han desaparecido.” En: Sandino, Augusto C., *El pensamiento vivo de Sandino*, selección y notas de Sergio Ramírez, Casa de las Américas, Cuba, 1980, p.9. [El subrayado es mío]

Segovias. Con el cada vez mayor fortalecimiento político y militar de la Guardia Nacional y protegido por ésta, Anastasio Somoza pudo confesar, cuatro meses después y sin riesgo alguno, su participación en el asesinato de Sandino.⁷ Como parte de esta confesión claramente encaminada a enarbolarse como el paradigma y protector de la seguridad y bienestar nicaragüenses, escribe dos años después la obra que ahora analizamos. Así, iniciado 1937 Somoza también inicia su primer periodo presidencial que un año atrás había comenzado a fraguar. Entonces, entendemos que la publicación de *El verdadero Sandino...* es pieza importante y estratégica en su interés por alcanzar el máximo órgano federal. *El verdadero Sandino...* será la obra con la que justifique y avale el asesinato cometido, y personalmente se presente el autor como la única opción que tenía Nicaragua para recuperar su tranquilidad.

Cabe señalar que, desde el momento en que apareció el libro, se ha dudado de la autoría del General Somoza, ya que después de su publicación un ex-teniente de la Guardia Nacional de nombre Abelardo Cuadra afirmó que el subteniente Domingo Ibarra y el teniente primero Guillermo Cuadra no sólo escribieron para Somoza *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*, sino que además observó cómo mutilaban con tijeras documentos de Sandino con los cuales se conformó la obra.⁸ Asimismo, entre los expedientes de una caja en la fototeca del Archivo General de la Nación en Nicaragua, una nota al reverso de la reproducción de la portada del libro, rezaba:

Libro escrito por Domingo IBARRA y Guillermo E. Cuadra, firmado por Somoza García para minimizar la figura de Sandino, consiguiendo virtualmente, al reproducir decenas de documentos, difundirlos en su verdadera dimensión, como lo reconocieron los comandantes Carlos Fonseca y Tomás Borge.⁹

⁷ “Duéleme el alma y el corazón se me llena de tristeza al recordar la situación de los infelices habitantes de Las Segovias bajo el fuego de los desafueros de la banda de facinerosos que destruyeron hogares, cometieron violaciones, incendiaron y robaron. La Guardia Nacional no podía ver con indiferencia tan horribles crímenes; procuró exterminarlos y la única manera fue la liquidación de Sandino y los suyos. La Guardia está dispuesta a proteger y a garantizar las vidas, y mientras yo esté a la cabeza de esa Guardia procuraré volar las cabezas de quienes sean sorprendidos en la encrucijada del bandolerismo.” *Excelsior*, México, D.F., del 21 de junio de 1934. Citado en: Camacho, *op. cit.* p. 45-46.

⁸ *Ibid.*, p. 50

⁹ Archivo General de la Nación, Instituto Nicaragüense de Cultura, Fototeca, Caja 13, Expediente 140, Sandino, Augusto C., (Artículos, portadas, revistas).

Conviene aclarar que para efectos de este trabajo no se participará en la polémica relacionada con la autoría del libro *El verdadero Sandino...*, al no contar con los elementos tangibles que determinen al autor o los autores reales de la obra; por ello se seguirá considerando a Anastasio Somoza como el único autor. Sin embargo era importante hacer mención de las demás versiones que giran en torno a la producción del libro estudiado como parte característica de la historia del documento.

Dato curioso es que al parecer Somoza no fue el primero en titular su obra bajo el nombre de *El verdadero Sandino*. Nuevamente entre documentos polvosos de la Fototeca del Archivo General de la Nación de Nicaragua una reproducción de la portada de un pequeño libro decía en su anverso: “RIP-RIP, *El Verdadero Sandino*, SAN Salvador, Tipografía La Unión, 1928”; mientras en su reverso una nota a mano comentaba: “PRIMER Libro publicado sobre Sandino en El Salvador A principios de 1928.”¹⁰ Parece que este interesante dato no había sido comentado con anterioridad en obra alguna y vale mencionar que se desconoce cualquier información extra sobre este “nuevo” libro, que sin duda despierta curiosidad en cuanto a su contenido, tendencia ideológica, autor, propósito y ubicación actual.

Asimismo, al año siguiente es publicado en la ciudad de Mérida, un artículo que de igual forma lleva el título de “El verdadero Sandino”. El artículo reseña una entrevista realizada para la *Revista Social* al General Sandino, efectuada en el Gran Hotel de aquella ciudad. El artículo relata cómo este personaje simbólico de Nicaragua expone las razones de su visita a México, y los ideales que conducen a la empresa sandinista contra el enemigo invasor; también se comenta que la conversación fue interrumpida en varias ocasiones por el clamor y visita de diversos sectores populares que iban a saludar al General. Es notorio que en todo momento el articulista expresa un sentimiento de admiración y respeto hacia el Jefe de Las Segovias.¹¹

Volviendo a la obra de nuestra incumbencia y como líneas arriba se citó, Somoza descalificaba la creciente “publicidad” que se generaba a nivel internacional sobre la figura de Sandino y su movimiento. En reiteradas ocasiones critica que esta difusión

¹⁰ Archivo General de la Nación, Instituto Nicaragüense de Cultura, Fototeca, Caja 13, Expediente 141, Sandino, Augusto C., (Lugares segovianos).

¹¹ “El verdadero Sandino” en *Revista Social*, 31 de julio de 1929, p. 9; citado por: Villanueva, Carlos, *Sandinismo en Yucatán: 1929-1930*, México, SEP, 1988, pp. 78-83.

haya llegado a formarle a Sandino el aura de un héroe de novela; por eso, uno de los propósitos del General Somoza en su obra pretendió echar al suelo toda esa campaña propagandística de admiración y exaltación que intelectuales y literatos de distintos países hacían alrededor del valiente de Niquinohomo.¹²

Tres de aquellos casos pro-sandinistas, sin duda los más sobresalientes de la época, son comentados por el autor; el primero es respecto a Froylan Turcios quien como representante del EDSNN en el extranjero, escribiera sobre Sandino en su revista *Ariel*,¹³ el segundo es referente a Carleton Beals y sus publicaciones en *The Nation*, así como su libro *Banana Gold*, escrito tras su visita a los campamentos sandinistas donde entrevista a su líder, fue editado en 1928.¹⁴ Por último, el libro de Gustavo Alemán Bolaños con los documentos que Sandino le confiara para su publicación, el cual saldría a la luz en diciembre de 1932 bajo el nombre de *Sandino, estudio completo del héroe de Las Segovias*.¹⁵ En los tres casos, Somoza sostuvo una razón fácil, por no decir simplona, para desechar la validez de aquellas obras.

Asimismo, destacan entre las publicaciones pro-sandinistas de la época aquellas editadas por varios autores en el semanario costarricense *Repertorio Americano*, entre quienes destacan Carlos D'Ambrosis y la chilena Gabriela Mistral. Por su parte, odas a Sandino y su movimiento se leen de la pluma del mexicano Isidro Fabela y la Unión Latino Americana en *Ariel*; de Henry Barbusse en *Amauta*, publicación de Mariátegui en Perú, entre otros.¹⁶

¹² “La primer novela que posiblemente se pueda designar como alusiva a Sandino es la de Hernán Robleto, *Los estrangulados*, (...) pues allí emite destellos de antiimperialismo, aunque no se manifiesta abiertamente prosandinista. A las acciones ‘novelescas’ de Sandino, comentadas por los escritos de 1928 a 1936, se refirió Somoza cuando le nombró ‘héroe de novela’. Esta definición luego se hizo constante debido a las posteriores novelas históricas donde Sandino era el personaje central. Como casos concretos están: del colombiano Alfonso Alexander, *Sandino. Relato de la revolución en Nicaragua*, Santiago de Chile, Ercilla, 1937. Alexander, quien participó con Sandino hasta después de la firma del Convenio de Paz, terminó su obra el 22 de junio de 1933; de Salomón de la Selva, *La guerra de Sandino o pueblo desnudo*, Managua, Nueva Nicaragua, 1985, obras escrita en México en 1935 y editada de manera póstuma.” En nota al pie de: Camacho, *op. cit.* p.45.

¹³ Somoza, *op. cit.* p.72 y Camacho, *op. cit.* p.34-35.

¹⁴ Somoza, *op. cit.* p. 82. La referencia del libro es: Beals, Carleton, *Banana Gold*, Managua, Nueva Nicaragua, 1982.

¹⁵ Con tal título se comprende la respuesta en el nombre que lleva el libro de A. Somoza G. *Ibid.* p. 246-247.

¹⁶ Para mayor información sobre publicaciones pro-sandinistas a nivel internacional, *Cfr.* Camacho, *op. cit.* p. 33-45.

Por otra parte, las respuestas a *El verdadero Sandino...* después de su publicación no se hicieron esperar y comenzaron a presentarse dos años más tarde. Enrique Camacho comenta que en la revista mexicana *Todo* se publicó un artículo firmado por Antonio Mirador de nombre “El Verdadero Sandino”, el cual “representó la primera y tibia respuesta a *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*”¹⁷. En el artículo, el autor –nos dice Camacho– acusa a Somoza de procurar justificar el asesinato del héroe al presentarlo en su libro como un “monstruo”.

Asimismo y como parte de la política de desprestigio que continuó Somoza, ya consolidado en el poder, fue contrarrestar cualquier manifestación opositora a su régimen. En 1945, se publicó entre los apartados de *Efemérides nicaragüenses 1502-1941*, el texto “Muerte del Rebelde Sandino” de Alberto Medina. Al parecer, el escrito fue en celebración del onceavo aniversario luctuoso de Sandino, donde se arremete contra la consagración literaria internacional del “guerrillero”, mientras Nicaragua “se debatía la patria entre las encrucijadas de una tragedia sin nombre”¹⁸.

Una de las obras claves que se produjeron durante el periodo de Somoza García para consolidar ideológicamente las justificaciones de su régimen, fue publicada en 1946 por la llamada “Sociedad Pro-Investigación de la Verdad Histórica sobre el Sandinismo”, *La verdad histórica sobre el sandinismo*.¹⁹ Esta obra, de acuerdo con Camacho, cuenta también con buena cantidad de referencias en archivos, documentos y entrevistas encaminados a tomar partido pro-somocista y criticar el uso de la figura de Sandino como símbolo popular. Nuevamente se presenta al líder sandinista como el bandolero responsable de la presencia norteamericana en el país y el que actuó maloramente cobijado por la fama que se le construyó en el extranjero.

Hacia abril de 1976, una segunda edición de *El verdadero Sandino...* es reeditada en Nicaragua. La nueva edición sale a la luz hacia los últimos años de la dictadura familiar más rígida en la historia de aquel país centroamericano, que por aquel tiempo era presidida por el hijo menor de Somoza García, Anastasio Somoza Debayle. Éste, quien por segunda ocasión tomaba la presidencia de la república hacia 1974, después de un periodo de dos años de haber estado a cargo de la Junta de Gobierno, y antes en

¹⁷ *Ibid.*, p. 60.

¹⁸ *Ibid.*, p. 67.

¹⁹ *Ibid.*, p. 68.

manos de su hermano Luis; el “pequeño” Somoza se caracterizó por ejercer mano dura contra cualquier manifestación opositora. Somoza Debayle, quien a sus 21 años ya había asumido la Jefatura de la Guardia Nacional, enfrentó durante su último periodo presidencial la creciente resistencia social al régimen dictatorial que llevaba en el poder cerca de cuarenta años, inclusive se caracterizó por las incontables denuncias por violación de derechos humanos de sus opositores, así como por denuncias de recibir continuamente armamento del gobierno estadounidense.²⁰

A diferencia de la edición de 1936, la segunda añade un prólogo escrito por Francisco A. Mendieta,²¹ el cual retoma el mismo tono despectivo al referirse a Sandino. Mendieta hace un pequeño resumen de la visión oficial de la historia de Nicaragua durante el periodo de acción del EDSNN; asimismo recurre a textos escritos por Alejandro Reyes Hute reforzar su relato con caracterizaciones negativas y agresivas hacia Sandino. La intensión de este prólogo se mueve en mismo tono del escrito años atrás por Somoza. Así, el texto inicia:

Se escriben las presentes líneas como una especie de prólogo a la nueva edición del libro (...). Poco puede agregarse a la vívida realidad, tétrica y sombría, que esa documentación arroja en torno al pseudo-héroe. Ella clarifica la errada imagen que una propaganda dolosa y mal intencionada, mantenida por elementos subversivos y enemigos de nuestra Patria, ha tratado de presentar al mundo en el caso de Sandino. Este no fue más que un vulgar bandolero, que por largos años asoló con sus huestes a la fértil región septentrional de Nicaragua.²²

²⁰ *Nicaragua Actual*, Revista Informativa de la comunidad nicaragüense en Costa Rica. En línea: <http://www.touring-costarica.com/somoza.html>

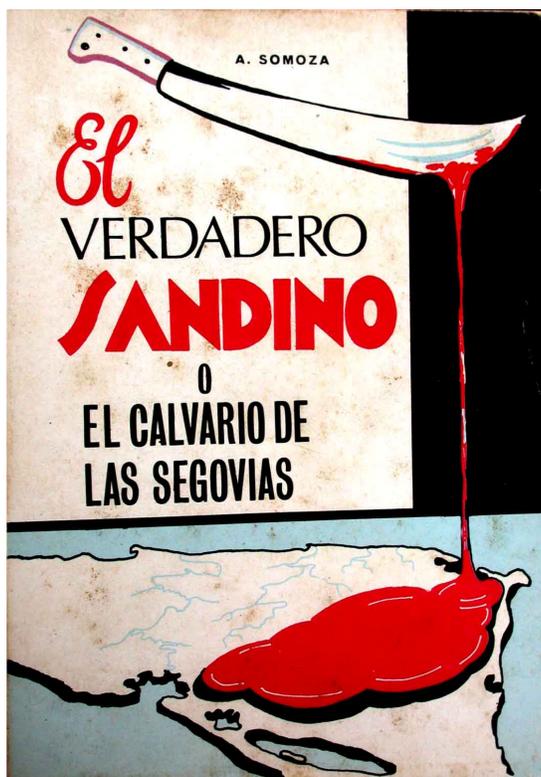
²¹ Vale comentar que probablemente exista la posibilidad de que este personaje se el mismo Francisco Mendieta que participó en la firma del llamado “Pacto de Sangre” en el que se acuerda el asesinato de Augusto C. Sandino por distintos miembros de la Guardia Nacional encabezada por Anastasio Somoza García, el 21 de febrero de 1934. Entre los asistentes a tal pacto se encontraban: Anastasio Somoza, General Gustavo Abaunza, Coronel Samuel Santos, Mayor Alfonso González Cervantes, y los Capitanes Lisandro Delgadillo, Policarpo Gutiérrez, Carlos Tellería, Diego López Roig, y Francisco Mendieta; los Tenientes Federico Davison Blanco, José A. López, Ernesto Díaz y Abelardo Cuadra Vega; y por último los Subtenientes: César Sánchez y Camilo González Cervantes. Sánchez Ramírez, Roberto, “El pacto de Sangre que enlutó a Nicaragua”, *La Prensa*. [En línea: <http://www.ni.laprensa.com.ni/cgi-bin/print.pl?id=nacionales-20050221-06>. [Consultado el 22 de septiembre de 2006.] y Selser, Gregorio, *Nicaragua: de Walker a Somoza*, México, Mex-Sur, 1984, pp. 206-214.

²² Somoza, Anastasio, *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*, 2º edición, prólogo de Francisco A. Mendieta, Nicaragua, Ed. San José, 1976, p. I.

Así, a cuarenta años de haber servido a su autor como arma política, la obra *El verdadero Sandino...* vuelve nuevamente a buscar los mismos objetivos para su hijo cuando el tambaleante régimen está a escasos tres años de caer. Es entonces *El verdadero Sandino...* un recurso de ataque y legitimación utilizado en Nicaragua en dos ocasiones diferentes, en las cuales la situación política y social del país era inestable. Sin embargo, en aquellos años setentas de crisis y organización social en torno al nombre de Sandino, ingenuamente se creyó que para 1976 esta obra daría nuevo aire y fortaleza al régimen, como tiempo atrás lo había otorgado, dotándolo de justificación y solidez.

Para el final he dejado los comentarios y observaciones que pueden hacerse en cuanto a la portada del libro, la cual considero que visualmente muestra información valiosa que engloba de manera general la postura ideológica de la obra. A continuación la lectura visual de la carátula.

Portada²³



²³ Portada original de la primera edición de 1936, tomada de la página: <http://www.sandino.org/somoza.htm> [Consultado el 3 de abril de 2006].

En la portada del libro se mira una imagen a tres colores (rojo, negro y azul) claramente dividida en el mismo número de secciones por los espacios rectangulares que conforman la composición general. En la primera sección (rectángulo superior izquierdo) es donde se observan los únicos caracteres de toda la imagen, los más grandes indican el título del libro y los más pequeños el nombre del autor. Es también el espacio de mayores dimensiones que, por su ubicación y fondo claro, salta a la vista del espectador. Los caracteres del título también varían de tamaño, fuente y color, siendo las palabras *El* y *Sandino* las únicas en color rojo, las más estilizadas y de mayores proporciones.

Un elemento figurativo que representa un machete, símbolo del arma del EDSNN y herramienta de trabajo de sus integrantes, se localiza en la parte superior de esa primera sección. La figura inicia en el extremo superior derecho, descendiendo ligeramente hacia el lado izquierdo por la curvatura de su filo. La punta del machete traspasa a la siguiente sección. Dos líneas curvas en paralelo, de color azul, indican el brillo y filo de éste, mientras que áreas de color rojo prolongadas en una delgada línea hasta la sección inferior sugieren ser sangre. El color negro del fondo de la segunda sección hace resaltar con habilidad la punta del machete, su filo y la sangre que escurre hasta un charco rojizo en la última sección.

En la tercer área se ve parte de un mapa de Centroamérica rodeada de sus mares en azul. De Nicaragua se observan sus lagos característicos, el final del papel sirve de límite para su frontera sur, mientras que para la norte el charco rojizo la delimita. Las Segovias son indicadas por el área en rojo. Honduras se muestra con un conjunto de líneas irregulares en azul que pueden interpretarse como ríos, pero quizá también como fracturas, ya que Somoza a lo largo de su libro denuncia el apoyo que en múltiples ocasiones Honduras brindó en abastecimiento de armas y resguardo a integrantes del EDSNN; entonces esas líneas pudieran indicar las relaciones fracturadas que el gobierno nicaragüense llegó a tener con su vecino del Norte.

Como lectura general de la composición de la portada puede decirse lo siguiente. La palabra *Sandino*, por su color y tamaño, es la primera que llama la atención del lector; la vista entra por ella a la imagen, avanza hacia arriba a la palabra *El*, asciende al mango del machete y se desliza por éste acentuando en el filo enrojecido, desciende entonces por el hilo de sangre que ahoga la región segoviana de Nicaragua. La vista nuevamente

sube al nombre de Sandino y el ciclo se inicia de nuevo (composición cíclica-circular). De ello puede inferirse que “el verdadero Sandino”, con el filo de su machete, fue el calvario de Las Segovias al hacer correr la sangre de sus pobladores. Fácil manera de describir el conjunto y sentido del libro a tratar, condensándolo de una forma visualmente explícita.

2.2 El discurso de Anastasio Somoza García.

Para comprender el valor del discurso de Somoza es indispensable partir del supuesto de que en las situaciones de lucha política, la razón motora en el actuar es la disputa por el control de los imaginarios sociales, como formas de hacer comprensible y coherente el entorno en donde se vive.²⁴ Dentro de esta disputa, entre diversos agentes sociales, el fin último se vuelve el logro del bien de la legitimación política; también está la posibilidad de construcción de los discursos, siendo éstos un medio o herramienta para acceder a la legitimidad, y que pretenden hacer efectos en la conformación de los imaginarios a nivel social. Conviene entender aquí al discurso como una práctica, en la que se ven reflejados los rasgos característicos de los agentes sociales que lo producen, y los procesos sociales de los cuales forman parte. Así, una vez iniciado el acercamiento al personaje de Anastasio Somoza, toca ahora el turno a la aproximación de su práctica discursiva manifestada, en este caso, en la obra que aquí estudiamos.

Como desde el primer capítulo se mencionó, para la realización de este apartado se retomarán algunos de los postulados básicos que los investigadores Ricardo L. Costa y Danuta T. Mozejko exponen en su libro *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*.²⁵ Esta obra propone como punto de partida, identificar al agente social a partir del lugar desde el cual produce y ejecuta su acción, en este caso, el discurso. Pues para saber quién habla, es necesario saber primero desde donde lo hace; ya que el lugar de acción define al agente y su manera de proceder responde en gran medida a este lugar.²⁶

²⁴ Camacho, Enrique, “Imágenes y letras. El poder de las representaciones en la lucha política en Centroamérica y el Caribe”, en *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe*, CCyDEL/UNAM- EDERE, 2006, pp.83-119.

²⁵ Costa y Mozejko, *op. cit.*

²⁶ *Ibid.*, p.12 y 13.

Asimismo, se entiende que lo que identifica socialmente a un agente es su *competencia para la acción*, es decir, su capacidad de hacer (actuar), presente en el entramado de relaciones con otros agentes sociales. Esta capacidad implica, por lo tanto, dos dimensiones: 1) la *capacidad diferenciada de relación*, y 2) la *orientación* de tal capacidad.²⁷ La primera de ellas se explica a partir del manejo diferenciado de los recursos,²⁸ por los cuales diversos agentes sociales se disputan su control. Decir entonces que es importante considerar el lugar desde donde habla el agente social, pretende señalar que el principio de comprensión de las prácticas sociales, aquí discursivas, se funda en las posiciones de los agentes por el control diferenciado de los recursos; en nuestro caso, el recurso a adquirir por parte de Somoza es la *legitimidad política*. Desde esta perspectiva, resulta necesario estudiar la producción del discurso somocista en el que se propone una visión del pasado inmediato nicaragüense. Este discurso resulta una manifestación en la disputa por control del sentido “correcto” o “verdadero” de la historia de Nicaragua, en la búsqueda de imponer su visión acerca del Jefe de Las Segovias y su ejército; visión que se enfrentó indirectamente con la propuesta sandinista, y por ello la razón del contenido de la obra somocista. Esto no debe olvidarse cuando se hace referencia a Anastasio Somoza y su capacidad de acción de acuerdo con el lugar que ocupa dentro del sistema de relaciones de Nicaragua de la época.

Así, en la construcción del agente social Somoza es necesario diferenciar dos niveles de definición de acuerdo a sus posiciones:

- * Por el “prestigio” que se creó a través de su faceta de autor de *El verdadero Sandino...*
- * Por las demás capacidades que acumuló como agente social de relevante importancia en la vida política de Nicaragua en la década de 1930. Somoza no solamente escribió el libro que estudiamos, sino también ocupó las primeras posiciones militares y políticas hasta llegar a la presidencia de la República.

En consecuencia, no resulta extraño que a partir de la trayectoria político-militar de Anastasio Somoza, éste haya impuesto su visión sobre Augusto C. Sandino y el

²⁷ *Ibid.*, p.13-23.

²⁸ Cualquier tipo de bien; dígase material, económico, moral o cognoscitivo, por el cual los agentes sociales compiten para obtenerlo debido a la importancia que el recurso les representa, por el control de su disposición y por la escasez de éste.

EDSNN. Según Costa y Mozejko, la diversidad de visiones no responde a la pluralidad de fuentes con que se cuenta, pues “la manera de ver depende del lugar relativo donde se está y desde donde se lucha por el control de la visión.”²⁹

Además, en las prácticas discursivas, la posibilidad de imponer visiones o interpretaciones de un asunto, pasa por la capacidad de generar aceptación entre los receptores. Esta aprobación puede generarse, tanto por la legitimidad que otorga el propio discurso, como por las características del texto que tienden a persuadir y manipular al lector. Lo mismo ocurre con el libro de Somoza y su discurso, pero sobre este punto volveremos más adelante.

Por otra parte, en cuanto a la *orientación* de la capacidad de acción, como competencia del agente social, entra en juego la trayectoria del agente a lo largo del tiempo. Así por ejemplo, Anastasio Somoza inicia su recorrido como miembro de la clase media-alta nicaragüense e integrante del Partido Liberal, en cuya participación como traductor en el Pacto de Tipitapa fue de importancia secundaria. Sin embargo, los dos ámbitos en los que fundamenta su experiencia y acumulación de habilidades, fueron el ser parte del gabinete del presidente Moncada y ser el Jefe Director de la Guardia Nacional durante el periodo de Sacasa, éste último fue el eslabón estratégico de su trayectoria. En ese momento da inicio su carrera política y militar logrando alianzas decisivas en el proceso de reorganización nacional, que finalmente lo llevarán a ocupar el cargo de Presidente de Nicaragua. Añadió además una extraña faceta de escritor al presentar su obra *El verdadero Sandino...*, por la cual también deseó acariciar la faceta de historiador, obteniendo entonces nuevas herramientas para su objetivo principal. Por lo tanto, las posiciones de Somoza o los lugares desde donde actuó se constituyeron, definieron y modificaron a partir de la acumulación de recursos manifestados por su nombramiento en puestos públicos, reconocimientos y vivencias. Esta es la trayectoria de la constitución social de Somoza y desde ella fueron definiéndose sus prácticas discursivas, algunas de éstas objetivadas en su libro.

Sin embargo, la decisión de los autores de partir en el estudio del discurso desde el lugar donde se enuncia o la posición que ocupa su enunciador en el sistema de relaciones con otros agentes, no es una consideración determinista. Costa y Mozejko

²⁹ Costa y Mozejko, *op. cit.* p.16

explican que también las prácticas discursivas se ven influenciadas por las experiencias personales que experimentan los agentes a lo largo de su trayectoria, marcando diferencias y singularidades en sus acciones, aún a pesar de compartir posiciones similares.³⁰

Ahora es momento de referir a la enunciación. Sobre esta actividad puede mencionarse que es también considerada una práctica, la cual se manifiesta a través del discurso. La enunciación es realizada por una persona competente que se define al crear una relación a partir de un *otro* (el receptor) sobre el cual busca provocar un efecto persuasivo a través de su discurso.³¹ Veamos entonces, de manera general, cómo es la enunciación en *El verdadero Sandino...*

Una de las partes fundamentales que integran la obra a trabajar, y por la cual se ofrece un valioso referente sobre la concepción que de ésta tiene el autor, es el apartado que prologa la primera edición del libro. En él, Somoza presenta su texto y lo caracteriza, ofreciendo al lector los primeros apuntes sobre la materia a tratar: Augusto C. Sandino y el EDSNN. Sin embargo, el prólogo va mucho más allá, al ser una muestra del abanico de estrategias discursivas que utilizó el autor a lo largo de la obra. Escuchemos a Somoza iniciar:

Aunque este libro no necesita de introducción alguna, pues es una simple compilación de documentos con breves comentarios, que por sí solos harán luz en la mente del lector, he querido sin embargo escribir unas cuantas palabras que le sirvan de presentación.³²

Este primer párrafo ya dice mucho en cuanto al carácter de la enunciación. En su segunda línea comunica al lector que el texto está conformado por una serie de documentos, los cuales “por sí solos harán luz en la mente del lector”. Sobre ello, se había mencionado con anterioridad que el libro *El verdadero Sandino...* está integrado por una buena cantidad de documentos, 109 imágenes fotográficas, 23 reproducciones y decenas de transcripciones de escritos oficiales del EDSNN. Presentar una obra a partir de los documentos que expone es de antemano dotarla de ciertas consideraciones implícitas.

³⁰ *Ibid.*, p. 22.

³¹ *Ibid.*, p. 23-26.

³² Somoza, *op.cit.* p. 1.

Este libro, como lo dije al principio, es un libro de *verdades*. No hay aquí frases de relumbrón, que de nada servirán; en cambio hay *documentos irrefutables* que por dicha no se perdieron y que *no hay duda* llevarán al ánimo del lector más apasionado el concepto exacto de quién era Sandino.³³

Por documento se pretende hacer comprender un registro de carácter testimonial que da validez a su contenido, los documentos se interpretan aquí como pruebas o demostraciones y verdades incuestionables de lo afirmado en el discurso. Asimismo, no sólo los documentos se entenderán como testimonios verídicos, sino también como *argumentos* en el proceso de enunciación. Incluso, el autor anuncia como otro recurso de veracidad enunciativa, la consulta y recopilación de informaciones ofrecidas por personas cercanas a los participantes de la lucha sandinista (“de los cuales no puede dudarse”), y el resultado de investigaciones oficiales.³⁴ Así, Somoza declara que la manera de argumentar sus postulados, será a través de los relatos fidedignos que eliminan cualquier posible juicio exagerado o apasionado; y asegura, también, que éstos tienen la capacidad de hablar por sí mismos. Sin embargo, olvida una consideración muy importante que modifica el supuesto sentido de objetividad con que cuentan: ¿quién hará hablar a los documentos?

Asimismo, el autor reitera constantemente la supuesta objetividad con la que se enuncia, haciéndolo principalmente en el momento de presentar la reproducción en fotograbado de algún expediente citado. Por ejemplo:

Fotografía del documento copiado en la página anterior para que nuestros lectores no duden ni por un momento de la autenticidad de los documentos que ponemos a la vista, siendo como es esta obra, un libro de verdades, cuyos originales, repetimos una vez más, los ponemos a la disposición de quien quiera verlos y tomar fotografías de ellos, en la Oficina de Operaciones de la Guardia Nacional.³⁵

Por otra parte, Somoza apela a la acción y participación del lector en la discusión que presenta el texto: la caracterización “exacta” de quién era en realidad el Jefe de Las

³³ *Ibid.*, p.3. [El subrayado es mío]

³⁴ “Estos datos han sido suministrados por los Registros, por las Oficinas de Investigación, y por personas insospechables, familiares o allegados de los biografiados” *Ibid.*, p. 4.

³⁵ *Ibid.*, p. 342.

Segovias; y de ahí la importancia de la valoración correcta del material documental que da sustento a su obra.

A continuación retomo un párrafo, nuevamente del prólogo que, a mi consideración, resume muy bien los objetivos centrales del libro y las estrategias discursivas que emplea el autor:

Repito, pues, que en este libro no hay razonamientos exagerados, no se hacen comentarios apasionados, solamente se exponen documentos y relatos fidedignos para que el lector juzgue y sentencie; y estoy seguro de que su fallo será desfavorable a Sandino, ya que su gloria fue aparentemente, siendo su muerte consecuencia lógica, inevitable y fatal de su vida inquieta y amenazante para las sagradas instituciones sobre las que descansan la Libertad, la Prosperidad y la Paz de la República.³⁶

En esta cita se indica con claridad cómo es que Somoza considera su propio trabajo de enunciador y cómo quiere que el receptor lo considere. Se aclara así que su enunciación busca ser fría, imparcial y objetiva, alejada de apreciaciones viscerales que impriman subjetivismos en las interpretaciones del asunto. Basta mencionar que aquellas afirmaciones no pasaron de ser sólo supuestos y buenos deseos, ya que el texto está cargado de toda una serie de adjetivos calificativos manejados subjetiva y emocionalmente. Sobre esto se ahondará cuando se trate la personificación de los sandinistas.

Por otra parte, desde el inicio de la obra se observa un diálogo con el lector. Sin duda, el entablar una relación con el enunciatario hace más estrecha la comunicación entre éste y Somoza y, por lo tanto, se crea una posibilidad mayor de que los postulados en el discurso hagan eco en los receptores.

Son varios los efectos que pueden buscarse obtener en el lector con el uso del lenguaje; entre ellos están las intenciones de influir, convencer, seducir, provocar, reflexionar, etcétera. Así, en el caso de Somoza, éste procura convencer al lector de la adversidad que representan para Nicaragua los miembros del EDSNN y Sandino; y no sólo intenta convencer, sino además, solicita al lector tome partido de lo expuesto, fungiendo como juez de los acontecimientos que al parecer argumentan los documentos.

³⁶ *Ibid.*, p. 4.

Somoza no sólo otorga al enunciatario el poder y el papel de evaluador de los hechos y procederes de Sandino a partir de sus declaraciones y uso de documentos, sino también con el manejo concienzudo de las imágenes que acompañan al texto. Entre los objetivos de Somoza está el provocar la aceptación de sus ideas, apelando a la conciencia, la reflexión, en base a la operación de diversas opciones discursivas orientadas a influir en el *otro*: el receptor.

Díganos el lector, con la mano puesta sobre su conciencia, si hay razón o no de lo que decimos, y si el público ha tenido la base en sus apreciaciones. A la historia le toca dilucidar tan importante cuestión.³⁷

Con demasiada frecuencia Somoza llama directamente la atención del lector, conduciéndolo e incitándolo a que éste haga las mismas reflexiones, conjeturas y juicios que él mismo está declarando sobre el movimiento sandinista.

La relación entablada entre enunciador y enunciatario en un diálogo unilateral, como lo es en un libro, donde el segundo no tiene la posibilidad de expresarle al enunciador sus apreciaciones sobre lo expuesto en el texto de manera inmediata, orilla al escritor a desarrollar una especie de predicción de lo que el lector pueda ir pensando o evaluando conforme avanza en la lectura del discurso. Esta anticipación se centra en la capacidad del enunciador de controlar y dirigir las reacciones de su receptor, donde su habilidad para hacerlo manifiesta la necesidad de mostrarse poseedor del control y poder de la palabra. De tal forma, Anastasio Somoza intenta predecir las posibles reacciones que podría tener el lector ante las declaraciones particulares que hace sobre los miembros sandinistas, iniciando un diálogo directo con el lector y solicitándole su reflexión y apoyo a las sentencias que el Jefe Director estipulaba hacia el movimiento. Así Somoza, en su papel de enunciador, pretenderá mostrarse como quien sabe hacer un adecuado manejo del recurso de la palabra enunciada, “al menos, de mostrar una competencia de orden cognitivo, en tanto el yo (Somoza) se presenta como quien sabe más o mejor que los otros, incluido el tú (lector) y los sujetos con los que se compite en la búsqueda por

³⁷ *Ibid.*, p. 521.

imponer sentidos, y una competencia de orden verbal: dice adecuadamente lo que sabe.”³⁸ Esta es la construcción del enunciador como sujeto de autoridad.

Para que Somoza tenga el beneficio de esa autoridad, es requisito el sustento que da la verosimilitud, la cual se constituye a partir de los fundamentos empleados para la credibilidad de su propuesta. Es por ello que Somoza hace uso de estrategias discursivas en la enunciación de sus postulados; estrategias que nos hablarán de la forma discursiva de proceder del Jefe de la Guardia Nacional.

Asimismo, el enunciador de un texto particular se forma a través de la relación que entabla con otros enunciadores, de los cuales desea diferenciar su posición en cuanto a un tema específico, y que le permita, además, distinguirse del resto de oradores.³⁹ Así, Somoza, se presenta frente a otros personajes que, al igual que él, tienen como centro de discusión el movimiento de defensa de la soberanía nacional que encabezara Sandino en la región segoviana de Nicaragua. Carleton Beals, Froylan Turcios, Gustavo Alemán Bolaños y Sofonías Salvatierra fueron sus opositores discursivos más explícitos mencionados en la obra. Sobre el primero menciona:

El publicista norteamericano Mr. Carleton Beals, venciendo dificultades y peligros, pues sabía que Sandino era inclemente, sobre todo si se trataba de norteamericanos, a quienes decía odiar, llegó a los campamentos del guerrillero y sostuvo varias entrevistas con él (...).

Carleton Beals publicó un pequeño libro donde narró las impresiones de su viaje (...) y por último transcribió las informaciones que obtuvo de labios del propio Sandino. Hay que considerar que ni Beals estaba en posibilidad de apreciar la verdad (...) empapándose de una sola de las fuentes del problema nicaragüense, ni Sandino iba a ser tan necio de contarle algo que perjudicara su fama. Sin embargo, el viaje de Carleton Beals a los campamentos de Sandino despertó el entusiasmo de un diarismo americano, donde se empezaron a narrar *historias de pura inventiva*, en el afán de sacar buenas utilidades para sus respectivas empresas.⁴⁰

El objetivo aquí es dar poco crédito al trabajo del otro enunciador, que se conduce bajo una apreciación contraria a la suya, sobre todo dado el impacto que Carleton Beals, al parecer, había obtenido entre la prensa y en el público lector. Para Somoza, la

³⁸ Costa y Mozejko, *op. cit.* p. 25. [Las acotaciones son mías]

³⁹ *Ibid.*, p. 27-28.

⁴⁰ Somoza, *op. cit.*, p. 82. [El subrayado es mío]

enunciación de Beals representaba una posible amenaza en el sistema de relaciones entre “iguales” (como enunciadores de un discurso); por ello fue que buscó el empleo de distintos recursos que le permitieran acercarse un poco más a la obtención de mayor credibilidad; me refiero al uso de documentos o a la distinción entre posiciones dentro del sistema de relaciones. De hecho, como ya en el capítulo anterior se expuso, *El verdadero Sandino...* se enmarca dentro de una historiografía que tiene por tema central la lucha armada del EDSNN, en la cual una notoria cantidad de las publicaciones es de tendencia pro-sandinista (principalmente la producida en el extranjero). Por lo tanto, se comprende el interés que representa para Somoza la proyección y recibimiento de sus postulados acerca de ese movimiento; de ahí que en su texto haga fuertes críticas (algunas de manera muy directa hacia ciertos productores) por la “exagerada propaganda” positiva hecha sobre la persona de Sandino. Pero, al mismo tiempo, expresa la coincidencia con otros periodistas que también acusan a Sandino por las mismas imputaciones que el autor le atribuye:

Los periodistas saben de los abusos cometidos por Sandino, tanto como los asesinatos, atropellos y robos ya conocidos del público. Los periodistas saben que no es grande el número de los que acompañan a Sandino, sino un pequeño grupo de descontentos, de ladrones y asesinos.⁴¹

Por su parte, en referencia a Sofonías Salvatierra, como otro enunciador defensor del sandinismo que, en 1934 publicara *Sandino o la tragedia de un pueblo*, Somoza expresó varias disyuntivas. La primordial de ellas fue su cuestionamiento de ser no sólo integrante del gabinete del Dr. Sacasa, sino también uno de los principales allegados a Sandino para el nuevo proyecto partidista que éste planeaba en vísperas de las elecciones de 1935. Sobre este personaje, Somoza comenta:

En su oportunidad se conocerán los motivos que ocasionaron la muerte de Sandino, y que el señor Salvatierra, su apologista, se ha guardado muy bien de narrar en el libro que últimamente publicó, siendo indudable que es uno de los principales, sino el principal, de los factores que lo condujeron a la muerte.⁴²

⁴¹ *Ibid.*, p. 53.

⁴² *Ibid.*, p. 73.

Hay que saber que Salvatierra, hombre sagaz y ambicioso, se había convertido en jefe de una parte del obrerismo nicaragüense, con el que hábilmente actuaba para el logro de sus anhelos, ofreciendo esa fuerza unas veces a Sandino y otras a Sacasa, según su propia conveniencia.

Preguntemos entonces, Salvatierra con quién era leal: con Sandino o con Sacasa? Dejemos al criterio del lector responder esta pregunta.⁴³

Somoza pretende hacer caer por tierra cualquier declaración que pudiera haber provenido de Salvatierra, y también de los demás enunciadores que difundían sus escritos exaltando al Jefe de Las Segovias. Para ello, Anastasio Somoza lo intentó hacer a través de su autoridad militar y, por lo tanto, discursiva, con la firme intención de distinguirse de aquellos escritores y otorgando a los lectores una visión contraria y contradictoria sobre lo que los otros formulaban. Así, Somoza se presenta como quien sabe distinguir el bien del mal, la verdad de la mentira, en las que se estaba manejando la imagen del movimiento sandinista durante aquella época. Además de exponerse a sí mismo como sujeto movido por pasiones nacionalistas que lo obligaron a tomar partido, no sólo a través del discurso, sino también, a partir de acciones.

La alusión a otros personajes en esta dinámica de “confrontación” con otros enunciadores también corresponde a la búsqueda por conquistar la aceptación de los lectores, utilizada por Anastasio Somoza para resaltar su posición de autoridad (como fuerza militar), que oficialmente le concede el valor de *legitimidad discursiva*. Lo mismo sucede cuando éste recurre a declaraciones de personas destacadas para dar mayor peso a sus postulados y que participan en el mismo sistema de “autoridad oficial” que él. Por ejemplo:

Para que se conozca de manera *exacta y oficial* la forma en que se venía desplegando el Ejército Constitucionalista en su marcha hacia Managua, oigamos el relato que nos hace el *General* Heberto Correa.⁴⁴

La consideración más importante en la construcción discursiva de *El verdadero Sandino...* es la caracterización que hace y transmite Somoza de su adversario Sandino, dentro del sistema de relaciones político-militares de la época.

⁴³ *Ibid.*, p. 389.

⁴⁴ *Ibid.*, p.17 (el subrayado es mío)

De acuerdo con el ejercicio de enunciación que lleva a cabo Anastasio Somoza, éste recrea en el discurso lo que algunos especialistas han denominado “la imagen del enemigo”, la cual construye una serie de consideraciones mentales que forman una apreciación característica del adversario. Hacer referencia en nuestro trabajo a esta construcción imaginaria resulta un apoyo en el entendimiento de la creación que lleva a cabo Somoza frente a la imagen de Sandino. Según Kart y Kati Spillmann,⁴⁵ existen siete características que corresponden al llamado síndrome de la imagen del enemigo. Éstas son:

1. Desconfianza de todo lo que provenga del enemigo
2. Culpar al enemigo de toda la tensión existente en las circunstancias
3. Considerar que todo lo que hace el enemigo es en nuestro perjuicio
4. Identificación con el mal
5. Lo que beneficia al enemigo nos perjudica y viceversa
6. Negación de la individualidad. Quien pertenezca a su grupo, también es enemigo
7. Negación de cualquier empatía con el enemigo

Asimismo, pueden también considerarse las reflexiones que, sobre la imagen del enemigo, propone José Valera-Pérez:⁴⁶

1. Crear una visión extraordinaria del enemigo
2. Asignarle capacidades que no tiene
3. Inventarle proezas que nunca ha hecho
4. Crearle una aureola de heroísmo casi mitológico entre sus seguidores
5. El enemigo es un tirano que se expresa sobre un grupo sufrido
6. Asignarle todas las atrocidades al enemigo
7. Tiene una organización de colaboradores que le ayudan a cometer barbaridades
8. Corrompe las leyes

En las próximas líneas, se observarán varios ejemplos con los cuales se puede comprender cómo es que Somoza va formando una interpretación particular sobre la persona de Augusto C. Sandino y, que poco a poco, va conformando su imagen enemiga.

Se había comentado ya, que Anastasio Somoza retoma la tradición historiográfica

⁴⁵ Spillmann, Kart R y Kati Spillmann, “La imagen del enemigo y la escalada de los conflictos” en *Revista Internacional de Ciencias Sociales: Estudio de los conflictos internacionales*, No. 127, Marzo 1991, pp.59-79.

⁴⁶ Valera-Pérez, José, *Manual de Guerra Avisada del perfecto Miserable Americano*, 2003. [En línea: <http://www.rebellion.org/medios/031226jvp.htm>. (Consultado el 9 de agosto de 2006)]

impulsada principalmente por los Estados Unidos, de definir a Sandino como bandido o bandolero,⁴⁷ al ser considerado un hombre fuera de la ley.⁴⁸ El mismo calificativo fue aplicado a sus seguidores y, por consiguiente, las actividades que éstos realizaban eran consideradas de bandolerismo o vandálicas.⁴⁹ Si el objetivo a alcanzar por el texto es dilucidar la verdadera persona que se escondía en el jefe rebelde de Las Segovias, Anastasio Somoza contribuirá con su texto a fortalecer, en gran medida, la construcción de la imagen negativa de Sandino. Así, Somoza declara sobre este personaje:

La presencia de Sandino, hombre de negativos alcances políticos, de carácter irreflexivo y violento, y acompañado de hombres armados sin otro jefe más que él en aquellas regiones, constituía un grave peligro. (...) El temperamento violento de Sandino había sembrado la inquietud en los ánimos sencillos y predispuestos a la violencia por su propia ignorancia.⁵⁰

Así, se observa la primera caracterización que el autor realiza sobre la figura del jefe rebelde, que es la de un ser violento, conducido ciegamente por la ignorancia que lo inundaba. Si éste es el referente desde donde se parte para explicar los motivos por los que Sandino se ganó el título de “el calvario de Las Segovias”, entonces habrá que imaginarse el camino que tendrán las próximas referencias a su persona. Somoza también parte del postulado de que Sandino fue una persona que desde el inicio de su trayectoria política-militar se mostró como traidor. Y de nuevo, se considera que si en un principio había traicionado sus principios liberales, entonces qué podía esperarse de él cuando éste enarbolaba una lucha por la “supuesta” defensa de la soberanía nicaragüense. Sobre ello se expresa:

Sandino se había convertido en un triple traidor. Traidor al Partido Liberal, porque ponía obstáculos a las elecciones libres (...). Traidor al jefe y compañero de armas Gral. Moncada(...). Traidor a Nicaragua

⁴⁷ Somoza también recurre en su texto a aquella misiva del Capitán Hatfield en la que le ofrece a Sandino “rendirse con honor”, otorgándole dos opciones: entregar las armas y ser un patriota caudillo o no entregarlas y ser un bandido fuera de la ley. De aquella resolución negativa de Sandino, es que se inicia a nombrarlo de tal manera. *Op. cit.* p. 48-49.

⁴⁸ *Cf.* Sosa Álvarez, Ignacio, “De la rebeldía a la revolución y a la resistencia: héroes, bandidos-sociales y revolucionarios en la historia contemporánea de América Latina” en Camacho Navarro, Enrique (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circun Caribe op. cit.*, pp. 35-64.

⁴⁹ Camacho, *Los usos de Sandino, op. cit.*

⁵⁰ Somoza, *op. cit.* p.33-34

porque él fue motivo de que se prolongara la ocupación que el mismo Sandino mantenía en Nicaragua, por su actitud criminal y antipatriótica.⁵¹

Ahora, también el autor presenta a Sandino como un hombre que actúa contradictoriamente, pues en su empeño por expulsar la presencia norteamericana de Nicaragua y conduciéndose bajo el “crimen” y el “antipatriotismo” (en agravio, por supuesto, del pueblo nicaragüense) provoca, e incluso solicita, según afirmara Somoza, esta misma presencia:

Se llama la atención al lector acerca de la carta que se transcribe a continuación, la cual es un gran documento histórico, donde empieza a esbozarse la farsa de Sandino, quien decía luchar contra la intervención de los Estados Unidos; y que sin embargo, pidió en documento firmado de su puño y letra, que UN GOBERNADOR AMERICANO SE HICIERA CARGO DEL PODER EN NICARAGUA, PARA PODERLE ENTREGAR SUS ARMAS.⁵²

Somoza deja ver al discurso de Sandino como contradictorio, contrastándolo con el de él mismo, al intentar mostrarlo congruente, crítico y, además, patriótico. El autor desea evidenciar que va haciendo un análisis cronológico del discurso sandinista conforme se avanza en el texto a través del manejo de documentos, a los cuales ya les había otorgado el valor de objetivos y veraces. “De cada uno de sus propios documentos, se va descubriendo la farsa del guerrillero, y perfilándose su propia personalidad.”⁵³

Incluso la misma contradicción que supuestamente expresa Sandino en el discurso, es la misma que el autor deja ver respecto a su actuar, el cual será en agravio de inocentes ciudadanos. Las supuestas víctimas mencionadas por Somoza representan en la enunciación una de las principales razones por las cuales es juzgado el levantamiento sandinista en el texto. Sobre éstas, Somoza afirma:

Todos eran nicaragüenses, ninguno de ellos norteamericano, ni al servicio de la intervención. Si la campaña de Sandino era contra los

⁵¹ *Ibid.*, p. 37.

⁵² *Ibid.*, p. 36. El uso de mayúsculas, como recurso frecuente en el texto, es utilizado por Somoza para llamar la atención y enfatizar en lo que parece contradictorio en el discurso de Sandino.

⁵³ *Ibid.*, p. 57.

marinos por qué huían sus compatriotas, ante el que decía luchar por la libertad y soberanía de Nicaragua?⁵⁴

Otro de los atributos característicos que lanza el autor contra el jefe segoviano, es la acusación de llamarlo comunista. En el texto nunca se exponen las razones por las cuales es así considerado, únicamente le es imputado, junto a sus hombres, el calificativo con evidentes connotaciones fatídicas que explican la manera de actuar del EDSNN. Somoza considera que esta doctrina fue principalmente estimulada en Sandino por el Partido Comunista de México, a raíz de su visita a nuestro país en 1929. Así, el autor pretende evidenciarlo al reproducir varios documentos y correspondencia que Sandino entabló con aquel grupo. Sobre ello, Somoza expresa:

En medio de toda esta literatura sandinista, se notan los contornos de las ideas comunistas con que se había congestionado el pobre cerebro de Sandino, durante su permanencia en México y sus nexos con aquella entidad.⁵⁵

Hemos visto que los recursos narrativos utilizados en el libro, como opciones realizadas por Somoza, siendo enunciador, constituyen opciones estratégicas específicas de su práctica discursiva. Así, hasta el momento se han mencionado algunos de los principales calificativos que Somoza deja caer sobre la figura del líder segoviano: violento, ignorante, traidor, antipatriótico, contradictorio y comunista. Sin embargo, será a través de la mancuerna que Sandino haga con sus seguidores y las actividades que en conjunto lleven a cabo que el autor esboce mejor la imagen que de éstos pretende difundir. Sobre algunos miembros del EDSNN dice:

Mientras Sandino hacía la petición del gobernador americano, otro hombre, que empuñaba la misma bandera y que militaba a sus órdenes, empezaba a presentarse en el escenario rojo de la tragedia, proyectando su silueta nefasta con horribles crímenes y cobardes atropellos que cometía, usando su fuerza, sobre personas completamente ajenas a la intervención americana, e ignorantes de los asuntos políticos de Nicaragua. Tal hombre es el tristemente célebre, Pedro Altamirano.⁵⁶

⁵⁴ *Ibid.*, p. 81.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 177.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 38.

Como líneas arriba se había mencionado, en la construcción de la imagen del enemigo, la figura individual del líder se ve, de cierta forma, negada al ser compartidos sus “atributos” con sus seguidores. Los partidarios quedarán bajo sus instrucciones y, de igual manera, se desenvolverán actuando como su dirigente. Un excelente ejemplo para observar este tipo de reflejo en el discurso de Somoza es la cita anterior. Cabe señalar que Pedro Altamirano, el primero de los generales de Sandino, es el integrante del EDSNN que mayores connotaciones violentas y sanguinarias le son adjudicadas por el autor.⁵⁷

Otro de los militantes más cercanos a Sandino es Juan Pablo Umanzor, de quien Somoza comenta:

Hondureño, como de 32 años, alto, negro, de tipo lombrosiano; de alma emponzoñada y corazón de pantera. Inclemente con el que llegaba a caer en sus manos. Uno de los hombre más queridos de Sandino y terrible y feroz CHALEQUEADOR, experto en el “Corte de Cumbo”. Murió junto a Sandino el 21 de Febrero de 1934. Era prófugo de la justicia hondureña por crímenes cometidos en aquella república.⁵⁸

Con sólo estos ejemplos se puede conocer la idea que el autor tiene de los seguidores de Sandino; hombres descritos de tipo monstruoso, carentes de sensibilidad humana y de proceder criminal, visión que Somoza forma y difunde del grupo sandinista. Bajo estas caracterizaciones fueron explicadas las acciones que el grupo del EDSNN supuestamente llevaba a cabo. De esta forma, las actividades que *los otros* realizan, representan la crítica central en las declaraciones de su antagonista, pues en ellas es donde recae la razón práctica del desentendimiento entre los grupos. En este caso, se encuentra que las descripciones minuciosas de los hechos y las imágenes fotográficas que los ilustran, tienen el mayor peso de entre las estrategias discursivas a las que recurre Somoza, y es por ellas que le fue posible la denuncia y la inculpación de los hombres del EDSNN. Así, en el texto se leen relatos como el siguiente, aunque la mayoría de ellos son mucho más impactantes y descriptivos, que incluso, podrían considerarse groseros:

⁵⁷ En los próximos capítulos se continuará esbozando la imagen de este hombre.

⁵⁸ Somoza, *op. cit.*, p. 15.

El 11 de Noviembre de 1929, a cuatro leguas de Yalí, un grupo de sandinistas comandados por Carlos Salgado cometió un crimen espeluznante. Capturaron al Sr. Manuel Escobar, le quitaron el calzado y le infirieron varias heridas en los pies. En este estado lo obligaron a caminar por espacio de una legua, y viendo (...) que Escobar estaba imposibilitado, lo ultimaron, propinándole 15 machetazos y dos balazos. No contentos con eso, le cortaron los brazos, los que arrojaron lejos del lugar.⁵⁹

De entre las actividades más denunciadas por Anastasio Somoza, que según él cometían los hombres de Sandino, estaba el saqueo, el incendio y, sobre todo, el asesinato. Son recurrentes en el libro los relatos de propietarios que padecieron estos tres agravios, los cuales son explotados por Somoza para condenar la actividad del Ejército Defensor. Así, por ejemplo en un apartado que lleva por título: “Lista de los asesinatos conocidos llevados a cabo por Sandino”, el autor expone:

El 28 del mismo mes de Octubre, una cuadrilla de bandoleros asesinó en El Roble a Pedro Pablo Pérez, e incendió 5 casas de infelices vecinos del lugar.

El 2 de Noviembre un grupo de esas mismas fuerzas, en Santa Bárbara, a medio camino entre este caserío y Santa Clara, jurisdicción de San Fernando y el pueblo de Jalapa, asesinó a Ciriaco, Esteban e Indalecio Medina saqueando luego sus casas.⁶⁰

Pareciera, también, que la precisión de ubicar el lugar exacto de los hechos confiriera al enunciador un voto de confianza sobre sus declaraciones; como si aquella seguridad del conocimiento preciso del sitio y los personajes atacados, reposaran también sobre sus afirmaciones.

Por otra parte, Anastasio Somoza hace referencia al supuesto impacto provocado por la actuación del Ejército Defensor entre la población segoviana, y del cual se refiere de la siguiente manera:

Cada día la situación de las Segovias era más difícil, nadie tenía un momento de tranquilidad. Las noticias de los horrendos crímenes cometidos con la aprobación de Sandino, era algo que mantenía el espanto en las almas, y no había ni siquiera el consuelo del sueño reparador. Todos temían que al entregarse al reposo cayera sobre sus

⁵⁹ *Ibid.*, p. 144.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 106.

cabezas el pesado machete, que diariamente hacía rodar cabezas de infelices e inermes nicaragüenses.⁶¹

En esporádicas ocasiones pueden leerse sorprendentes intentos de Somoza por otorgar a la obra, y al horror en ella difundido, destellos tristes de “poesía”, como el siguiente ejemplo; quizá con el objetivo de mostrarle al receptor su supuesto dominio de la retórica poética o simplemente para contrastar “la belleza de sus palabras” con el horror que provocaban aquellos proceder sandinistas:

Nueva Segovia continuaba llenando de cruces funerarias sus campos, en los lugares donde antes nacieran las hermosas espigas doradas por el sol. Nuevas víctimas empapaban con su sangre aquellas tierras feraces, antes humedecidas por el sudor del trabajo.⁶²

El impacto del que se hablaba, ya sea provocado por la descripción indecente de los asesinatos o por la yuxtaposición entre belleza, trabajo y añoranza con la violencia sangrienta es también otro recurso en el libro para hacer más pasmosa la lectura sobre el actuar de los grupos sandinistas. De cualquier forma, la intención de Somoza era conmover al lector.

Las características del uso del lenguaje que hasta el momento se han mencionado y sobre la enunciación desarrollada por Anastasio Somoza; no son únicamente propias de éste, ya que puede decirse que corresponden a una práctica discursiva de amplia tradición, difundida entre los altos funcionarios del gobierno nicaragüense. El viajero y diplomático estadounidense del siglo XIX, Ephraim George Squier comenta sobre la forma en la que los funcionarios oficiales del gobierno de Nicaragua de aquel tiempo debían expresarse bajo un estilo característico de redacción: Los llamamientos “debían ser redactados en forma tal que tocasen las fibras sensitivas del pueblo, de manera pues que deben darnos cierta idea de su propósito, de los principios que consideraban más importantes sostener, y de los peligros que había que atajar.”⁶³ Así, puede darse un ejemplo sobre tal estilo de enunciación, retomando un comunicado que diera la Gaceta del Gobierno de Nicaragua en 1849, sobre el proceder “vandálico” del abuelo de

⁶¹ *Ibid.*, p. 67.

⁶² *Ibid.*, p. 68.

⁶³ Squier, *op. cit.*, p. 113.

Anastasio Somoza. Por más paradójico que parezca, Somoza García recurre en su obra a los mismos lineamientos discursivos que en algún momento también hicieron referencia a un miembro de su familia.

Todos hemos visto horrorizados la devastación dejada a su paso por el bárbaro Bernabé Somoza desde su llegada a la población de San Jorge, en el Departamento Meridional. Quemó y arrasó haciendas, y entregó Rivas a las llamas, al mismo tiempo que, con la horda que le sigue, atacaba a la guarnición de línea, y a los varios patriotas congregados allí (...).⁶⁴

Y en otro documento se dice, también refiriéndose a Bernabé Somoza:

La monstruosa facción que ahora amenaza la vida del Estado no pertenece a ningún partido; es una horda vandálica que trata, por medios viles, de alcanzar fines injustificables y dirige sus esfuerzos contra el Gobierno, no por causas de la política gubernamental, sino porque el Gobierno tiene a su cargo la aplicación de las leyes que aquella facción quiere anular y destruir.⁶⁵

De esta manera comprendemos que el modo de enunciación que emplea el autor para referirse a Sandino y sus seguidores, corresponde a una tradición de uso discursivo generalizada entre los oficiales nicaragüenses de antaño; apelando, de igual forma, a la acusación agresiva y a la motivación sensitiva en los lectores.

Por otra parte, ante las actividades “vandálicas” del EDSNN, Anastasio Somoza también presenta al lector la contra-acción o contraataque de la víctima central: el pueblo.

Al ver la inminencia del peligro de una nueva guerra; el pueblo honrado de Nicaragua que se encontraba casi en la miseria y horrorizado de la lucha armada, se prestó a combatir a Sandino sin distinción de colores. (...) [Porque] Sandino amenazaba con la muerte a todo el que tratara de convencerlo a entrar en cordura y hacer que en su alma resonara el eco del grito de angustia de la Patria que reclamaba paz.⁶⁶

⁶⁴ Véase documento del 19 de junio de 1849 de León de la “Gaceta del Gobierno Supremo del Estado de Nicaragua” en: Squier, *op. cit.*, p. 115.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 114.

⁶⁶ Somoza, *op. cit.*, p. 44-45.

También, en contraposición a la imagen de Sandino y su ejército, Anastasio Somoza presenta el otro bando del conflicto: la Guardia Nacional y los *marines* norteamericanos. Como se había expuesto páginas atrás, en la imagen del enemigo se manifiesta en *uno* todo lo que es contrario en el *otro*. Quiero decir que, lo que en los sandinistas se condena, es lo opuesto a lo que caracteriza al grupo con el que Somoza simpatizaba; entonces, si de los primeros se juzga la violencia, el maltrato y el crimen, en los segundos se exalta la humanidad, el valor y la razón. Veamos la apreciación del actuar de la Guardia.

Consideramos que no será molesto para nuestros lectores, dar a conocer algunos de los *muchos rasgos de valor* de que dieron prueba miembros de la Guardia Nacional, durante la lucha desigual con las huestes sandinistas, en El Ocotal. (...)

El cabo Fernández, sin echar pie atrás, con *serenidad* y *valor*, se enfrentó a la situación, cargando y descargando su fusil, con el que disparaba contra el grupo sandinista. A poco llegó el teniente Bruce, quien encontró a Fernández en una *actitud hermosa* (...).

Refiriéndose a este *valiente* Cabo, el Teniente Bruce dijo: “Fernández, durante todo el día se comportó como un *héroe*. Su actuación no podría haber sido superada por ningún otro soldado del mundo. Lo *admiro* por su *valor* en el cumplimiento de su deber.”⁶⁷

Avanzado el relato en el texto, poco a poco, van apareciendo más referencias a las redadas realizadas por la Guardia Nacional frente a los grupos del EDSNN. Es de recordar que, para aquellos momentos (1933) Somoza ya funge como el Jefe Director de la Guardia, por lo que es una razón más para entender el porqué de sus comentarios explícitamente condescendientes y ventajosos para el órgano a su cargo. Pues será a partir de su ascenso militar que diga que el combate a los grupos sandinistas fue incrementado sus victorias serán mostradas con mayor elocuencia y frecuencia, entendiéndose como el antecedente directo de lo que más adelante se expondrá como la justificación de la muerte del rebelde.

Hacia la última cuarta parte de la obra, Somoza pone gran interés en explicar las razones que llevaron a Sandino a la muerte y el supuesto sufrimiento de la población que padecía los ataques del EDSNN. Ambas “razones” adquieren mayor importancia en la persona del autor, quien hace que sus reclamos sean también escuchados por el lector.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 57. [El subrayado es mío]

Esta táctica de exaltar el dolor del pueblo, así como de interpretar que la situación estaba llegando a un límite, se vuelve el mejor recurso que Somoza emplea para perfilar el asesinato “necesario” del “guerrillero” segoviano “dedicado al pillaje”. Así, nos encontramos con declaraciones como las siguientes:

Las propias víctimas pedían que continuara la guerra, para que con la completa destrucción de Sandino naciera la verdadera paz en Nicaragua, que se retardó (...) por las componendas que con él se tuvieron, pero que dichosamente no tuvieron el resultado que él se prometía. (...)

Todas estas personas conocían el temperamento y la ambición de Sandino, y sabían que mientras el guerrillero no fuera definitivamente batido y aniquilado, la paz que se estaba tratando de hacer, no pasaría de ser más que un patriótico y plausible propósito (...).⁶⁸

En el proceso de negociaciones para la pacificación de Nicaragua hacia 1933, una vez que había salido del país la presencia armada de los Estados Unidos y Sandino iniciaba conversaciones con el presidente Sacasa; Anastasio Somoza también se muestra partícipe de este deseo por terminar la guerra. Más todavía, el autor se muestra a sí mismo como el único personaje capaz de apreciar que tales negociaciones no llegarían a su realización, pues no eran más que engaños de parte de Sandino y su Ejército Defensor.

Mientras el señor Presidente Sacasa procedía, con lealtad y patriotismo en el problema de la pacificación de la Patria, las fuerzas de Sandino, habituadas a vivir del pillaje, continuaban en su labor obstruccionista de las pláticas de paz.⁶⁹

Y Somoza deja en claro la posición de la Guardia frente aquella situación:

Como se ve, había el mejor buen deseo por parte de la Guardia Nacional en hacer efectivo el armisticio concertado y si tuvo que derramarse sangre fue porque de la parte contraria había siempre el propósito avieso de burlar todo lo que fuera buena fe secundando la Guardia los deseos del señor Presidente de la República.⁷⁰

⁶⁸ *Ibid.*, p. 429.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 433.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 435.

Al mismo tiempo, el autor se presenta en la escena del conflicto como un personaje que, a pesar de su importancia, no fue considerado ni respetado; siendo este un motivo más para su decisión final.

El Jefe Director de la Guardia Nacional, aunque prácticamente fue eliminado de los convenios de paz suscritos con Sandino, a pesar de su alta investidura y de la obligación en que se estaba de tomarlo en cuenta por los reglamentos que rigen a la institución, laboraba desde su despacho para secundar los propósitos del señor Presidente Sacasa.⁷¹

En este ejemplo se observa que el autor al estar hablando sobre su figura lo hace en tercera persona, como si otro fuera el que a él se refiriera. Es probable que este recurso narrativo corresponda con la búsqueda de un discurso objetivo, en el que el narrador se abstrae indirectamente del relato, simulando colocarse desde una visión externa y ajena al conflicto que, a la vez, le asegure la apreciación de una enunciación parcial.⁷²

Bajo la idea de que Sandino planeaba, no sólo la desaparición de la Guardia Nacional, sino también la usurpación del poder presidencial, Anastasio Somoza va trabajando en la idea de la muerte necesaria del personaje:

El Jefe Supremo de las Segovias se vestía de piel de oveja; pero a pesar de la habilidad con que hizo proceder, los documentos que le fueron captados revelan, de manera palmaria los propósitos que bullían en el cerebro de Sandino de constituirse en el futuro, en amo y señor de Nicaragua, cosa que quizá habría logrado si los vigilantes ojos de la Guardia Nacional no hubieran seguido sus pasos, cortándole el camino, en el momento en el que iba a coronar sus aspiraciones con el control de los cuatro departamentos de las Segovias.
(...) Preguntamos a los hombres desapasionados que este libro lean, procedía Sandino de buena fe o iba siguiendo un camino, que se había trazado, en propósitos de controlar el Poder de la República? Estamos seguros de que su fallo será desfavorable para aquel que un día apareció con los ropajes de libertado de su Patria (...).⁷³

⁷¹ *Ibid.*, p. 464.

⁷² Para observar otro ejemplo en el que Somoza procede al ejercicio de construcción de su propia imagen, consultar: Sánchez Jiménez, Columba, *La construcción de la imagen de Somoza García y su recepción en México. Los casos de las revistas TODO y TIEMPO (1936-1956)*, México, 2007. (Tesis de Licenciatura en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM)

⁷³ Somoza, *op.cit.*, p. 492.

Desde su inscripción a un espacio institucional, como lo era la Guardia, el enunciador prevé la existencia de receptores llamados a asumir el rol de jueces. Así, conforme el relato se acerca más a la muerte de Sandino, Somoza apela con mayor frecuencia al lector para que haga un juicio sobre al actuar de éste, realizando un proceso de persuasión para cuando se culmine con el asesinato del jefe segoviano.

Entonces, al proponer el autor el modelo de un hombre criminal susceptible de ser eliminado, enuncia también modelos de *ser* y de *hacer*, dignos de ser condenados y castigados por las autoridades correspondientes (lo que vendría siendo la Guardia Nacional), ubicando a estos procederes en el marco de la construcción de una nueva nación. Así se llega al momento de abordar el acontecimiento que habría de impactar en el imaginario nicaragüense hasta la actualidad: el asesinato de Sandino marcará también la imagen del propio Somoza, siendo el estigma que llevará la dictadura familiar hasta sus últimos días. El asesinato del general Sandino es justificado por su autor intelectual de la siguiente manera:

Cuando el General Somoza supo la escogencia que para Delegado, en los cuatro departamentos de las Segovias, había hecho el Presidente Sacasa en el General Horacio Portocarrero (...) que ponía toda la fuerza armada, comprendiendo la Guardia Nacional, (...) o lo que era lo mismo, a las órdenes del propio Sandino, que de esa manera se hacía Jefe de la Guardia Nacional en aquella sección del país: es decir de aquellas tropas que con todo heroísmo habían luchado contra él, por varios años, para mantener la paz de la República. (...)

Habiendo perdido toda esperanza el General Somoza, de convencer al Presidente Sacasa y de sacarlo del gravísimo error en que estaba incurriendo, y cuyas consecuencias pronto se tendrían que palpar, tomó su sombrero y le dijo al Mandatario: “HE HECHO TODO LO QUE HUMANAMENTE SE PUEDE HACER EN CUMPLIMIENTO DE MI DEBER A FIN DE EVITAR LOS TRANSTORNOS QUE ACARREARÍA AL PAÍS SEMEJANTE NOMBRAMIENTO, Y SOLAMENTE QUIERO DECIRLE QUE COMO JEFE DEL EJÉRCITO MI OBLIGACIÓN ES VELAR POR LA DISCIPLINA DE LAS FUERZAS BAJO MI MANDO, POR EL ÓRDEN PÚBLICO Y POR LA PAZ DE NICARAGUA, Y AL LLEVAR A USTED A EFECTO AL NOMBRAMIENTO DEL GENERAL PORTOCARRERO COMO DELEGADO DEL EJECUTIVO EN LOS CUATRO DEPARTAMENTOS DE LAS SEGOVIAS, NO ME HAGO RESPONSABLE DE LO QUE PUEDA SOBREVENIR.”⁷⁴

⁷⁴ *Ibid.*, p. 561-563. [Las mayúsculas son del original]

De nueva cuenta se observa el uso de la tercera persona en la narración, para sugerir mayor imparcialidad en el relato justo en el momento más crucial de la obra y en el cual interviene directamente el Jefe Director de la Guardia Nacional. Asimismo, se expresa el descontento que Anastasio Somoza sintió al ver que su poder militar podía ser “subyugado” por las fuerzas del EDSNN, buscando impedir aquella controvertida designación. La declaración de Somoza es demasiado elocuente; primero, porque en la narración se presenta en mayúsculas que resaltan la importancia de tales afirmaciones; segundo, porque lo dicho resulta ser la sentencia de muerte de Sandino; y tercero, porque en aquella expresión, Somoza se presenta como un militar legítimo que “en cumplimiento de su deber” debe velar por la paz y el orden de Nicaragua.

Finalmente, el autor relata el ataque al General Sandino:

Habíanse pues, colocado –Sandino y sus ayudantes– bajo la acción reguladora de la Guardia Nacional, establecida para mantener la paz de la República; y como consecuencia de la decisión tomada, fueron mandados a aprehender . (...) Se esperó entonces a que saliera [Sandino de la casa Presidencial] para detenerlo con sus compañeros, sin determinarse lo que de ellos se haría. Una vez capturados, sobrevino lo imprevisto, el desenlace fatal, lo que –después de todo lo que hemos narrado en este libro aparece como inevitable sino–; y la sangre corrió desgraciadamente, para salvar al país del horrible cuadro de miseria, de dolor y de muerte que tenía en perspectiva.

La forma en que desaparecieron Sandino y sus lugartenientes, indican perfectamente bien que no hubo premeditación alguna en el hecho, sino que los acontecimientos fueron hijos, únicamente, de las circunstancias.⁷⁵

De acuerdo con lo dicho, para Somoza el asesinato de Sandino era algo inevitable, totalmente justificado por lo que a lo largo de la obra se había denunciado del EDSNN; incluso también se argumentaba por el deber que la Guardia Nacional tenía con el pueblo: ser custodia de la paz nicaragüense. Pero a pesar de haber estado justificado, el asesinato se presenta como imprevisto, asegurándose que había sido una decisión inesperada. Sin embargo, el autor explica que, a pesar de ello, no fue una decisión difícil de tomar, pues el juego estaba entre la salvación del país del terror o la vida de aquellos que habían bañado de sangre a Las Segovias.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 564-565.

Pero, así como se presenta la visión antagonista del grupo de Sandino, asimismo se dibuja la imagen del propio autor. Cuando Somoza va diseñando la estructura imaginaria de Sandino, al mismo tiempo edifica también la suya. Así, se comprende que Anastasio Somoza enarbola la figura de un redentor, del verdadero héroe al que la gloria le debe ser reconocida. Es por ello que, al cerrar la obra, el autor transcribe el nombramiento de su condecoración militar por parte del presidente interino, Brenes Jarquín (quien había suplantado a Sacasa, luego de que éste fuera orillado a abandonar su puesto, en 1936, por el mismo Anastasio Somoza), siendo este gesto un aval y reconocimiento de su desempeño militar.

El Mayor General Somoza, exponiendo su vida con extraordinario heroísmo, con su prestigio de Jefe, con la lealtad de la Guardia y con su indudable arraigo popular, salvó a la República del caos de la anarquía e hizo posible, en el último caso, la transmisión pacífica de la Presidencia y la organización constitucional de los Poderes del Estado, actuando siempre con lealtad a la Nación.

ACUERDA;
SIMULTANEAMENTE,

ÚNICO: -Conceder en nombre de la República de Nicaragua y como en un acto de justiciero reconocimiento, al Mayor General Anastasio Somoza, Jefe Director de la Guardia Nacional.

LA CRUZ DE VALOR
LA MEDALLA DE DISTINCIÓN y
LA MEDALLA PRESIDENCIAL DEL MÉRITO.

PUBLÍQUESE –Casa Presidencial, Managua, D., N., 14 de Septiembre de 1936 –C. Brenes Jarquín– El Ministro de la Guerra– G. Ramírez Brown.

FIN⁷⁶

Se había dicho que Somoza publica su libro en un momento importante de su vida política, moviéndolo, entre otras varias cosas, su intención por controlar y manejar la narración histórica de un periodo determinante del devenir nicaragüense. Esta pretensión suya de intervenir directamente en la elaboración de la imagen de un hombre

⁷⁶ *Ibid.*, p. 566.

como Augusto C. Sandino para, en consecuencia, enarbolarse como un agente social de poder, es comprensible si se considera su indirecto interés por recordarse de la mejor manera (casi cual redentor patrio) en la memoria histórica de Nicaragua. Sin embargo, Somoza se muestra aún más interesado por su apreciación legítima en aquellos momentos, formando y manteniendo esa imagen que de él intenta consolidar. El objetivo era legitimar el ejercicio de su poder.

Incluso, y como parte de los estratagemas, el autor recurre a la narración de los acontecimientos suscitados en el curso de la acción militar sandinista, por ser el periodo en que coincide con el momento en el cual su presencia pública se hace notar, y ser también el inicio de su trayectoria individual. Además, representa de hecho un sustancial momento histórico para el país. En el discurso somocista, la atención sobre este periodo sólo pudo entenderse por la figura de Sandino, porque es a través de éste que se explica su propia participación en la escena nacional. Por ello, Sandino se muestra como el personaje central de la obra, como el enemigo, el peligro a combatir.

Asimismo, si el discurso trata de convencer al enunciatario a tomar partido por lo expresado, el enunciador intentará configurarse como el héroe de lo enunciado, digno de ser admirado. Con *El verdadero Sandino...*, el autor busca modelar su imagen propia, en la búsqueda de su aprobación como figura clave en el desarrollo social nicaragüense. Después de los momentos de conflicto social vividos en aquel país desde varias décadas atrás, y principalmente a partir del levantamiento sandinista, lo que desea es ser socialmente identificado como el salvador de Nicaragua, el único capaz de conducir al país por un nuevo y mejor camino. El enunciador, al ir condicionando su reconocimiento a través del discurso, va también aumentando la posibilidad de imponer significaciones. De esta forma, *El verdadero Sandino...* intentará dar validez y fuerza a la propia construcción imaginaria que Somoza ya había iniciado a propagar; pues esta obra se explica en el contexto propagandístico de contienda electoral. Es por ello que el autor recurre al uso de la palabra como instrumento de persuasión; y de ahí que lo haga a través de una enunciación visceral, firme, impactante, pero a la vez conmovedora, que despierte en el lector la imagen libertadora del autor en detrimento a la imagen opaca de Sandino.

Por otra parte, resulta lógico entender que todos los testimonios y documentos utilizados por el autor le son favorables en su argumentación discursiva; de hecho, las imágenes fotográficas también son manejadas conforme a los intereses de la obra. Sobre este punto se tratará en los capítulos siguientes. Así, cualquier otra postura distinta a la expresada por Somoza es negada, confrontada y considerada de falsa al guiarse, según el autor, por intereses de lucro y conveniencia personal.

Anastasio Somoza aspiraba a la presidencia del país, siendo este el deseo, no sólo de su política militar, sino también el motivo de su obra. De este modo, la construcción de su propia imagen estaba en función de su carrera política. Por eso requería de un texto que le ofreciera solidez en su trayectoria y permanencia de su figura. Así, el galardón que busca alcanzar es su reconocimiento popular a nivel nacional e internacional, mismo que le confiera reconocimiento y legitimación en su escalada política.

CAPÍTULO 3

Las imágenes en *El verdadero Sandino* o *el calvario de Las Segovias*.

3.1 Historia, imágenes y fotografía.

A lo largo del tiempo el hombre se ha valido de diversas fuentes como herramientas para explicar sus propios procesos históricos. De entre estas expresiones, las imágenes visuales tienen, dentro de su propio carácter la cualidad de ser también testimonios de las sociedades que las producen, de ahí su valor para el estudio histórico.

Si bien, el uso de las imágenes en la disciplina histórica, a pesar de ser un recurso utilizado desde siglos atrás, hoy en día aún son pocos los historiadores que les han otorgado el merecido valor en sus trabajos de investigación. Todavía pesa sobre el quehacer del historiador la exaltada importancia que por tradición se le ha dado al texto escrito, en detrimento a cualquier otro tipo de fuente; “una tradición en la que el carácter subalterno y dependiente de la imagen dificulta en gran manera su uso como fuente histórica.”¹ Entonces observamos que son muchos los estudiosos que no logran comprender la inherente importancia potencial que guardan las imágenes en su contenido, subordinándolas así, a ser sólo ilustraciones² o simplemente dejándolas de lado de cualquier posible contribución al tema. Y pensar en lo cuán arraigadas están las imágenes en nuestra idea del pasado; sin duda, un uso de las imágenes más concienzudo abriría nuevos horizontes para el estudio, difusión y apreciación de las historias de nuestras sociedades, ya que la imagen visual puede ser un excelente punto de partida para interesantes pesquisas y reflexiones al otorgar un tono distinto a las investigaciones.

Sin embargo, es preciso utilizar las imágenes con cuidado. Sobre este asunto conviene mencionar que varios autores han preferido reconsiderar el nombre de las

¹ Pérez Vejo, Tomás, “Imágenes e historia social: una reflexión teórica” en Camacho Navarro, Enrique (coord.), *El rebelde contemporáneo en el circuncaribe. Imágenes y representaciones*, México, CCyDEL-UNAM/EDERE, p.69.

² Conviene mencionar que el uso de las imágenes como ilustraciones no siempre implica tener connotaciones negativas. El empleo de este recurso ha facilitado en diversas áreas de estudio, la explicación, comprensión y contemplación de variados temas. La diferencia estriba en el modo en el que la imagen es mirada, tanto por el que la presenta, como por el que la observa.

llamadas *fuentes históricas* y mejor nombrarlas *vestigios*;³ término que incluirá no sólo a documentos escritos, sino también a edificios, paisajes, imágenes (pintura, fotografía, grabado, etc.), entre otros. Los vestigios se entenderán como los medios que no buscan, a diferencia de las fuentes, la “verdad” única que presuntamente está contenida en el documento y por los cuales se buscará explicar los procesos centrales del devenir histórico a través del método indiciario.⁴

Pero, a pesar de cómo se les quiera ver, las imágenes nunca dejarán de ser testimonio y siempre serán formas de persuasión y propagadoras de información (práctica y estética). Así, las imágenes como testimonio pueden ser consideradas medios por los cuales es posible dilucidar las estructuras de pensamiento y la representación de una sociedad específica enmarcada en su tiempo.

Por su parte, una de las imágenes que más parece transmitir su sentido testimonial es la fotografía. Con su aparición hacia 1839, la fotografía de inmediato se convirtió para el mundo en un documento valioso para la historia social a partir del siglo XIX, y desde entonces ha sido un medio de representación y comunicación fundamental. Pero la cualidad icónica que le ha otorgado la tecnología óptica y físico-química a la fotografía, se volvió un estigma a favor y en detrimento de su consideración y manejo como documento histórico-social. Si bien esta cualidad de mostrar lo registrado en ella de manera muy parecida al referente (descartando tan sólo la diferencia de dimensiones, escalas, colores y texturas) ha permitido al hombre “conocer” buena parte de la cultura material pretérita, también ha sido un obstáculo en su supuesta definición de verdadero y objetivo registro histórico.

Desde su nacimiento, a la imagen fotográfica se le ha comprendido como espejo que reproduce la imagen de la realidad, nada más fiel a ésta y a las referencias que muestra puede ser considerada de acuerdo con la idea que se funda de una confianza ciega en la percepción ocular. Pero,

³ Ginzburg, Carlo, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, Barcelona, Gedisa, 1994; Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, Barcelona, Crítica, 2001 y Pérez Vejo, Tomás., *op. cit.*, tan sólo por dar tres ejemplos.

⁴ De acuerdo con Carlo Ginzburg, el método indiciario o *paradigma indicial*, refiere a un procedimiento de carácter detectivesco, encaminado por la acción del razonamiento, a la búsqueda de los indicios, las huellas y los rastros cualitativos del objeto a estudiar. *op. cit.*

La fotografía no es una copia fiel de la realidad, no es sólo una reproducción de algo que existe o ha existido. La fotografía es una representación icónica mucho más codificada de lo que habitualmente se admite. Y aunque se acuñen frases que pasan a ser estereotipos que la definen como la “*cristalización del instante visual*”, el “*certificado de presencia*” o la “*reproducción no mimetizada*”, lo cierto es que la fotografía se separa mucho de la realidad o, incluso, de la percepción humana de la realidad.⁵

Sobre ello, resulta importante recordar que una fotografía es el resultado de una serie de elecciones en distintos niveles,⁶ lo que le impide ser un registro fiel de la realidad. En primera instancia, la fotografía resulta de tres elementos constitutivos,⁷ los cuales se presentan en función de distintas selecciones: el asunto, el fotógrafo y la tecnología. El primero de ellos hace referencia al tema elegido, lo que se ha decidido retratar, mientras otras opciones han sido descartadas por el fotógrafo. Por su parte, el fotógrafo, como ser imbuido en su bagaje cultural, se vale para la elección del tema, la toma, la tecnología a emplear y, en varios casos, la impresión de la imagen. Finalmente, la tecnología refiere a los materiales fotosensibles, equipos y técnicas empleados para la obtención del registro. Así, el espacio y el tiempo de la toma serán entonces el marco de la situación, las coordenadas.

Pero, hablar de la fotografía implica también considerar el uso y manejo que se le dé como imagen, o sea, las políticas de difusión que versen sobre ella y bajo qué fines; si será reproducida para su publicación en diarios, artículos, propaganda comercial, propaganda política, como obra artística, etcétera. Muchas veces las imágenes fotográficas son difundidas con propósitos muy distintos a los que fueron creadas, cambiando diametralmente su sentido. Un buen ejemplo es el caso de las imágenes que Somoza utiliza sobre el EDSNN y que en su momento se tratará el asunto. Así, las maneras de uso de las imágenes fotográficas también son el resultado de elecciones.

En consecuencia tenemos que una imagen fotográfica, como producto de una serie de elecciones a distintos niveles en su producción y difusión, resulta ser un material

⁵ Del Valle Gastaminza, Félix, *Dimensión documental de la fotografía*. [En línea] *op. cit.*

⁶ Rodríguez, José Antonio, “Realidad, ficción, construcción: las formas de la intención”, en: Monroy Nasr, Rebeca (coord), *Múltiples matices de la imagen: historia, arte y percepción*, México, Yeuatlatolli, 2003.

⁷ Kossoy, Boris, *Fotografía e historia*, Buenos Aires, La Marca, 2001, p. 32.

construido. En este sentido, cabe considerar qué manipulaciones, usos e interpretaciones de diversas naturalezas ocurren a lo largo de la vida de una fotografía. Esta consideración conviene tenerla presente cuando se desee trabajar con cualquier tipo de imágenes.

Como característica, toda fotografía representa en su contenido una interrupción del tiempo, es materialmente un vestigio del pasado en dos aspectos. Por un lado, como artefacto que es, da indicios de los elementos que la conforman: la técnica, el tema y el fotógrafo; mientras que, por el otro, refiere a un inventario de informaciones sobre el momento y circunstancia precisos que registra en su imagen. Estamos hablando entonces de un objeto-imagen que además es testimonio de, nuevamente, dos consideraciones: como testimonio de un fragmento de pasado capturado en su imagen y por aquello que puede decir del fotógrafo. “El artefacto fotográfico a través de la materia (que le da cuerpo) y de su expresión (el registro visual en él contenido por la acción de un fotógrafo) constituye una fuente histórica.”⁸

Así las cosas, la fotografía se vuelve entonces una fuente o vestigio histórico para los estudiosos, tanto para aquéllos que estudian a la fotografía como tal, como para los que se basan en ella para desarrollar otro tipo de historia: social, política, etcétera. Estas acotaciones sobre el manejo que se le da a la fotografía como fuente o vestigio histórico, corresponden con objetos de investigación distintos: historia de la fotografía e historia a través de la fotografía. La diferencia entre aquellas posibilidades de empleo de la fotografía es que, en la primera, la fotografía es el objeto de estudio y se refiere al análisis minucioso de ésta: tecnología, técnicas, estilos y tendencias enmarcadas por espacios y tiempos específicos, son importantes para la historia de la fotografía. Por su parte, historiar a través de la fotografía remite al empleo de la imagen fotográfica en los distintos campos de la historia o de las ciencias, utilizándola como un instrumento de apoyo para la investigación. En ambos casos, los documentos fotográficos son las fuentes básicas. Asimismo, el método a aplicar para cada una de las posibilidades de estudio también difiere de acuerdo con el lugar que ocupe la fotografía en la investigación. Varias han sido las propuestas metodológicas para desarrollar investigaciones con fotografías y a través de éstas, lo que es cierto es que el estudio de

⁸ Kossoy, *op. cit.*, p.38.

las fuentes fotográficas demandará siempre un estudio inter y multidisciplinario; sin embargo no es mi objetivo aquí exponer sobre aquellas propuestas.⁹ En mi caso, el método a desarrollar para esta investigación se abordará en el apartado siguiente.

La imagen fotográfica es indiscutiblemente un medio para el “conocimiento” del pasado gracias a su carácter comunicativo. Las imágenes tienen la capacidad de transmitir experiencias, comunicar circunstancias y mover sensaciones; esto siempre y cuando el espectador tenga los códigos necesarios para su desciframiento o sea sensible a su expresión. Si bien la fotografía resulta de una conjunción de elecciones, también lo es de códigos, lo que la hace para muchos ser un material de lectura. Sin embargo, esta posibilidad de “lectura” de una imagen (dígase fotográfica, pictórica, etcétera), ha padecido contrariamente su imprecisión al “leerla”, ya que muestra un “texto” icónico no del todo identificable de manera automática, aunque a primer instancia así lo parezca.

Estamos hablando, entonces, del carácter polisémico de la imagen, lo que quiere decir, un sin fin de posibles interpretaciones consecuentes de la multiplicidad de significados que las imágenes fotográficas pueden generar. Pero, los códigos de las imágenes, y de cualquier otro tipo de vestigio histórico, se modifican de acuerdo con la cultura que las produce, con el tiempo y el espacio en donde se les observa; por el contrario, esta distancia suele considerarse mínima al creer que las imágenes (al menos las figurativas) son muy sencillas de comprender. El problema de su interpretación aumenta conforme pasa el tiempo, pues los mismos códigos y lenguajes visuales también cambian, inclusive más rápido de lo que se creó. Además, una fotografía cambia de acuerdo con el contexto donde se la ve, por ello se requiere de una cuidadosa tarea de reconstrucción del código. Cada una de estas situaciones sugiere, también, un uso diferente para las imágenes fotográficas, pero ninguna de ellas le asegura un solo significado, de ahí su polisemia.

⁹ Para una idea general de la variedad de propuestas metodológicas en el trabajo histórico con imágenes fotográficas, remito a algunos autores, que en algunos casos no lo indican de manera explícita, pero sí mencionan algunas formas de considerarlas y trabajar con ellas: Burke, Peter, *Visto y no visto.. op .cit.*; Monroy Nasr, Rebeca, “Siluetas sobre la lectura fotográfica”, en Camarena Ocampo, Mario y Lourdes Villafuerte García (coords.), *Los andamios del historiados. Construcción y tratamiento de fuentes*, México, AGN-INAH, 2001; y también, “A corazón abierto: una aproximación metodológica a la investigación fotohistórica” en Aguayo, Fernando y Lourdes Roca, *Imágenes e investigación social*, México, Instituto Mora, 2005; Joly, *Introducción al... op. cit.*, y *La imagen fija, op. cit.*; y Kossoy, *op. cit.*

Desde el inicio de este capítulo se mencionó el valor testimonial de la imagen, en particular la fotográfica por su cualidad de representación icónica, siendo ésta una herramienta importante para el hombre al tratar de explicar su propio devenir histórico. La imagen fotográfica es por antonomasia un testimonio, un vestigio del pasado y del presente que nos ofrece información sobre diversos aspectos de nuestras sociedades, y es también completamente susceptible a ser manipulada y conducida de acuerdo a intereses, pese a nadar con bandera de objetividad o reflejo de la realidad. Estamos hablando entonces de que tanto la imagen, como su discurso son obras que producen nuevas construcciones mentales a nivel social y personal. Pues, “las imágenes, además de reflejo de una realidad, sean también, y quizás de manera prioritaria, una compleja forma de construcción de la realidad, un *poderoso instrumento de producción y control de imaginarios colectivos*. (...) En principio, de lo que nos está informando es de cómo fue vista determinada realidad y de cómo fue construida hasta convertirse en real.”¹⁰

Las imágenes visuales siempre han acompañado el desenvolvimiento del quehacer humano y su pensamiento en su afán de construir imaginarios colectivos que den cohesión a las sociedades para las que fueron creadas. La imagen fotográfica es excelente generadora y difusora de simbolismos a nivel social que dotan de sentido a la comunidad, porque las imágenes visuales son, sin duda, un recurso estratégico para la construcción de distintas representaciones mentales de la sociedad en la que se habita. Como bien dice Pérez Vejo, “un imaginario social, entendido como aquello que pone orden en las representaciones que una sociedad hace de sí misma y de su estructura social, se construye con imágenes mentales, cuya representación sólo es posible a través del testimonio de las imágenes visuales.”¹¹

Justamente esta capacidad de construir imaginarios colectivos es lo que se pretende comprender en el caso de la imagen de Sandino a través del discurso de Anastasio Somoza García. Porque el manejo de las imágenes fotográficas ha sido, también, un recurso muy arraigado en las prácticas, deseos y necesidades de las capas políticas dominantes, construyendo una visión y una interpretación específica que se pretende hacer realidad colectiva; y tal fue el objetivo que buscó Somoza en su libro *El*

¹⁰ Pérez Vejo, *op. cit.* p.76. [El subrayado es mío]

¹¹ *Ibid.*, p. 78.

verdadero Sandino... Entonces comprendemos que las imágenes son materiales sumamente valiosos que sirven para entender mejor las formas en las que se significaron, para la época en que fueron producidas y hasta nuestros días.

3.2 Sobre las imágenes.

En la actualidad el uso de la imagen se ha generalizado y explotado casi indiscriminadamente en cualquier rubro, principalmente en el publicitario, el informativo o noticioso y, como es con nuestro caso, en el político. El uso de la imagen, ya sea visual o mental, con fines políticos y de propaganda, como ya se mencionó, no es nada nuevo en nuestros tiempos y para el caso de Nicaragua ha sido un recurso frecuente a lo largo de su historia político social.

El caso más tratado en este asunto para el país centroamericano, sin duda es el que respecta al estudio de la figura del llamado héroe de Las Segovias, Augusto C. Sandino. Pues, desde iniciada la vida política de éste, su nombre, el acercamiento a su persona y a su pensamiento político, han estado presentes en la historiografía nicaragüense e internacional. El acercamiento al estudio de Sandino se ha presentado desde diferentes posturas y con fines también distintos que responden en gran medida a momentos y circunstancias históricas particulares de la vida político-social de Nicaragua.

Así, podemos mencionar que el levantamiento guerrillero, de los años sesentas y setentas, y el triunfo e instauración en el poder político del Frente Sandinista de Liberación Nacional, a partir de 1979 y hasta 1991; fueron momentos claves en los que la imagen de Sandino es fuertemente retomada y resignificada por las nuevas necesidades y circunstancias históricas del país.

Una buena revisión de cómo en Nicaragua se ha utilizado y revitalizado la imagen de Sandino desde distintos ángulos ideológicos y con iguales propósitos políticos ha sido el trabajo que el Dr. Enrique Camacho presenta en su libro *Los usos de Sandino*.¹² En este libro se exploran diversas intenciones de aquellos que, a través de los años, han hecho uso de la imagen de Sandino y que han pretendido hacer eco en campos sociales, políticos y económicos de aquel país. Sin embargo, los usos que se han hecho en torno a

¹² Camacho, *Los usos de Sandino*, *op. cit.*

la figura del jefe de Las Segovias no han provenido únicamente del interior de Nicaragua, ya que como se expresa en el estudio de Camacho, también personajes e intereses tanto estadounidenses, como latinoamericanos han intervenido en el manejo de la imagen ideológica de Sandino a lo largo de los años. Así, *Los usos de Sandino* representa un aporte importante al hacer un recorrido analítico desde el inicio de la trayectoria política de Sandino, así como de los manejos ideológicos de éste durante su lucha al frente del EDSNN, después de su muerte durante la dictadura somocista, durante el desarrollo de la revolución cubana y durante el alzamiento y triunfo del Frente Sandinista de Liberación Nacional.

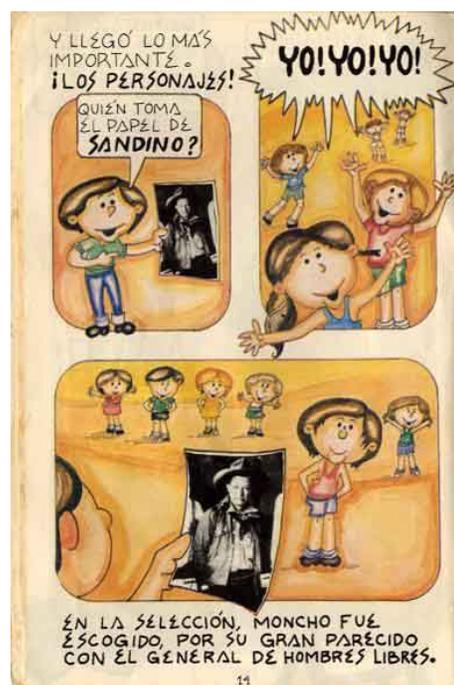
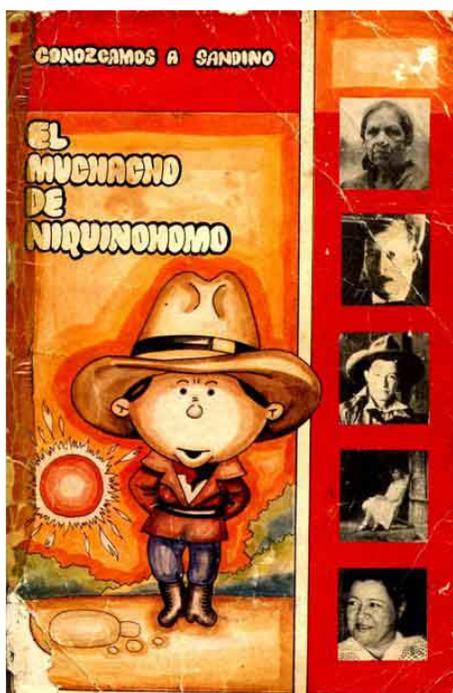
También se pueden mencionar varios trabajos que más que abordar la figura de Sandino, particularizan en la revisión del pensamiento político sandinista, estudios que, sin duda, entran en el análisis y conformación de manera general de la imagen política del héroe de Las Segovias. Tal es el caso del texto *Cincuenta años de lucha sandinista*¹³ de Humberto Ortega Saavedra, combatiente sandinista de los años setenta. A través de este trabajo, Saavedra pretende mostrar a demás militantes y simpatizantes latinoamericanos una revisión histórica de la lucha sandinista en Nicaragua una vez derrocada la dictadura de la familia Somoza. Estos objetivos toman nuevas y mayores explicaciones cuando el FSLN asume el poder político después de 1979, momento en el cual era requerido un nuevo acercamiento a la figura de Sandino para dar sustento y legitimación al nuevo gobierno. Es por ello que durante el periodo del FSLN en el poder muchos de este tipo de trabajos van a surgir de manera imprescindible, dirigidos a todos los sectores sociales, siendo el trabajo de Saavedra uno de los primeros.

La conformación y creación de una imagen política sobre un personaje de grandes resonancias latinoamericanas como lo es Sandino, puede iniciarse con mejores resultados desde temprana edad. La historia de Sandino contada en historietas a todo color, resultó buena opción para el FSLN al conmemorar los 50 años de la muerte del héroe, en 1984. Con la obra *Conozcamos a Sandino. El Muchacho de Niquinohomo*,¹⁴ consistente en tres partes, se divulgó ampliamente la imagen y pensamiento político de este personaje entre la población infantil nicaragüense. Además, en la portada de cada número son

¹³ Ortega Saavedra, Humberto, *50 años de lucha sandinista*, México, Editorial Diógenes, 1979.

¹⁴ *Conozcamos a Sandino. El muchacho de Niquinohomo*, Nicaragua, Departamento de Propaganda y Agitación del FSLN, 1984. IIs.

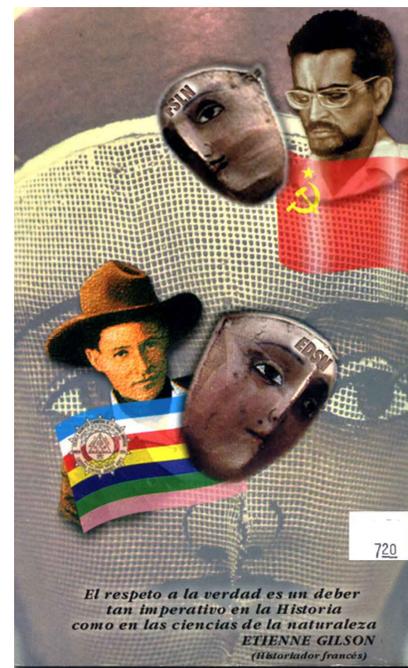
reproducidas en miniatura imágenes fotográficas para mostrar el rostro de ciertos personajes importantes, tal como es el caso de algunos integrantes del EDSNN, de Doña Blanca Aráuz, Margarita Calderón y del propio Sandino, entre otros. Es de mencionar que estas imágenes, como otras colocadas en las páginas interiores, son reproducciones de las publicadas en el libro de Somoza hacia 1936, teniendo así, un excelente ejemplo del uso de las mismas imágenes fotográficas para propósitos contrarios, desde dos sectores sociales distintos y con casi cincuenta años de diferencia.



Portada y página interior de la versión infantil de *El muchacho de Niquinohomo* (1984), donde se retoman algunas imágenes del libro de Somoza.

Como ya se ha mencionado, no todas las obras realizadas al respecto tienen los mismos objetivos o razones ideológicas. Varios han sido los textos que descalifican la labor de Sandino y su eco en el movimiento sandinista, desde los años de acción del EDSNN hasta nuestros días. Un ejemplo reciente es el trabajo que presenta Alejandro

Bolaños Geyer en *El iluminado*.¹⁵ En esta obra se muestra un Sandino supersticioso de poca visión política que fue conducido por la alteración de su psique debido a su trágica historia familiar. Bolaños presenta al FSLN como un movimiento subversivo de claras tendencias comunistas que se engendra en el seno de la revolución cubana bajo las instrucciones de Fidel Castro; rodeando a todas estas categorías de fatídicas connotaciones políticas. Este mismo ideario anti-sandinista es expresado visualmente en la imagen que ilustra su portada y contrapostada. Cabe mencionarse que *El iluminado*, de clara tendencia anti-sandinista, es presentado el 21 de febrero de 2001, día en que se conmemora la muerte de Sandino y año de campañas electorales a la presidencia en Nicaragua, justo a una década de la salida del FSLN del gobierno nacional. Quizá esta postura contraria de Alejandro Bolaños se explique no sólo por ser el hermano del entonces candidato a presidente de la República, en el gobierno del 2002 al 2006, Enrique Bolaños G., sino también porque pertenece a una de las familias liberales de mayor cercanía con la familia Somoza desde mucho tiempo atrás.



Portada y anverso del libro *El Iluminado* de Alejandro Bolaños Geyer.

¹⁵ Bolaños Geyer, Alejandro. *El iluminado*, Nicaragua, Edición personal, 2001, 116 pp., IIs.

Sin duda, la obra más conocida de contraria postura a la lucha sandinista y, quizá, también la más explícita es la escrita por Anastasio Somoza García, *El verdadero Sandino...* Este trabajo, si no fue uno de primeros en publicarse, sí fue el que mayor material documental reunió y cuya difusión fue indispensable para los objetivos políticos de su autor y, por lo tanto, del sistema de la época. Cabe decir que esta arma política no sólo sirvió a Somoza García de “justificación” por el asesinato del general Sandino y de legitimación de su régimen; sino también fue un recurso importante (re)utilizado por su hijo menor Anastasio Somoza Debayle quien en 1976 publicara la segunda edición del libro. Somoza Debayle, quien también fuera jefe de la Guardia Nacional hacia 1946 y dos veces presidente de la República, en 1976 estaría enfrentando la oleada de un nuevo pensamiento político que recogía el nombre que décadas atrás hizo temblar a la clase política en el poder, al igual que a los *marines* norteamericanos. Por ello fue importante la reedición del libro que buscara engrandecer los logros de su padre frente al “bandolero” Sandino, en los años treinta y que cuarenta años, después su nombre volvía a tomar nuevos bríos.

La tesis que aquí se presenta es un nuevo trabajo dentro de esta amplia historiografía acerca de la lucha sandinista de los años veintes y treintas. Sin embargo, pretende ahondar en el tema de manera distinta, pues busca realizar el análisis del discurso oficial de la época para la difusión de cierta imagen específica del héroe segoviano; ejercicio que hasta el momento no he registrado en algún otro trabajo.

3.3 Las imágenes en *El verdadero Sandino...*

Parte fundamental del libro *El verdadero Sandino...* lo conforma la reproducción de más de cien imágenes fotográficas que utiliza Somoza para acompañar su discurso. El conjunto de este vasto número de imágenes es mucho más que sólo compañía a manera de ilustración, pues todas ellas expresan una arenga propia bastante clara que busca fortalecer el argumento central de la obra.

El libro de Anastasio Somoza cuenta con 109 imágenes fotográficas en fotograbado,¹⁶ reproducidas en blanco y negro a lo largo del texto. Asimismo se encuentran 23 reproducciones en fotograbado de correspondencia mantenida entre Sandino y otros personajes del EDSNN, principalmente.

Desde las primeras páginas del texto, Somoza expresa no sólo las intenciones que busca su obra, sino también, la dinámica y manera de exponer lo tratado. Así, el autor presenta el libro como una compilación de documentos, que por sí solos pretenden argumentar de manera “imparcial” la verdadera personalidad del General Augusto C. Sandino.

Basar una obra a partir de sus documentos nos habla del valor que otorga el autor a los materiales utilizados en su trabajo y que, en este caso, permean en el campo de las imágenes fotográficas. Somoza dice en la presentación de la obra, que se descubrirá a Sandino como un impostor dado al bandolerismo, al saqueo y al asesinato de los “infelices campesinos ajenos por completo a la política, víctimas de las más atroces venganzas personalistas, como lo demuestran los *documentos fotográficos* que aparecen en este libro y que no dejan duda alguna sobre su autenticidad.”¹⁷

A través de la cita anterior de Somoza pueden señalarse dos aspectos esenciales sobre la forma en que éste concibe a las imágenes fotográficas. En primer instancia las considera *documentos* y como tales entiende objetos imparciales que atestiguan y avalan su propio contenido. De acuerdo con la apreciación de Somoza, y con la mayoría de la población de aquella época e incluso hasta la de nuestros días, se concibe a las imágenes

¹⁶ El fotograbado es un proceso de impresión inventado por Karen Václav en 1879, a partir de los trabajos fotomecánicos realizados por Fox Talbot en 1852, y su uso fue principalmente en la industria editorial. Los procesos fotomecánicos se caracterizan, a diferencia de las fotografías, por no presentar desvanecimiento de la imagen, no se decoloran y tampoco presentan el *espejo de plata* en cuanto a su deterioro; asimismo, los fotograbados presentan siempre el patrón de trama o grano. En el grupo de procesos fotomecánicos encontramos el calotipo, el fotograbado, el medio tono y el *woodburytype*. Por su parte, en la elaboración del fotograbado se emplea una transparencia en positivo, exponiéndose por contacto sobre un papel emulsionado con gelatina y dicromato de potasio. El papel se sumerge en agua y es colocado boca abajo sobre una placa de cobre preparada con polvo de asfalto y posteriormente se cubre con gelatina bicromatada. A continuación el papel es desprendido, dejando la gelatina adherida a la placa de cobre; se revela con agua caliente, disolviendo así la gelatina no expuesta, dejando solamente una capa endurecida. Al secar la gelatina, la placa es sumergida en una solución de cloruro férrico, la acción de este ácido deja la imagen grabada en la placa. La placa es lavada para eliminar la gelatina, dejándola lista para la impresión. Posteriormente la placa se entinta, se coloca sobre ella un ahoja de papel y se pasa por una prensa para transferir la imagen al papel. Valdez Marín, Juan Carlos, *Manual de conservación fotográfica*, México, CONACULTA-INAH, 1997, pp. 55-57.

¹⁷ Somoza, *op. cit.* p.2. [El subrayado es mío.]

fotográficas/documentos como *argumentos veraces* que *evidencian* la *autenticidad* de lo expresado. Todos estos conceptos de gran peso para la credibilidad de cualquier declaración publicada, como ya se había señalado anteriormente en el apartado sobre discurso.

El segundo aspecto tiene que ver con una parte fundamental de lo que se ha llamado función primera de la fotografía: ser reproducción/espejo de la realidad. Al concluir la cita, Somoza da a entender que las imágenes fotográficas no mienten al “demostrar” ser re-presentación de la realidad y, por ende, ser auténticas.

Por lo tanto, si se considera a los documentos como evidencias veraces e imparciales, cuando a una imagen fotográfica llega a considerársele documento, entonces por lo general se entenderá como un documento con doble carácter de veracidad tanto por ser documento en sí, tanto por ser imagen fotográfica.

Observemos ahora otro ejemplo al referirse a la reproducción fotográfica de uno de los documentos retomados del EDSNN: “En nuestro deseo de llevar al ánimo del lector la mayor cantidad de *convicción* acerca de lo que decimos, véase el *documento fotográfico* que reproducimos en la siguiente página.”¹⁸ De esta forma, Anastasio Somoza García se refiere a la importancia que representan las imágenes fotográficas dentro de su texto para la argumentación, señalando el sentido y valor que les otorga, y mostrando su discurso (visual y escrito) como *verídico*, *objetivo* y *auténtico* ante el uso de documentos. Sin embargo, todo depende de quién y cómo son manejados esos documentos.

Por otra parte, todas las imágenes fotográficas publicadas en el libro están acompañadas de un pie de foto¹⁹ que en la mayoría de las veces representa un texto completamente autónomo de acuerdo con la información que comunica. El texto de los pies de foto cumple parte importante en la función general que pretende lograr el

¹⁸ *Ibid.*, p. 313. [El subrayado es mío.]

¹⁹ Según Lorenzo Vilches, “En lo concerniente al pie de foto, podríamos decir que es el conjunto de marcas informativas que tienden a explicitar en un registro elementos espaciales, temporales y actoriales de la foto. Todas estas marcas informativas son (desde la teoría semiótica) referencias espacio-temporales. (...) El quien, cuándo, dónde, de la información se convierten en <<las huellas>> que dejan los personajes, el espacio y el tiempo en la foto.” Aparici y García-Matilla agregan que “Una fotografía puede cambiar de significado (...) con sólo agregarle una leyenda a su pie. El texto que se agrega en cada caso le confiere al mismo mensaje un sentido distinto.” *Cfr.* Vilches, *Teoría de la imagen periodística*, Barcelona, Paidós, 1997, p. 73-74 y Aparici y García-Matilla, *op. cit.* p. 70.

discurso de Somoza, ya que en la mayoría de éstos se ahonda en la información o mencionan acontecimientos extras a los relatados en el texto principal y sobre todo, recalcan el sentido en que debe observarse e interpretarse la imagen. Es por eso que el acercamiento a ellos requiere casi de un estudio aparte y, por supuesto, en relación con la imagen.²⁰

En este capítulo se hace la interpretación de algunas de las imágenes que se publican en el libro *El verdadero Sandino...*, imágenes que acompañadas de sus correspondientes pies de foto forman una relación imagen-texto que busca la transmisión de un mensaje específico, el cual intentaremos discernir.

3.4 Consideraciones previas y método a emplear.

Ahora que hemos dejado en claro el valor que Anastasio Somoza manifiesta sobre la fotografía y antes de iniciar el análisis de las imágenes, conviene señalar los aspectos centrales a considerar y aplicar en cuanto a aquéllas y su dimensión documental.

Retomando a Félix del Valle Gastaminza,²¹ la imagen fotográfica se erige como verdadero documento social al ser un medio sustancial en la apreciación, difusión y conservación del quehacer político, social, o cultural del hombre. Actuando así como una fuente histórica trascendental al registrar gran parte de la memoria visual de la humanidad, desde que la fotografía fue inventada.

Por otro lado, en ningún momento debe perderse de vista la cuestión de que una fotografía no implica ser una copia fiel de la realidad o una reproducción de ésta. La imagen fotográfica es más bien la representación icónica de una pequeña parte de la

²⁰ Para abordar sin dudas el uso de conceptos básicos en la interpretación de imágenes y en específico en cuanto a las relaciones entre imagen y texto, es conveniente dejar en claro la diferencia entre dos términos que con facilidad suelen confundirse: *pie de foto* e *iconotexto*. Se entenderá por *pie de foto* el texto que acompaña a una imagen, ofreciendo al lector información sobre la imagen o sobre la circunstancia representada en ella. Por su parte, el *iconotexto* o *texto icónico*, como lo maneja Vilches, es el texto contenido dentro de la misma imagen que algunas fotografías presentan, siendo un elemento completamente integrado e inseparable de la imagen y no exento como en el caso del pie de foto. Para ambos casos, los textos aportan al lector una serie de datos específicos sobre la imagen a la que pertenecen.

²¹ Del Valle, *Dimensión documental de la fotografía*, op. cit. [En línea]

realidad codificada que ha sido elegida por una persona (fotógrafo), la cual actúa como *filtro cultural* en el registro de ésta.²²

Fuera de las imágenes trucadas, puede decirse que la cámara registra lo que se presentó frente a ella y esto, desde el punto de vista documentalista, representa el carácter testimonial e histórico de la fotografía como memoria individual y colectiva. Es decir, “consideramos a la fotografía como un documento integrado por (...) un mensaje codificado que exige un esfuerzo decodificador por parte del destinatario. Por todo ello hay que insistir que cuando analizamos fotografías no analizamos la realidad, si bien es cierto que se trata de una representación que percibimos muy fiel pese a los códigos.”²³ Y que como documento, representa un artefacto histórico y testimonial.

Hasta el momento, pareciera que hemos hablado de fotografía e imagen fotográfica de manera indistinta. Sin embargo, vale señalar las diferencias y aplicaciones de cada uno de los términos para efectos de este trabajo, en particular para cuando se busquen interpretar. Se considerará a la *fotografía*, bajo estricto sentido material, o sea al artefacto de soporte que al ser fotosensibilizado registró una imagen en él. Mientras que *imagen fotográfica* hará referencia a la imagen registrada, plasmada y fijada que se observa en el soporte. Para el caso de las imágenes de *El verdadero Sandino...*, éstas no pueden ser consideradas fotografías ya que no son más que reproducciones (en este caso en técnica de fotgrabado) de la imagen de una verdadera fotografía; pero sí pueden considerarse imágenes fotográficas porque, en esta reproducción que realizan, muestran la imagen icónica que en algún momento registró una cámara.²⁴ Esta distinción es muy importante, pues el trabajo y estudio de cada una de ellas implica consideraciones

²² “La elección de un aspecto determinado –es decir, seleccionado de lo real, con su respectivo tratamiento estético–, la preocupación por la organización visual de los detalles que componen el asunto, así como el aprovechamiento de los recursos ofrecidos por la tecnología; todos esos son factores que influyen decisivamente en el resultado final, configurando la actuación del fotógrafo como *filtro cultural*.” En: Kossoy, *op. cit.*, p. 35. [El subrayado es mío.]

²³ Del Valle, *Dimensión documental de la fotografía*, *op. cit.* [En línea]

²⁴ “Una fotografía original es, así, un *objeto-imagen*: un *artefacto* en cuya estructura es posible detectar las características técnicas típicas de la época en que fue producido. Un original fotográfico es una fuente primaria. En cambio, en una reproducción (que, por definición, se presupone integral), sea fotográfica, impresa, etc., realizada en periodos posteriores, obviamente serán detectadas otras características, que difieren en su estructura del artefacto original de época. Una reproducción fotográfica –cualquiera que sea su contenido– remite a un objeto-imagen de segunda generación, aunque sean empleados en su confección procedimientos tecnológicos análogos a los de la época en que la foto fue sacada. Una reproducción es, entonces, una fuente secundaria.” Boris Kossoy, *op. cit.*, pp. 34-35.

particulares y hasta cierto punto distintas, ya que trabajar con fotografías o artefactos fotográficos implicaría hacer un estudio sobre el estado físico y químico de éstas, su estado de conservación, su resguardo, entre muchas otras consideraciones. Sin duda, el manejo y estudio de materiales fotográficos requiere de investigaciones específicas sobre el objeto en sí, antes de iniciar con la interpretación de lo mostrado en su imagen.²⁵

Como se había dicho, desde la aparición de la fotografía y durante las primeras décadas del siglo XX, el tratamiento de ésta, principalmente en el ámbito documental, se consideraba a la fotografía como un fragmento de la realidad objetiva. Se creía que la imagen debía ser neutra, objetiva, sustraída de cualquier orientación y tratando de evitar cualquier tipo de interpretación. Pensar que la imagen existe porque eso fue lo que sucedió frente al fotógrafo, sin pensar que la imagen fotográfica es el resultado de una serie de elecciones realizadas por éste entre ellas, de lo sucedido, resulta caer en el error más común. El fotógrafo selecciona lo que desea registrar, dejando de lado aquello que no le interesa que aparezca. Cabe mencionar que Somoza también cayó en el error de considerar a las imágenes fotográficas, reproducciones de la realidad.

Respecto a lo que Somoza considera sobre las imágenes fotográficas en su libro, debe decirse que (a pesar de que en la actualidad se sigue pensando aún de esa manera),

Lo cierto es que una imagen fotográfica tiene multitud de lecturas, tantas como observadores, de ahí su carácter polisémico,²⁶ pues cada uno de ellos entenderá de ésta lo que su bagaje cultural así le permita y en el que influirán las experiencias vividas, la educación recibida, el medio en el que se desenvuelve, etcétera y lo mismo ocurre con el fotógrafo. Es por eso que tanto al fotógrafo, como al observador de la imagen se les consideran *filtros culturales*.²⁷

Asimismo, los significados de la imagen fotográfica se transforman con el paso del tiempo, pues una fotografía cambia de acuerdo con el contexto donde se la ve. Por ejemplo, no es lo mismo observar una de las imágenes publicadas en *El verdadero*

²⁵ El trabajo con fotografías originales (artefactos) implica a varias disciplinas como la conservación de los materiales (consultar labores que realiza la Fototeca Nacional del INAH en Pachuca o los trabajos del Centro Nacional del Patrimonio Fotográfico de Chile, por ejemplo), manejo de archivos (consultar las nuevas propuestas del Laboratorio Audiovisual del Instituto Dr. José María Luis Mora en coordinación con el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM y demás instituciones), asimismo de investigación (como los trabajos que realiza la historiadora Rebeca Monroy Nasr, etc.).

²⁶ Aparici y García-Matilla, *op. cit.*, p. 57.

²⁷ Kossoy, Boris, *op. cit.*, pp. 35-36.

Sandino... en donde se observa el retrato de una familia campesina con la abuela al centro, su hijo y siete nietos rodeándola.²⁸ Para la abuela, quizá, la imagen haya sido el testimonio de su descendencia, mientras que para el hijo significó el recuerdo más claro de su madre después de muerta; e incluso, cuando el hijo del más pequeño de los nietos tenga la edad de su abuelo y se encuentre por casualidad en lo profundo de una bolsa de plástico con esta fotografía le recuerde entonces los relatos de la infancia de su padre cuando vivía en provincia con sus hermanos y observe por primera vez el rostro de su abuelo y el de su bisabuela, entonces mirará a través de esa fotografía lo rápido que ha pasado el tiempo y lo lejanos que están aquellos tiempos que él no vivió.

Sin embargo, los significados de esta misma imagen pueden ser muy distintos en otros contextos. Para Somoza, por ejemplo, fue un argumento más para su discurso, para los archivos de la Guardia Nacional un documento más clasificado y para mí es hoy una fuente de estudio. Cada una de estas situaciones sugiere un uso diferente para la misma fotografía, pero ninguna de ellas le asegura un solo significado, pues el significado de cada fotografía e imagen fotográfica es el sentido que a éstas se les da. Esto es parte de la polisemia inagotable de la fotografía, la cual “desprovista de datos podrá ser interpretada de forma dispar en función del marco en el que se contemple o de la persona que la vea.”²⁹

Entre los usos de la imagen, el empleo más común que encontramos en el ámbito editorial es el de ilustración. La imagen es colocada junto a un texto mencionándose muy poco o nada sobre ella, siendo muchas veces ajena al contenido y tema tratados. En este caso se pasan por alto un sin fin de datos y observaciones valiosas que la imagen contiene y que, sin embargo, permanecen calladas ante la mirada del lector que pasa por encima y da vuelta a la página. La imagen como “ilustración vacía” no es más que sólo un relleno del espacio en blanco de una hoja de papel. En *El verdadero Sandino...* pareciera varias veces que las imágenes fueran ilustración, pero a través del análisis se podrá determinar bien esta cuestión.

Hasta el momento se han expuesto varias consideraciones de importancia para el acercamiento al estudio de las imágenes fotográficas; en cuanto al manejo de éstas, el

²⁸ *Supra*. Ver imagen (IX.48- p.181) en *Lectura de las imágenes. Retratos de personas afectadas por acciones sandinistas*. p. 153.

²⁹ Del Valle, *El análisis documental de la fotografía*, *op. cit.* [En línea]

lector y el que las utiliza tienen dos posibilidades no excluyentes en su trabajo de interpretación. Una de ellas es indagar en las imágenes lo que el autor quería expresar (fotógrafo y manipulador), y la otra es indicar lo que las imágenes muestran independientemente de los deseos del autor. Por mi parte trataré de acercarme a ambas opciones, en cuanto al que hace uso de ellas, que en este caso es Somoza, y a lo que el fotógrafo expresó, al menos de manera formal, con ellas. Asimismo se establecerá a través de la interpretación de imágenes las opciones que guiaron el manejo de éstas por Anastasio Somoza.

Así, no siempre es fácil determinar el tema de una imagen fotográfica debido a su condición polisémica y muchas veces será apreciada de distintas formas por diferentes lectores. Debido a ello, a continuación se proponen las metodologías para analizar las imágenes y sus pies de foto.

Entre los modelos de lectura que Del Valle sugiere, aquí se trabajará bajo los lineamientos de una combinación de ellos, en particular del modelo lingüístico y del semántico. El primero de ellos estudia la denotación, la connotación y el contexto de la imagen, permitiendo “obtener representaciones de lo que se ve, de lo que se sugiere y del contexto en el que se sitúa.”³⁰ Mientras que el modelo semántico se comprende de dos niveles de análisis, uno sintáctico relacionado con la percepción (estructura, composición, angulación, tipo de planos, etc.) y otro semántico relacionado con el tema y contenido visual. Como se aprecia, estamos hablando de dos niveles de lectura contenidos en los modelos a emplear, el nivel denotativo y el connotativo. Donde el primero hace referencia a lo que se observa en la imagen y sus consideraciones formales como es la estructura de organizar los elementos compositivos de ésta; o sea la identificación de los elementos de la imagen. Mientras que el nivel connotativo atiende a lo que no aparece en la foto de forma referencial, al contenido, la temática y así, la interpretación, o sea, lo que la imagen fotográfica hace pensar al lector.³¹

Entre las relaciones que puede establecer una imagen fotográfica está, en este caso, la que mantiene con su correspondiente pie de foto. Los documentos con los que aquí trabajamos no son puramente visuales, también son lingüísticos por contar con la

³⁰ *Ibid.*

³¹ Aparici y García-Matilla, *op. cit.* pp. 62-68.

presencia de los pies de foto, por lo que el documento en conjunto puede aportar mayor información relevante para el lector. Por su parte, el lector tendrá entonces otro apoyo más, aparte de la imagen, en el conocimiento del referente. Por lo tanto, estamos hablando de dos tipos de competencias (entre las varias que tiene la fotografía), que es la iconográfica y la narrativa que servirán en conjunto en la interpretación de los documentos.

En las relaciones entre el objeto fotografiado, la propia imagen, el lector y el pie de foto, éste último juega un papel especialmente importante para la documentación de la imagen fotográfica. Debido a que el pie de foto es un medio más de transmisión de información en el documento, es conveniente tener presente las distintas posibilidades de su procedencia y también así su tendencia. Pues, el pie de foto “es un texto que puede provenir del fotógrafo, de la agencia que emite la fotografía, del medio que la publica o del documentalista y constituye parte del mensaje a analizar.”³²

Por su parte, los pies de foto también serán sometidos a metodologías que los analicen y definan dentro de sus funciones y características particulares, ya que “junto con otros textos que acompañan a la fotografía, el texto unido a la imagen produce efectos que son a la vez lingüísticos y narrativos, que se confunden entre sí.”³³

En cuanto a los efectos lingüísticos de los pies de foto, la palabra es la que aporta información más allá de lo que la imagen puede manifestar. Este tipo de pie tiene distintas funciones: sirve de guía al lector para que éste preste su atención en alguna de las acciones representadas en la imagen; manifiesta un sentido ideológico, presentando un juicio sobre la imagen para que el lector la interprete de cierta forma específica; y por último, el pie narra lo que en la imagen no se puede mostrar, lugares, el tiempo, los personajes, la situación.

En los efectos narrativos, el texto explica la historia de la cual la imagen fotográfica es sólo un instante. Así, el texto contribuye a reconstruir el relato del cual aquella es parte, señalando las coordenadas de espacio y tiempo y ofreciendo una interpretación que cuando esta interpretación sugerida se aprecia en la foto se hace verosímil. Por otra parte, el texto sintetiza una situación más amplia de lo que muestra la

³² Del Valle, *El análisis documental de la fotografía*, op. cit. [En línea]

³³ Del Valle, *Dimensión documental de la fotografía*, op. cit. [En línea]

imagen para construir una narración de la cual forma parte representativa y muchas veces este tipo de pies llegan a ser verdaderas noticias.

3.5 Clasificación de las imágenes de *El verdadero Sandino...*

Una vez mencionado el método a aplicar sobre las imágenes fotográficas que aparecen en el libro *El verdadero Sandino...*, conviene mencionar que debido al amplio número que de éstas hay publicadas, para el caso particular de este trabajo, sólo una muestra de treinta imágenes serán sometidas a la metodología arriba descrita.

Por su parte, resulta importante exponer cómo el entero de las imágenes son presentadas en la obra. Así puede decirse que éstas se presentan acompañando al texto de manera ilustrativa, lo que significa que no están distribuidas u organizadas bajo criterios temáticos, mas bien, van apareciendo de acuerdo a los relatos cronológicos que el autor menciona. Las imágenes, al ser ilustraciones, son el referente visual ofrecido por Anastasio Somoza de las personas o narraciones que comenta en el libro. Por ejemplo, en la sección de biografías que antecede el inicio formal del texto, aparecen retratos de las personas mencionadas, que en este caso, son integrantes del EDSNN, la madre y la esposa de Sandino y, el propio Sandino. En esta sección, los retratos como ilustraciones funcionan para identificar visualmente de quiénes se está hablando. Asimismo, cuando el autor ofrece en el texto un discurso de denuncia ante supuestos ataques perpetrados por miembros del EDSNN, recurre también a las imágenes, sólo que esta vez tendrán una carga argumentativa, como si fueran la prueba fotográfica que confirmara la veracidad de los acontecimientos por él mencionados. Así, cuando Somoza describe las aparentes redadas impulsadas por algún grupo del EDSNN y los asaltos que en consecuencia cometían contra la población campesina de determinados poblados, éste exhibe imágenes de algunas las víctimas, de los heridos o de los cuerpos sin vida resultantes de aquellos ataques. Es entonces cuando las imágenes tienen la intención de argumentar y de despertar en el lector una reacción favorable a las denuncias del autor.

Así, las imágenes publicadas no sólo cumplen con ilustrar el texto, pues al prestarles atención de manera conjunta se observa que llegan a conformar un discurso visual que tiene un propósito claro. En este trabajo se explicará cómo es que este

discurso visual se organiza apoyado, en gran medida, por los respectivos pies de cada imagen.

Para facilitar y hacer ordenado el manejo de las 109 imágenes fotográficas presentadas en *El verdadero Sandino...*, y también para conocer las temáticas predominantes en ellas, se ha estructurado una propuesta de clasificación. Si bien no siempre es sencillo determinar la temática de una sola imagen o una serie de fotografías, esta propuesta de clasificación es resultado de una selección arbitraria basada, principalmente, en el tipo de representaciones que predominan en el libro y de aquellas que, a consideración personal, pudieran ser las más características de acuerdo con cada temática. A continuación se indica entonces, el tema general y el número de imágenes que existen bajo el mismo argumento.

- I. Imágenes de Sandino (8 imágenes)
- II. Espacios ligados a Sandino antes del levantamiento rebelde (2 imágenes)
- III. Retratos de personas allegadas a Sandino (5 imágenes)
- IV. Dirigentes sandinistas (21 imágenes)
- V. Sitios atacados por sandinistas (3 imágenes)
- VI. Asentamientos sandinistas (2 imágenes)
- VII. Cuerpos de personas asesinadas (23 imágenes)
- VIII. Retratos de personas asesinadas (13 imágenes)
- IX. Retratos de personas afectadas por acciones sandinistas (14 imágenes)
- X. Retratos de simpatizantes sandinistas (8 imágenes)
- XI. Personajes públicos de Nicaragua (7 imágenes)
- XII. Otras (3 imágenes)
- XIII. Reproducción de documentos escritos del EDSNN (23 imágenes)

TOTAL: 109 imágenes fotográficas y 23 documentos.

CAPÍTULO 4

Interpretación de imágenes.

Como en su momento se mencionó, no será posible analizar todas las imágenes publicadas en la obra, por ello se han seleccionado 30 imágenes pertenecientes a distintos grupos temáticos. Cabe señalar que no todos los grupos están aquí representados, pero, aunque no se presenten en este trabajo todos los grupos temáticos de imágenes, se respetará la numeración otorgada a éstos de acuerdo con la clasificación hecha. Se incluirá, además, el registro de cada una de las imágenes a analizar bajo la cual las he organizado, indicando primero en número romano el grupo temático al que pertenece, después el número de imagen que le corresponde dentro de las 109 del libro, de acuerdo a su aparición en éste, y la página en la que se localiza en el mismo. La referencia que se hace de su registro no necesariamente tiene que ver con alguna que haya considerado Somoza, se trata de una organización que en lo personal hago de cada imagen para ayudarme en su ubicación.

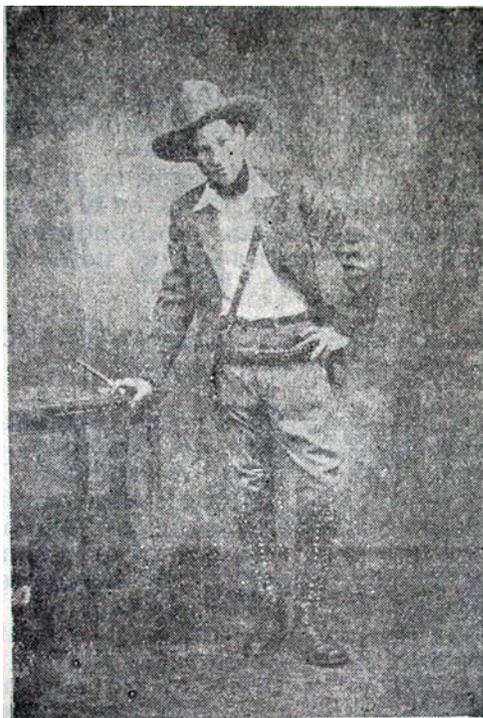
Asimismo se mencionará en la interpretación de imágenes la relación entre éstas con el texto al pie que las acompaña y con el texto que las contiene, indicando la función de la imagen en la página, de su pie y su correspondencia en el discurso principal.

4.1 Imágenes de Sandino

En *El verdadero Sandino...* son pocas las imágenes fotográficas que muestran la figura del Jefe de Las Segovias en comparación, por ejemplo, con el número de retratos de sus supuestas víctimas. Independientemente de ello, las imágenes sobre Sandino y sus respectivos pies de foto son manipulados discursivamente para corroborar y enfatizar la idea que de éste se busca hacer.

En este apartado se presenta una selección de cuatro imágenes del Jefe del EDSNN en cuatro momentos importantes de su vida política, imágenes que, considero, engloban la postura y visión general que el autor imprime sobre su figura. Comentarios

acerca de sus palabras, sus acompañantes, e incluso sobre su postura física y su atuendo son determinantes dentro de la lectura visual que Somoza ofrece a través de los pies de foto de cada imagen.



(I.35- p.115)

He aquí el llamado Jefe del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional de Nicaragua, tal como lo tomó la lente de una cámara fotográfica, en estudiada pose. Cualquier fisionomista podría calificar, mejor que nosotros lo que revelan los rasgos fisonómicos del Guerrillero de las Segovias.

En esta primera imagen se observa el retrato en estudio, de cuerpo completo de un personaje identificado como Sandino. La toma (o registro) de la fotografía es frontal, en *plano general*¹ y composición predominantemente vertical, manifestada por la verticalidad del cuerpo y la toma de la imagen. Asimismo, un triángulo es sugerido por las líneas en diagonal de sus brazos y la horizontal del cinto, teniendo como cúspide y punto de atención el rostro de Sandino con su sombrero característico a la cabeza.

¹ “El concepto de plano se establece siempre tomando como referencia la figura humana. Para la captación de los objetos, monumentos, escenarios etc. se aplica la misma nomenclatura.” Por su parte, el de tipo general, es un plano informativo. “Sirve para mostrar una localización concreta y para situar al espectador, muestra la acción por completo, los objetos y/o personajes.” *Cfr.* Aparici y García-Matilla, *op. cit.* pp. 94-95.

Un cambio de tonalidad en el fondo a la altura de su pecho y rostro indica el efecto de *aura*, el cual era común en los retratos de estudio del siglo XIX y principios del XX donde el fondo, a esta altura; era aclarado para hacer énfasis en el rostro del retratado.²

Sandino viste su atuendo característico de combatiente, botas altas, canana, camisa y sombrero. Está ligeramente recargado hacia su lado derecho sobre un mueble de patas largas; la flexión de su pierna, mano en la cintura y puro en la otra indican un estado posado que busca verse relajado.³ A pesar de la mala calidad de reproducción, puede notarse, incluso, un semblante seguro y confiado que es reforzado por la evidente relajación de la pose. Lo más seguro es que Sandino haya sugerido el modo de ser retratado, así como su interés en hacerlo, por lo que se intuye que Somoza obtuvo esta imagen posteriormente.

En este caso el pie de foto cumple efectos lingüísticos sobre la imagen,⁴ pues identifica al personaje y conduce la interpretación de ésta. Desde el inicio se percibe un sutil tono negativo hacia el retratado. Al decir “el llamado Jefe”, pareciera como si el autor no lo concibiera así, pero sí “el guerrillero de las Segovias” con evidente connotación negativa. Es importante notar que en ningún momento Somoza se refiere a Sandino por su nombre.

Resulta interesante la alusión al fisonomista, dando a entender que éste es el mejor calificado para identificar los rasgos criminales en el rostro de Sandino, que Somoza viene señalando desde el inicio del libro.

² Para mayores referencias sobre reflexiones en cuanto al carácter del *aura* en la historia de la fotografía consultar: Benjamín, Walter, “Pequeña Historia de la Fotografía” en *Discursos Interrumpidos I*, Madrid, Taurus, 1973, pp. 63-83; Sontag, Susan, “Objetos melancólicos” y “Evangelios fotográficos” en *Sobre la fotografía*, EDHASA, Barcelona, 1981, pp. 79-93 y 125-159. También, Gisèle Freud, “La fotografía bajo el Segundo Imperio (1851-1870)” en *La fotografía como documento social*, España, Ed. Gustavo Gili, 1993, pp. 55-66.

³ “Las manos desempeñan una función muy importante. Unos se hacen representar con la mano derecha en el pecho; otros la apoyan con indolencia en la cintura o la dejan colgando a lo largo del muslo. Tal señor juega con la cadena del reloj, tal otro sumerge la mano derecha en el interior del chaleco con ademán pensativo, imitación de los grandes oradores parlamentarios. En las poses, hasta las más sencillas y más naturales, en apariencia, se nota un henchimiento interno, una importancia ingenua y cómica; ni siquiera la manera que tienen estos burgueses de llevar los lentes escapa a un énfasis y a una dignidad.” Gisèle Freud, *op. cit.*, p. 62.

⁴ La gran mayoría de los pies de foto de las imágenes mostradas en este trabajo cumplen efectos lingüísticos, por lo que de aquí en adelante únicamente se indicará cuando no sea así el caso; sin embargo se seguirán mencionando las características de estos efectos particulares en cada pie de foto e imagen, sólo omitiéndose la denominación de “efectos lingüísticos”.

La imagen está colocada en la página del texto entre las correspondencias de Froylan Turcios con Sandino, cuando el escritor hondureño comunica al Jefe la separación de su ejército y la respuesta de éste último. Páginas atrás se va conduciendo el discurso para llegar a este momento climático de la discusión que implica la separación. El hecho se inserta en el contexto postelectoral de 1928, cuando José María Moncada gana sobre el candidato conservador, elecciones que aún fueron vigiladas por los Estados Unidos. Para estos momentos Sandino ya no veía con buenos ojos la continuación de los partidos tradicionales en el poder e intenta buscar los medios para derrocarlos. Ante tal situación Turcios, quien había sido su principal vocero a nivel internacional, califica a la empresa de “guerra civil” y decide su separación del ejército. Sandino entonces la acepta criticando la decisión del escritor. Por su parte, Anastasio Somoza va llenando de reproches las acciones de Sandino al buscar sacar del gobierno a Moncada⁵ y los adereza con esta imagen de grandes proporciones que ocupa la mayor parte de la página, haciendo explícita su nula simpatía en el pie de foto que la acompaña.



(I.41-p.134)

He aquí la foto de las mencionadas personas, en cuyo centro se ve a Sandino en pose teatral y con sweter a cuadros.

⁵ Por ejemplo, menciona el convenio que firmó Sandino junto con el Partido Liberal Republicano, el Partido Laborista y el Grupo Solidario para desconocer al nuevo presidente impuesto por los EEUU y organizar una Junta de Gobierno presidida por el Dr. Zepeda y con un gabinete conformado por miembros de los que lo firmaron. Sandino quedaría como Generalísimo del Ejército Defensor de la Soberanía Nacional. Ver convenio en: Somoza, *op. cit.* pp. 110-112.

Esta segunda imagen presenta una toma en *ángulo normal*⁶ y plano general que muestra a un grupo de hombres de pie y mirando a la cámara. El escenario es un espacio abierto, se observa una carretera, un auto de la época detrás de los retratados y vegetación frondosa al fondo. La composición general es básicamente horizontal, debido al alineamiento de los personajes y la toma de la fotografía. Destaca la figura central al contrastar su posición respecto a la del resto del grupo. Existe una ligera angulación de los personajes hacia la figura central que, sin duda, es el centro de atención.

Los personajes fueron identificados, de izquierda a derecha, por Somoza en el texto principal como: Rubén Ardila (colombiano), José de Paredes (mexicano), Augusto C. Sandino (nicaragüense), Farabundo Martí (salvadoreño) y Gregorio Urbano Gilbert (dominicano).⁷ Visten botas altas, pantalón de campaña, camisa y sombrero; esta sería la vestimenta más común entre los altos miembros del EDSNN, como el Estado Mayor.

Sus posturas se aprecian relajadas y en confianza con el fotógrafo a pesar de vérselos armados. El porte y actitud segura que expresa Sandino reafirma su papel de líder. Podría decirse también que sus compañeros le hacen guardia a pesar de lo relajada de su apariencia.

El contexto de la fotografía original se da hacia junio de 1929 cuando este grupo emprende la empresa de visitar México con el objetivo de solicitar apoyo económico, en especie y moral para la causa del EDSNN. El viaje fue hecho por tierra, por lo que la fotografía pudo haber sido tomada en algún camino de Centroamérica. Por su parte, Somoza describe este hecho bajo la idea de la ambición económica sandinista.

Al ser identificados los personajes como provenientes de distintos países, se puede inferir que el movimiento es reconocido y apoyado internacionalmente. La imagen no sólo lleva a pensar que una parte de la población de Nicaragua no emprende sola la lucha contra el intervencionismo norteamericano, sino que elementos de Centroamérica le acompañan en ella. Sin embargo, en el contexto del libro la intención es provocar una lectura completamente opuesta, denunciando el reclutamiento de “criminales”

⁶ El ángulo es la toma o el registro de un personaje, objeto o escena que funciona como punto de visión y desde el cual se encuadra lo retratado. El ángulo normal refiere a un registro a la altura de los ojos del espectador, siendo este tipo de toma, una angulación estándar. *Cfr.* Aparici y García-Matilla, *op. cit.* pp. 98-99.

⁷ Somoza, *op. cit.*, p. 134.

centroamericanos en el movimiento del EDSNN. Sobre algunos de los retratados Somoza expresa, en la misma página que aparece la imagen fotográfica:

El capitán José de Paredes era un joven mexicano, que entusiasmado por la propaganda hecha a Sandino, se vino a las montañas segovianas a incorporarse a las filas insurgentes. Dos veces escapó de ser fusilado por Sandino, y en la vida azarosa de las emboscadas y de la intemperie, contrajo la tuberculosis, que más tarde lo llevó a la tumba.

Agustín Farabundo Martí, fue pasado por las armas en el movimiento comunista en El Salvador, por haberse comprobado, confesándolo él con entereza, ser una de las cabezas directoras de aquel movimiento (...) y que tantos millares de víctimas causara.⁸

Las palabras anteriores de Somoza manifiestan de manera explícita la idea que éste tenía de los movimientos sociales en Centroamérica, los cuales consideraba comunistas, y que en ellos se permitía el crimen porque afirmaba que a cualquiera pasaban por las armas; además Sandino es considerado al mando de aquellos desastres que relata en el libro.

Por otra parte, un iconotexto aparece en la parte inferior de la imagen, “FOTO SIGLO XX”, se aprecia a lado de la bota de Sandino. Este elemento es una inscripción importante que no por azar se encuentra en la fotografía, sin embargo, desconocemos a qué pueda hacer referencia. La nota podría sugerirse a varias posibilidades, quizá al nombre de algún periódico que pudo haberla publicado, el de un suplemento, o al de una serie o agencia fotográfica.

En este caso el pie de foto sirve para identificar a los personajes de los que se habla en el texto principal y para calificar de “teatral” la postura de Sandino en la que se intuye una connotación despectiva. Parece que para el autor la postura de Sandino dice mucho de su persona; sugiere connotaciones negativas que vienen a completar las alusiones a su fisonomía, en ambos casos para Somoza expresan un carácter criminal.

⁸ *Ibid.*



(I.87- p.325)

He aquí una fotografía de Augusto C. Sandino, con varios miembros de su Estado Mayor. A la derecha se le ve a él; detrás a Santiago Dietrich y a la izquierda hacia el fondo, a Pedro Antonio Irías y a Juan Gregorio Colindres.

En este retrato la imagen se encuentra ligeramente en *contrapicada*⁹ con plano general. Muestra a un grupo de hombres de pie y mirando a la cámara; mientras que la luz es natural al encontrarse en un espacio abierto. La imagen se compone por varios planos de profundidad señalados por cada uno de los personajes. En primer plano se identifica a Sandino, siendo éste el centro y directriz de la composición. Luego observamos tres planos más de profundidad de acuerdo con la disposición de sus acompañantes, dos de ellos en el umbral de una puerta. Incluso se aprecia una parte de otro personaje al extremo derecho. La composición es en horizontal debido al tipo de toma y los cuerpos de pie.

Se mira a Sandino con su vestimenta conocida: botas largas, pantalón, camisa clara, saco, canana (visiblemente con balas) y sombrero; sus compañeros visten de forma

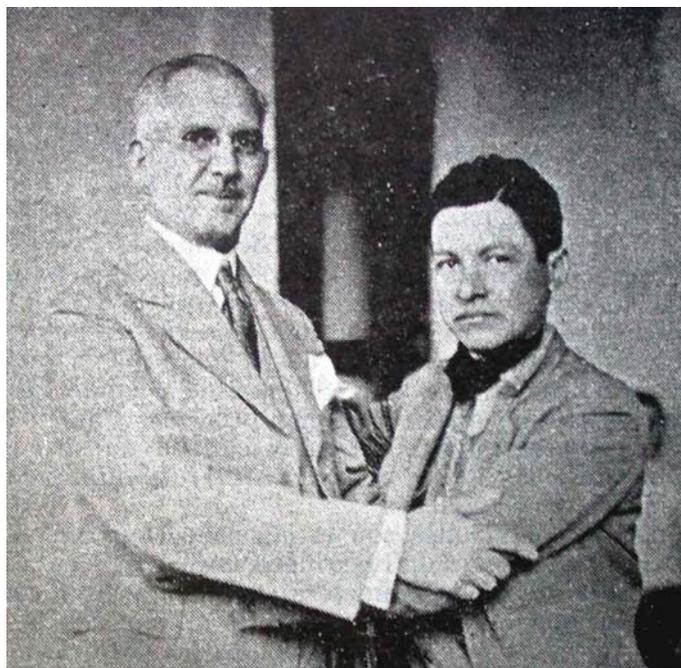
⁹ Hace referencia a un ángulo en contrapicada, en el cual el registro de lo retratado se hace desde una posición por debajo de los ojos del espectador, es decir, de abajo hacia arriba. Este tipo de ángulo es utilizado para engrandecer y valorizar a un determinado objeto o personaje. *Cfr.* Aparici y García-Matilla, *op. cit.* pp. 99.

similar, a excepción del saco. Todos ellos se han reunido para la fotografía y Sandino ha tomado su postura que comienza a ser clásica: una pierna flexionada que hace recaer su peso hacia uno de sus lados. Nuevamente observamos que la actitud de los retratados es descansada, lo que en general es posible únicamente si la fotografía es tomada por alguien de confianza.

Somoza inserta esta imagen en el texto cuando condena y expone varios casos de “operaciones sandinistas” que específicamente hacen referencia al saqueo de haciendas y negocios, incendio de hogares y ejecuciones con machete de “gente valiosa”. Las operaciones a las que refiere Somoza son las llevadas a cabo por la expedición sandinista en la Costa Atlántica y en el área de Las Segovias. Somoza encamina el discurso a responsabilizar a Sandino por aquellos crímenes, al mencionar que era él quien los incitaba y sus generales debían hacer de su conocimiento el avance terrestre de sus hombres.

Con grandes proporciones, la imagen fotográfica es colocada ocupando casi la totalidad de la página, buscando al engrandecer el tamaño de ésta, las responsabilidades negativas del General Sandino. La imagen funciona muy bien para estos fines al mostrar en primer plano a Sandino y detrás de él algunos de sus seguidores; como si ésta fuera cómplice al denunciar antes que a nadie al Jefe del EDSNN a la cabeza de aquellos asesinos. Finalmente esta idea hace mancuerna con los títulos de los próximos apartados que en letras mayúsculas dicen: “LAS OPERACIONES SANDINISTAS EN LA COSTA ATLÁNTICA” y “PEDRÓN CONTINÚA SU TAREA DEVASTADORA”.

Por su parte, el pie de foto únicamente nombra a los retratados y los señala en la imagen.



(I.120-p.449)

Fotografía en el momento en que Sandino y el Dr. Sacasa se saludaron en la Presidencial diciendo el primero al segundo la frase mentida de “Traigo la paz, todos somos hermanos”

En la última imagen que presento en este apartado se observa el retrato de dos hombres en toma ligeramente contrapicada y en *plano intermedio*,¹⁰ ambos observando a la cámara. El pie de foto los identifica como Sacasa y Sandino.

Una composición cíclica puede interpretarse si se unen los principales *puntos de interés*¹¹ en ella; en este caso, los rostros y brazos de los personajes. Se inicia por el rostro de Sacasa, luego hacia el de Sandino, descendiendo por la curvatura de su brazo sujetado por la mano del primero, prolongando la curva hasta ascender de nueva cuenta al rostro de Sacasa. Esta composición es reforzada por el formato cuadrangular del retrato que ayuda a acentuar el efecto cíclico.

¹⁰ El plano intermedio sirve para relacionar a los personajes. Estos planos son más expresivos que informativos, “se utilizan funcionalmente en medios que precisan mostrar aspectos más concretos de la realidad.” Los personajes retratados pueden aparecer encuadrados hasta las rodillas o a la cintura. *Ibid.*, pp. 94 y 96.

¹¹ También llamados puntos de fuerza. Estos puntos hacen referencia a aquellos sobre los que cae con mayor fuerza la atención del espectador. La ubicación de estos puntos en la imagen es a partir de la llamada regla de los tercios, la cual consiste en dividir la imagen en tres partes en horizontal y tres partes en vertical. Los cuatro puntos que se forman por la intersección de las líneas perpendiculares y paralelas, se convierten en los puntos de fuerza o de interés, que habrán de considerarse en el momento de situar los centros de atención en las imágenes. *Ibid.*, p. 79.

Por su parte, los rostros y la mano han sido dispuestos en la imagen bajo la *regla compositiva de los tercios*,¹² siendo así los elementos más destacados. Sin embargo, el rostro de Sandino es el elemento que más llama la atención al espectador de acuerdo a su ubicación y contraste, ya que se encuentra al nivel del fotógrafo y el tono oscuro de su cabello y mascada sobresale del fondo claro, situación que no se presenta en el caso de Sacasa.

La mirada de Sandino detiene un poco más la atención del observador al ser contenida en la seriedad y firmeza de su expresión facial. A pesar de ello, la postura de Sacasa pareciera dominar el encuentro; su alta estatura, su brazo imponiéndose sobre el de Sandino, así como su mano al sujetarlo señalan que al menos en ese encuentro registrado él es el que tiene la batuta. Situación nada extraña, pues Sacasa, como presidente, debía establecer los pasos de aquella reunión tan difundida por la prensa nacional e internacional.

Al fondo de la imagen, detrás de Sandino, alcanza a distinguirse la figura incompleta de un hombre sentado, testigo silencioso de aquel histórico encuentro, del que no se menciona comentario alguno.

La imagen de ambos personajes tienen el fondo claro, probablemente sean los muros de una casa. Se intuye que el escenario corresponde al interior de la casa presidencial, pero un área de sombra separa sus rostros y se vuelve el fondo de aquel abrazo. Esto podría leerse como el fracaso de la mencionada reunión al funcionar la oscuridad de parteaguas en el retrato.

Por su parte, el pie de foto nombra a los personajes y el lugar de la toma. Además sirve de guía al lector para optar entre los significados de la acción representada visualmente, pues se determina que la acción es un saludo entre los actores señalados, descartando la posibilidad de un forcejeo, por ejemplo. Pero principalmente el pie juega un papel activo en el discurso del autor al presentar un juicio sobre la situación de la imagen y utilizar la calificación de “mentida” a la frase presuntamente dicha por Sandino, desacreditando así también el discurso de éste.

La imagen cobra sentido al contextualizarla. Ésta se inscribe en el periodo de las negociaciones de paz, hacia principios de 1933, cuando los marines ya han abandonado

¹² *Infra*.

el país y Sandino mantiene comunicaciones con el nuevo presidente de Nicaragua, el liberal Juan Bautista Sacasa. Sandino ya había aprobado una comisión de paz y el enlace entre él y el nuevo gobierno. Esta comisión tenía, además de integrantes de su ejército, a intelectuales y simpatizantes con cargos en el gabinete sacasista.¹³ Por su parte, en *El verdadero Sandino...*, Somoza muestra esta imagen justamente cuando está describiendo el primer arribo del jefe segoviano a la capital y relata cómo éste fue declarando ante varias audiencias la frase mencionada en el pie de foto.¹⁴

El objetivo del discurso principal y del pie de foto es señalar que a Sandino, siendo un hombre violento que instauró el crimen en la región segoviana del país, no puede creérsele su participación honesta en tales negociaciones que procuran la paz y mucho menos cuando llega a la capital repitiendo una frase de “muy mal gusto”.

Sin duda, la fotografía fue tomada por alguno de los múltiples fotógrafos de la prensa oficial que el autor menciona, que menciona Somoza en su libro, debido a la atracción de este suceso a nivel nacional e internacional.

Somoza se incluye entre los actores de ese suceso, lo hace en tercera persona, otorgándose el papel de colaborador en las negociaciones, se define como testigo.

4.2 Retratos de personas allegadas a Sandino

En este apartado, como su nombre lo indica, se encuentran los retratos de personas allegadas a la vida íntima de Sandino y que no pertenecieron a las filas del EDSNN. Nuevamente son pocas las imágenes en este rubro; destaca la presencia exclusiva de mujeres; en este caso su madre, su esposa y la prima de ésta. La asociación que se haga en las relaciones entre un personaje controvertido con el grupo femenino es, sin duda, un elemento importante para matizar la idea que se ofrezca sobre su persona. Así, la forma de conducir estas relaciones otorgará un espectro representativo y simbólico sobre el

¹³ Aquella comisión de paz estaba formada por Salvador Calderón Ramírez, Pedro J. Zepeda, Horacio Portocarrero y Escolástico Lara. *Cfr. Dospital, op. cit.*, p. 163-165.

¹⁴ Gregorio Selser escribe sobre esta imagen tomada en aquella visita de Sandino a Managua, en la que las comisiones de paz se reunieron en la Casa Presidencial que: “Cronistas de la época escribieron que ente el delirante entusiasmo de los presentes, se abrazaban, vivando, según sus preferencias, a los representantes de los bandos, los reporteros gráficos nacionales y extranjeros registraron el histórico abrazo de la conciliación. Sandino no se lo ahorró al presidente Sacasa, ni al jefe director de la Guardia Nacional, Anastasio Somoza.” *Nicaragua: de Walker a Somoza, op. cit.* p. 198.

carácter personal del sujeto. Por ello, al incluir Somoza este pequeño grupo de imágenes, no de Sandino, sino de estas mujeres, ofrece al lector un nuevo componente por el que puede ser juzgado.

A continuación se muestran un par imágenes que a mi parecer representan en síntesis lo que el autor quiere dar a entender de la convivencia entre Sandino y las dos mujeres más simbólicas de su vida.



(III.4- p.6)

Margarita Calderón, madre de Sandino, por quien nunca se preocupó, a pesar de que conocía sus miserias y dificultades. Hay cartas donde esta infeliz y abandonada madre se quejaba a su hijo Augusto por afrentarse de su apellido materno.

Esta primer imagen muestra a una mujer identificada como la madre de Sandino, la cual se halla retratada en ángulo normal, *plano corto*¹⁵ (primer plano) y con vista a la cámara. La luz de la imagen es cenital y el espacio abierto que, al estar fuera de foco, hace resaltar su figura.

Predominan las líneas en diagonal que muestran el contraste de tonos entre la oscura vegetación y la claridad del cielo. La composición de líneas, indicadoras de dirección y guías de observación, hace resaltar el rostro como punto de atención y convergencia. Un triángulo en la composición también es sugerido siendo el busto la base y el rostro iluminado, la cúspide.

¹⁵ El plano corto o primer plano es el encuadre que incluye la cabeza, el cuello y hombros del personaje, tiende a interiorizar en éste y expresa gran carga subjetiva. *Ibid.* p. 97.

Por su parte, el pie de foto informa la identidad de la mujer y expresa un sentido ideológico, dando consignas al lector sobre la desatención de Sandino hacia su madre.

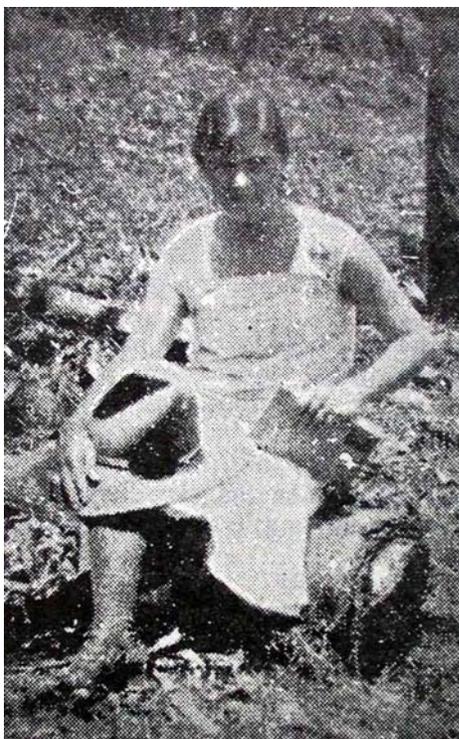
A partir de lo dicho en el pie, Somoza pretende crear la imagen mental de Sandino como un hijo despreocupado e indiferente ante la situación precaria de su madre, hasta el punto de negar su ascendencia. ¿Qué peor situación podría vivir una madre? Es lo que busca el autor hacer pensar al lector. Para crear esta visión no fue necesario mostrar el retrato de Sandino con un pie que dijera “Aquí se observa al hijo desconsiderado que...”, pues resulta más efectivo mostrar a la vieja mujer provocando lástima, así nuestra mente, como lectores, hará el resto de la asociación con su hijo.

En el discurso principal, Somoza recurre a la tesis de que Sandino no lleva por nombre César, sino que la “C” hace más bien referencia a “Calderón” por ser hijo natural y llevar el apellido materno al principio. El autor asegura que fue cuando estuvo al frente del EDSNN, cuando el jefe segoviano decidió nombrarse “César” en memoria del emperador romano.¹⁶

Cabe mencionar que este tipo de comentarios no son gratuitos si consideramos que en los países latinoamericanos la figura materna es casi sacralizada. De hecho, es estratégico que este caso aparezca en las primeras hojas del libro, ya que la interpretación que se hace de Sandino es negativa desde el principio y funciona como estigma a lo largo de las páginas de éste.

Finalmente, vale mencionar que al inicio de *El verdadero Sandino...* se van mostrando varias imágenes con considerable proximidad que lejos de “demostrar” la personalidad de éste, como el autor así lo menciona, son ilustraciones para el texto principal.

¹⁶ Sin embargo, existe otra versión: “Durante la lucha armada, los admiradores de Sandino en el extranjero le atribuyeron el nombre de César, en vez de Calderón. Sandino siempre se negó a llamarse Augusto César. Todos sus escritos están firmados Augusto C. Sandino, y la única alusión a este segundo nombre de pila es relatada por el dominicano Gregorio Gilbert (1979) con estas palabras: *‘nunca he pretendido que me llamen César. Que los amigos de mi causa y míos en particular quieran atribuirme el nombre de César es cosa de la que yo no he tenido que ver para nada, ni mucho menos me interesa.’*” en Dospital, Michel *op. cit.*, p. 197.



(III.57- p.205)

Da. Blanca Aráuz de Sandino, esposa legítima del guerrillero de las Segovias, quien indudablemente fue para Sandino una amorosa compañera y una inteligente consejera.

El siguiente retrato de una mujer es aquel que identifica a Blanca Aráuz, con ligera *angulación en picada*,¹⁷ plano general y formato vertical. La luz natural es cenital y el ambiente es vegetal. Se observa que Blanca posa sentada sobre un tronco, tomando con sus manos un sombrero de lado izquierdo y un libro en el derecho. Por su parte, la composición es triangular, siendo la cintura y el antebrazo izquierdo la base y los brazos las líneas laterales que rematan en el rostro. A pesar de la triangulación, considero que el punto de atención en la imagen es el sombrero y no precisamente el rostro, pues éste último se observa oscurecido por la sombra de su frente debido a la luz cenital, mientras que el sombrero presenta altos contrastes de luz que saltan a la vista del lector.

Sin duda, esta imagen es hermosa por su posible significado. Considero que la fotografía fue tomada durante los años de acción del EDSNN, pues la distancia en espacio de la pareja fue siempre constante. Sandino pasaba mucho tiempo lejos de su

¹⁷ En ángulo en picada corresponde a la toma desde una posición más elevada del punto de vista normal, es decir, de arriba hacia abajo. *Cfr.* Aparici y García-Matilla, *op. cit.* pp. 99.

esposa, quien por lo general se encontraba en su pueblo natal de San Rafael del Norte ejerciendo el oficio de telegrafista. Son conocidas las cartas que ella le escribía a su esposo, contándole la tristeza y preocupación que le causaba su ausencia,¹⁸ por eso creo que en esa fotografía fue decisión de Blanca: retratarse con un sombrero y un libro que seguramente pertenecían a Sandino, como deseando hacerlo presente a través de sus objetos, en aquella ausencia.¹⁹

Además, esta imagen indica el simbolismo que desde los primeros años de lucha tomó el sombrero de Sandino como consigna política de valor y defensa, y que se retomó principalmente, en los años de organización y difusión del posterior movimiento del FSLN.²⁰

Por su parte, el pie de foto cumple la función de identificar al personaje y mostrar un sentido ideológico que pretende conducir al espectador hacia determinada lectura. En este caso llama la atención la manera de describir el parentesco de Blanca Aráuz con Sandino, llamarla “esposa legítima” obliga a pensar que éste tuvo otra(s) que no lo fue(ron), dejando de lado las cualidades “amorosas” de esta compañera. Asimismo, se descalifica a Sandino en la forma de nombrarlo “guerrillero de las Segovias” con la connotación de rebelde sin causa aparente que hacía de las suyas en aquella región.

En efecto, Somoza explica en el texto principal que Sandino sostuvo una relación con una mujer de nombre Teresa Villatoro durante el periodo de acción del EDSNN, relación por la que, dice, Blanca “sufría demasiado por el injusto proceder de su marido”.²¹ Es por ello que se inserta esta imagen y pie entre las líneas del relato. Además, el autor ya había mencionado desde el inicio del texto que la esposa de Sandino no sería para él más que una pobre víctima, pues Sandino sólo vio en ella el medio de

¹⁸ Cfr. Ramírez, Sergio, *El pensamiento vivo de Sandino*, op. cit., pp. 235 y Somoza, op. cit., p. 411, 412, 426, 427, 433 y 434.

¹⁹ Sobre la posibilidad de pretender hacer de la ausencia una presencia a través de las imágenes fotográficas, Sontag menciona que: “Una fotografía es a la vez una pseudopresencia y un signo de ausencia. Como el fuego del hogar, las fotografías –especialmente de personas, de paisajes distantes y ciudades remotas, de un pasado irre recuperable– incitan a la ensoñación. La percepción de lo inalcanzable que pueden proporcionar las fotografías alimenta directamente los sentimientos (...) de quienes ven en la distancia un acicate del deseo.” Sontag, Susan, *Sobre la fotografía*, op. cit., p. 26.

²⁰ El simbolismo del característico sombrero del General Sandino también puede apreciarse perneando los campos artísticos latinoamericanos, que durante los años sesentas y setentas tuvieron gran contenido político por la identidad latinoamericana. Cfr. Zavala Urtrecho, Joaquín, et. alt., *Sandino en la plástica de América*, Managua, IHNCA-UCA, 1981.

²¹ Somoza, op. cit., p. 204.

obtener información útil sobre el enemigo al estar a cargo del telégrafo de San Rafael del Norte, por eso su deseo de contraer matrimonio. Pero, el mejor ejemplo que Somoza pudo otorgar al lector sobre el padecimiento mártir de Blanca Aráuz fue al relatar su muerte, cuando Sandino impidió la atención médica a Blanca cuando estaba por dar a luz, falleciendo por hemorragia.²²

Cabe señalar que el autor cuando hablaba de Blanca Aráuz siempre lo hizo bajo calificativos positivos: simpática, amorosa, inteligente, sabia, cariñosa. Y, como en el caso del retrato de su madre, no fue necesario mostrar imágenes del Jefe del EDSNN para condenar su maltrato; sin duda funciona mejor colocar las imágenes de las víctimas, que ni por ser su madre y su esposa se salvaron de padecer las inhumanas actitudes de Sandino, según Somoza.

4.3 Dirigentes sandinistas

Es basto el conjunto de imágenes que encontramos bajo este rubro, muchas más de las que nos muestran al propio Sandino, lo que nos indica que para la construcción de la imagen del enemigo, el tema de sus seguidores o acompañantes es indispensable para la conformación ideológica que se pretenda difundir de éste.

Diversos personajes son presentados al lector como los hombres más sádicos y feroces que conforman las filas del EDSNN, encabezadas por Sandino. Estas imágenes, intercaladas entre narraciones de hechos violentos, se encuentran acompañadas por comentarios agresivos hacia los retratados a través de sus pies de foto. Alusiones hacia su aspecto, sus antecedentes penales, e incluso, hacia sus rasgos fisonómicos conducen la lectura del espectador a una caracterización casi zoomorfa para aquellos hombres.

Así, un ejercicio de correspondencia y asociación se hace presente a través de las imágenes de dirigentes sandinistas hacia la figura del líder, por ello no sorprende del todo que sean pocos los retratos de Sandino.

A continuación se presenta la selección de seis imágenes, entre dieciséis que de manera general son una muestra de la forma en la que el autor se conduce en el discurso visual y escrito para la conformación de su propuesta interpretativa. En el siguiente

²² Somoza, *op. cit.*, p. 500.

capítulo: *El discurso visual propuesto por Somoza... Conclusiones de la lectura de imágenes* se ahondará mejor en las reflexiones sobre este tipo de imágenes.



(IV.22- p.86)

Manuel María Jirón Ruano, militar guatemalteco y jefe sandinista, autor de las depredaciones que se relatan a continuación. Aquí aparece con las cadenas de presidiario cuando por delitos comunes estuvo recluso en la penitenciaría de Guatemala.

La primer imagen muestra el retrato de un hombre de pie y de frente a la cámara. En cuanto a las características formales de la foto, se observa una angulación normal, el plano general y el pie de foto de efectos lingüísticos. Al parecer la iluminación es natural y proviene detrás del fotógrafo debido a la sombra proyectada del personaje. La composición general es vertical, señalada por la figura del retratado y por el formato de la imagen, la cual sin duda fue recortada de sus lados para resaltar más la figura del hombre.

El personaje es identificado por el pie de foto como Manuel Jirón quien fuera un militar guatemalteco y sandinista. De él se sabe que fue oficial en Guatemala, después de haber estudiado en la Academia de Militar de Potsdam, Alemania; luego fue gobernador

del Petén y para ingresar a las filas sandinistas abandonó a su familia y sus propiedades. Fue capturado y fusilado por los *marines* en 1929.²³

En el retrato se le observa vestir botas altas, pantalón y camisa; sin embargo parece estar desalineado. Además de ser su persona la figura principal, el sombrero que lleva en su mano derecha es también elemento de atención al encontrarse resaltado por el fondo ligeramente más claro.

La mala calidad de la reproducción evita apreciar con nitidez los detalles de la imagen, así como distinguir con claridad las características del fondo; sólo puede decirse que un hombre a caballo es apenas perceptible hacia el fondo derecho de la imagen.

Este retrato se inserta en el relato que Somoza hace bajo el título “AVENTUREROS DE TODOS LOS PAÍSES LLEGABAN DONDE SANDINO”. El simple hecho de llamarlos aventureros, descarta cualquier tipo de convicción política y señala que muchos de estos “aventureros” internacionales eran perseguidos por la justicia de sus naciones, encontrando entre las filas sandinistas “magnífico campo a sus hazañas bajo la bandera roji-negra que empuñaba el *héroe* de las Segovias”. Entonces menciona el caso de Manuel María Jirón Ruano, general sandinista de origen guatemalteco que, según el autor, saqueó y destruyó en incursión vandálica las minas de La Luz y Los Ángeles en la Costa Atlántica de Nicaragua. Para tal denuncia, Somoza se vale de la transcripción de un oficio emitido al Ministro de Gobernación en Managua, en el que le menciona el Comandante de Policía de Siuna un recuento detallado del asalto a tales minas.

El uso de la imagen de Jirón es estratégico en este contexto del libro, ya que además de presentar al lector el ejecutor de tales hechos trágicamente connotados por Somoza, realiza también un nuevo ataque a través del pie de foto donde menciona la situación de presidiario de Jirón en Guatemala. Se recalca la cadena de preso que lleva el personaje en el retrato y en efecto, una cadena gruesa parte del frente de la toma, sube por el cuerpo de Jirón desde sus piernas hasta su hombro izquierdo y desciende por éste por la parte posterior. Sin embargo, no deja de ser extraña esta situación de la cadena, pues a Jirón lejos de observársele sometido por ella, se muestra relajado.

²³ Dospital, *op. cit.*, p. 53.

El objetivo es claro, Somoza deseaba provocar la lectura de que los miembros del EDSNN eran hombres inmorales por ser varios de ellos prófugos de la justicia al desenvolverse como criminales, aún incluso antes de incorporarse a sus filas. Sólo un ejército como el de Sandino podía aceptar a personas de esa clase y fomentarles, además, el bandolerismo. La imagen fotográfica es “prueba” de ello, por eso no pudo haber mejor imagen que ésta que muestra la cadena. Asimismo, Somoza se vale del uso de dos documentos, la imagen fotográfica y el escrito oficial ya mencionado. Estos documentos de gran peso se enfrentan contra la enclenque y desalineada imagen de Manuel Jirón en representación del resto de sus compañeros del EDSNN y por lo tanto, también de Sandino. Sin duda, la evidencia de los documentos “legítimos” llevan las de ganar en el discurso.



(IV.36- p.124)

He aquí la foto de los cabecillas sandinistas CARLOS SALGADO (centro) PEDRO BARRERA (a la derecha) y MARCIAL RIVERA ZELEDÓN (a la izquierda). La ferocidad de este último sólo puede compararse con la del temible Pedrón y la del inhumano Pedro Antonio Irías. Sobrepasaba a éstos en la fruición que sentía cuando incendiaba las viviendas de los pobres campesinos que hallaba en su paso.

Ahora se observa el retrato de varios personajes, de los cuales sobresalen tres por vérselos de cuerpo entero. La toma es en vertical, de angulación normal y plano general. La luz es natural y se aprecia, por la construcción del fondo, que el espacio es rural.

En cuanto a su composición, se muestran dos predominantes líneas en diagonal que parten del lado diestro de la imagen, una del extremo superior y la otra del extremo inferior. La primer línea se conduce por los sombreros de los principales personajes, mientras que la segunda por los pies de éstos hasta converger en el punto de fuga al final de la perspectiva creada por ambas. Sin duda es el personaje de la extrema derecha el que llama más la atención del lector, pues se encuentra en primer plano de la imagen y así sucesivamente sucede con sus acompañantes. Todos visten pantalón, botas altas, camisa de manga larga, sombrero y arma a la cintura.

En lo personal me parece una imagen muy interesante al notar la disposición con la que aquellos hombres se dejaron retratar, pienso que de seguro debían tenerle cierta confianza a quien les tomó la fotografía y fue quien posiblemente les sugirió acomodarse de tal manera. Incluso llego a pensar que para aquel grupo, la toma de fotografías no era cosa común pues los hombres del fondo se acercan curiosos a observar la toma, ignorando quedar registrados por el fascinante acto fotográfico que los sedujo.

Sin embargo, el primer personaje tiene la mano puesta sobre un objeto largo y angosto que le cuelga de la cintura, probablemente un machete. Vale señalar que esta actitud pudo haberse debido porque el retratado así quería hacerlo, simulando el dominio de su instrumento.

En cuanto al pie de foto, identifica a los personajes principales con nombre y apellido, además de conducir la interpretación con claro sentido ideológico antisandinista. Traer el nombre de otros generales le sirve al autor para compararlos en su supuesta insensibilidad destructiva. Palabras como “ferocidad”, “temible” e “inhumano”, son valores de juicio que pretenden hacer al lector aplicar y comprender hacia aquellas personas y sobre ellas. Todo esto se condensa cuando se lee el último enunciado del pie, un ejemplo de inhumanidad (realizada en particular por uno de esos hombres) es colocada al final para cerrar la idea deseada.



(IV.42- p.148)

Pedro Altamirano, alias Pedrón, y su hijo del mismo nombre y apellido, el primero de los cuales quedó con poder generalísimo, en la campaña de exterminio que tenía por teatro los ricos y fecundos campos segovianos.

Esta imagen muestra el retrato de dos personajes de pie y de frente a la cámara. La toma es con angulación normal y plano general, mientras la luz parece ser natural. En la composición predomina la verticalidad de los elementos por los cuerpos de los retratados y el formato de la imagen. El pie de foto nombra a los personajes y conduce la interpretación bajo cierto sentido ideológico. Los personajes son identificados como Pedro Altamirano padre e hijo y visten, de la forma ya antes descrita para otros integrantes del EDSNN, pantalón, botas altas, camisa y sombrero; al cuello llevan una mascada, y pistola y machete cuelgan de sus cinturas. La mala calidad de reproducción impide apreciar los detalles en el semblante de éstos hombres, así como la información que podría mostrar el espacio en que se ubican.

Desde el inicio del libro, Somoza construyó la imagen de Pedro Altamirano como la del más violento y sanguinario de todos los miembros del EDSNN, atribuyéndole la

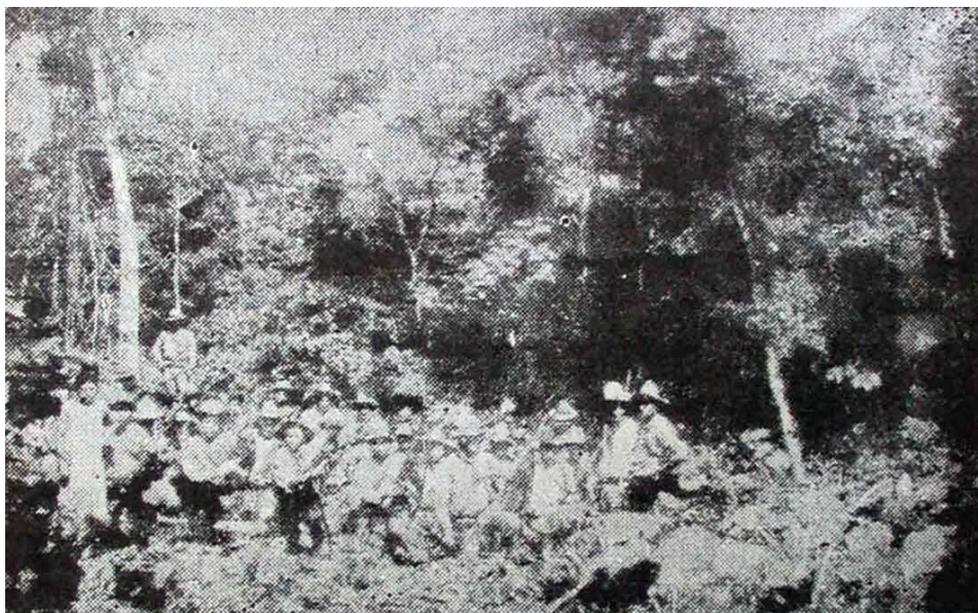
autoría del llamado corte de chaleco²⁴, razón por la que lo llama despectivamente “Pedrón”. Así, cada vez que el autor hace referencia de él en su texto, lo realiza adjudicándole las más bajas y salvajes acciones, y ésta no es la excepción.

La imagen aquí mostrada se inserta en el apartado que lleva por nombre: “EL AÑO DE 1930”, con el cual da paso a relatar los acontecimientos ocurridos en ese tiempo. Comienza el texto diciendo que 1929 terminaba bajo el sufrimiento padecido por los habitantes del norte de Nicaragua y el próximo año no prometía ser muy distinto, pues aunque Sandino continua en México, Pedro Altamirano que había quedado a cargo en Las Segovias, se encargaba de hacer correr sangre de inocentes. Así que puede entenderse que Pedro Altamirano será la condena de aquel año. Específicamente la imagen se presenta cuando se está denunciando un caso más de asesinato supuestamente cometido por Pedro Altamirano al comandar, la que fue llamada por Somoza como “La Banda de la Muerte”.

Mirar esa imagen de padre e hijo juntos, vestidos de manera similar y el pie de foto diciendo que llevan el *mismo* nombre y el *mismo* apellido es llevar al lector a pensar que, por el mismo sistema de asociación, el hijo ha heredado todas las características de su padre, en este caso, la violencia que menciona Somoza, y un ejemplo de ello es tan sólo el suceso que relata.

Sin embargo, también es posible observar el registro de un momento hermoso como lo es retratarse con su padre o su hijo, conviviendo y compartiendo, además, las mismas causas e ideales. Me pregunto qué puede sentir el nieto de Pedro Altamirano si se encuentra con esta imagen, quizá éste se sienta también conmovido por la causa sandinista.

²⁴ Las propias palabras de Anastasio Somoza G. definen de la siguiente manera este corte: “CORTE DE CHALECO. –Muerte que se daba a una persona, separando con dos tajos infernales de machete. Luego se le cortaban ambos brazos, desde la base del hombro, y para terminar le trazaban una herida en el abdomen, para señalar el lugar hasta donde se usa el chaleco.” Asimismo, el autor da su definición aderezada de calificativos del llamado “Corte de Cumbo” y “Corte de Bloomers”, concluyendo así: “Estos son los tres castigos, concebidos por Sandino y Pedrón de cuyo invento satánico, pueden muy bien vanagloriarse sus autores.” Somoza, *op. cit.*, pp.279-280.



(IV.49- p.185)

El ex Jefe Político de “Ciudad Sandino” y Jefe Expedicionario, Gral. Francisco Estrada, posa con sus tropas ante una cámara sandinista en el propio corazón de la montaña de Jinotega. El General Estrada era afecto a recoger impresiones gráficas con el lente de su Kodak.

Esta imagen muestra en plano general y angulación normal a un grupo numeroso de personas que apenas pueden distinguirse de entre la vegetación frondosa del espacio. La mala calidad de la imagen impide determinar con claridad el número exacto de personajes y sin la nitidez no es posible apreciarles el rostro y sus semblantes. Al menos puede observarse que un gran número se encuentra sentado o de rodillas, mientras que los menos están de pie. Asimismo se aprecia que la mayoría están portando sombrero.

El pie de foto, que es de efectos lingüísticos, señala en la imagen la presencia del Gral. Estrada retratándose con sus tropas en una montaña de Jinotega; sin embargo, la toma abierta, así como su poca definición imposibilitan la identificación de Estrada entre aquellos hombres.

La imagen se inserta en el texto general bajo el apartado que lleva por título “DONDE SE PERTRECHABA DE ELEMENTOS BÉLICOS SANDINO”. Por simple asociación entre el título y la imagen, puede pensarse que aquel lugar frondoso, perdido entre las montañas era el sitio donde el EDSNN podía equiparse, pues la imagen es capaz de sugerirlo, además de ser la única en todo el libro que muestra una toma tan abierta,

registrando el paisaje. Sin embargo, el texto hace referencia al territorio hondureño, el cual –dice Somoza–, siempre buscó la caída del Gral. Moncada.

Más adelante Somoza da información clave sobre los documentos que maneja en su libro; afirma que éstos fueron confiscados a los sandinistas a consecuencia de los encuentros que tenían con la Guardia Nacional, lo que explica la publicación de ellos en su libro. ¡Qué mejor manera de descalificar y construir un discurso adverso al enemigo a través de los propios documentos de éstos!

Cuando se comienza a poner atención en los retratos del libro y se observa uno tras otro de los fotografiados, se observa su rostro, su porte y su espacio; entonces se entiende que lo que se está mirando es el registro interno y propio de aquel Ejército Defensor. No fue nadie más, mas que su propia gente la que entre sí se retrataron, o en su defecto, algún fotógrafo de confianza. Leer “cámara sandinista” en este pie de foto sin duda ha reafirmado esta suposición. El General Estrada fue afecto a tomar fotografías y es imposible no preguntarse qué pensaba ese hombre cuando tiraba cada foto, qué impulsos lo llevaban a hacer cada registro; e imaginar cuánto placer sentía en cada fotografía que elegía tomar; quizá creyó que serían el recuerdo de aquellos años de lucha, que con ellas platicaría a sus nietos de cuando andaba en la montaña peleando o sobreviviendo con los hombres del General Sandino o hasta posiblemente pretendió reunirlos para un libro. Y me pregunto qué habrá sido de las demás fotografías que seguramente debieron tomarse. Pero entonces, ¿y los retratados?, ese grupo difuso de hombres mimetizados en las montañas segovianas, reuniéndose para recordar el momento ante la cámara, ¿qué pensaron ellos? ¿qué pensó esa mujer, apenas perceptible en el lado izquierdo de la imagen? ¿qué haría ella allí entre tantos compañeros? Y mirar también el espacio, cómo ese espacio que deseaban retratar en el recuerdo se había vuelto parte de ellos, cómo fue que lo hicieron suyo, que le fueron otorgando nuevos significados a cada cerro, a cada bosque, a cada rama. Es por todo eso que hoy que observo esta imagen la miro llena de significados y bastante hermosa, a pasar de lo poco que aparentemente deja ver a nuestros ojos.

Hacerse este tipo de preguntas es expresar la tan necesaria imaginación del historiador, porque nadie puede ser historiador sin la imaginación que lo lleve a suponer

posibilidades y las imágenes son un excelente detonador de preguntas, de recuerdos, pero sobre todo, de significados.



(IV.60- p.217)

El cabecilla Adán Gómez, quien después de haber fracasado ante el Gobierno del General Moncada para ser nombrado jefe político de Bluefields o Comandante de El Bluff, sugirió a Sandino la conveniencia de invadir el Litoral Atlántico, rico en minerales y abundante en comisariatos bien surtidos de la Bragmann Bluff.

En esta ocasión se observa la imagen de tres personajes de pie; con ligera angulación en contrapicada y plano general. La composición general es principalmente a partir de dos líneas en diagonal, la primera de ellas se forma por la disposición de los retratos partiendo del extremo derecho de la imagen, hacia el izquierdo. Por su parte, la segunda línea es formada por la sombra del tejado de la construcción del fondo, que corre de la parte superior derecha de la imagen hacia la parte media del lado opuesto. El

lugar donde converge la prolongación de la línea del tejado y el codo del personaje en primer plano, se convierte en el *punto de fuga*²⁵ de la composición.

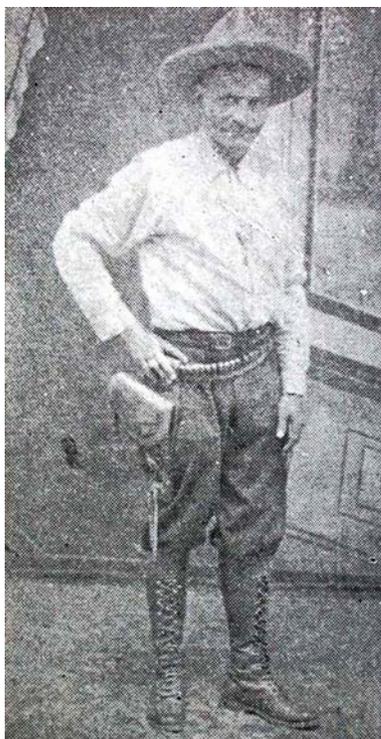
Los personajes visten pantalón, botas altas, camisa manga larga y sombrero. Dos de ellos (extremo derecho) portan canana y arma a la cintura, mismos que están mirando a la cámara. El personaje del fondo se aprecia diferente a los anteriores, su mirada se pierde en el horizonte izquierdo, no está ataviado de armamento y su postura es notoriamente distinta; quizá también sean distintas sus funciones.

En esta ocasión el pie de foto versa entre ser de tipo lingüístico y narrativo, pues además de identificar a sólo uno de los retratados (al parecer el que es señalado por una “x”), también narra brevemente una situación de éste. El objetivo es conducir la interpretación a mirar de oportunista y ambicioso a Adán Gómez y por ende a los demás miembros del EDSNN. Referirse a él con la palabra “cabecilla” tiene también connotaciones despectivas al subvalorar su cargo.

La imagen aparece descontextualizada en el texto principal, pues es insertada en el apartado que habla sobre el terremoto de 1931 en Managua. Sin embargo, apartados adelante se encuentra otro apartado que sugiere relación, bajo el título “PROYECTO DE SUPRIMIR A MONCADA” .

En esta ocasión el uso de la imagen y su pie de foto no son manejados con la habilidad que caracteriza a otras representaciones, las cuales se utilizan para jugar con el discurso primario en el libro de Somoza.

²⁵ Es el punto en el que la vista del espectador puede perderse en la imagen, éste se forma mediante líneas de fuerza marcadas por diagonales, que dan dinamismo a la composición y conducen la visión hasta perderse en el punto de fuga, aunque en éste último no se vea ningún objeto. *Cfr.* Arheim, Rudolf, *Arte y percepción visual. Psicología de la visión creadora*, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, p. 2.



(IV.78- p.309)

Hemos logrado obtener una fotografía del feroz cabecilla sandinista Pedro Antonio Irías, autor de tantas muertes realizadas con la más refinada crueldad y excitamos al lector para que haga un examen de sus rasgos fisonómicos.

Por último se presenta el retrato en estudio de cuerpo completo de un personaje identificado como Pedro Irías (sandinista) que se encuentra de pie y mirando a la cámara. La toma es de angulación normal y plano general. Predomina la verticalidad en la composición por la disposición del cuerpo y la toma de la imagen; sin embargo da la impresión de haber sido recortada de sus lados, por lo angosto que se observa, con el objetivo de centrar aún más la atención en la figura de este hombre.

El personaje viste botas altas, pantalón oscuro, camisa de manga larga clara y sombrero; lleva canana y muy probablemente lleve un arma en una funda de cuero. Esta suposición puede hacerse después de haber observado varias imágenes de generales sandinistas del EDSNN, donde existe la intención de retratarse con sus armas.

La posición de este hombre pareciera intentar ser relajada, pero la angulación que existe en la flexión de su brazo derecho, así como la disposición de sus pies y su mano izquierda impiden que así se perciba; más bien da la impresión de mantenerse en postura

demasiado posada, tal vez a sugerencia del fotógrafo; incluso puede observarse que la postura es similar a la que Sandino muestra en la primer imagen que presenté, quizá fue el porte característico entre los altos elementos del EDSNN.

El pie de foto para esta imagen además de identificar al retratado, ofrece juicios sobre el retratado y conduce la lectura del espectador.

Pedir al lector que haga un examen de los rasgos fisonómicos de Pedro Irías, a través del pie de foto, es apelar al lector que lo mire como criminal y lo asocie con aquellas ideas que intentó formar de Sandino con un retrato de éste, haciendo la misma apelación de atender a sus rasgos fisonómicos. La diferencia es que en la imagen de Sandino solicita el ejercicio a un especialista, mientras que para este caso lo sugiere para el lector común; supongo que después de haber mencionado hasta el cansancio sobre lo inhumanos que supuestamente fueron estos hombres, Somoza piensa que cualquier observador ya es capaz de interpretar los rasgos fisonómicos que delatan a aquellos criminales; y si no es así, pues al menos el lector ya habrá construido en su mente una imagen negativa a consecuencia de las reiteradas descalificaciones.

La imagen aquí mostrada se inserta en el texto principal dentro del apartado que lleva por título “UN INFORME ESPELUZNANTE DE PEDRO IRÍAS” en el cual se denuncia el tipo de actividades que supuestamente éste solía realizar. Sin duda el título ya dice mucho sobre la postura del autor frente al personaje y no pierde la oportunidad para hacerlo explícito entre las líneas del apartado y las del pie de foto. El texto comenta que Irías fue discípulo de “Pedrón” (relación asociativa que connota demasiadas valoraciones de carácter negativo, de acuerdo con lo ya antes se ha expresado sobre Pedro Altamirano), informaba con gusto a su jefe de los saqueos, quemas y crímenes que iba cometiendo.

También, en el mismo apartado, cuando en la transcripción de una carta de Irías para el General Pedro Altamirano le comenta que había “chalequeado” al comandante de Tunky, Somoza lo niega enfatizando que la “única fuerza y autoridades existentes en esa zona eran y son en la actualidad las de la Guardia Nacional, comandadas exclusivamente por oficiales de esta institución”²⁶. Esto nos habla además, del interés que tenía el autor

²⁶ Somoza, *op. cit.*, p. 309.

de reafirmar su poder mediante el control de territorios, clamándose única fuerza y autoridad y negando a sus adversarios esas posesiones.

Sin embargo, este apartado tiene un predecesor importante páginas atrás, bajo el nombre “CORTE DE CHALECO EN LO FINO” comienza el autor a profundizar en el personaje al señalar los asesinatos con corte de chaleco que Irías ejecutaba por la Costa Atlántica nicaragüense durante el año de 1932. Asimismo, este apartado también toma relevancia al comentarse por vez primera la justificación que Somoza hace sobre el asesinato de Sandino,²⁷ asunto que era en realidad el objetivo central de toda la obra.

4.4 Cuerpos de personas asesinadas

Nos encontramos ahora frente al conjunto de imágenes más nutrido en todo el libro, tronco discursivo y visual del que Somoza se vale para la construcción de la idea ofensiva de Sandino y sus hombres. El número de imágenes, su contenido y el uso que les da el autor, es sin duda bastante elocuente sobre las intenciones que éste presenta ante el lector.

En este rubro de imágenes de *Cuerpos de personas asesinadas* se muestra con frialdad la atrocidad de los asesinatos, inclusive, varias de ellas caen en lo vulgar de lo explícito; apelar visualmente a este tipo de recursos, se vuelve la estrategia principal del enunciador que busca impactar los sentidos del observador. Sobre este asunto vale la pena reflexionar acerca del uso de imágenes que palmariamente muestran la tragedia del otro, cuestión que es tratada con habilidad en el libro *Ante el dolor de los demás* de Susan Sontag²⁸ y sobre el cual más adelante se ahondará.

Asimismo, los comentarios y narraciones detalladas (algunas de ellas casi groseras), condenan los crímenes pobreteando lastimosamente la situación socio-económica de las víctimas. Aquí, imágenes y pies de foto, que en principio son discursos fuertes por sí solos, se conjuntan para endurecer el ataque al EDSNN. Lo mismo ocurre cuando son agregados los temas de: *Retratos de personas asesinadas* y *Retratos de personas afectadas por acciones sandinistas*, la embestida de acusaciones y crítica se

²⁷ *Ibid.*, p. 306.

²⁸ Sontag, *Ante el dolor de los demás*, España, Punto de Lectura, 2004.

arremete; por ello conforman, entre los tres rubros, el cincuenta por ciento del total de las imágenes. Además, cabe mencionar que en todas las imágenes seleccionadas, los pies de foto son de efectos narrativos, lo que indica la necesidad del autor para remarcar los crímenes adjudicados al grupo de Sandino, apelando al lector a la observación detallada de los agravios.



(VII.19- p.71)

Aquí se ve a Jacobo González, honrado y pacífico agricultor nicaragüense, asesinado el 4 de Noviembre de 1927 por fuerzas de Sandino en el Depto. De Nueva Segovia. Nótese la ferocidad con que fue descargado sobre el cuello el machetazo que le quitó la vida.

Se observa una imagen en primer plano de un cuerpo aparentemente sin vida mostrado desde la cintura, siendo la toma en vertical y con angulación normal. Se muestra el cuerpo recostado sobre un petate, con una visible herida en el área del cuello, la cual sin duda representa el punto de atención de acuerdo con la regla de los tercios. El petate parece estar sostenido por una estructura lo que provoca una sombra que divide a la imagen en área de luminosidad, hacia la parte superior, y oscuridad en la inferior. Esta situación de tonos es aprovechada para añadir a la imagen un iconotexto de letras claras

que contrasta con el área de sombra. El iconotexto dice: “No.5 Jacobo González asesinado el 4,11-2”, teniendo la fecha incompleta.

Por su parte, el pie de foto cumple efectos narrativos que identifican al personaje y relatan sobre su asesinato, dando al lector datos de lugar, fecha, condición, juicio y culpable. Asimismo, el pie de foto ayuda a la construcción de la historia de la cual la imagen fotográfica que se presenta es un instante de ella.

Esta es la primer imagen que aparece en el libro, de las 23 totales, sobre cuerpos de personas asesinas y es a partir de ésta que el autor deja establecida la forma en que considerará este tipo de imágenes, así como el discurso a manejar ante ellas, lo cual resulta bastante importante de atender.

Bajo el título “EL INHUMANO PROCEDER DE SANDINO”, Somoza manifiesta:

Presentamos en esta obra muchos fotograbados de víctimas de Sandino, *para que se vea* la forma inhumana en que fueron ultimados, habiendo muchos casos en que no nos ha sido posible *ilustrar* los relatos de los crímenes atroces realizados, con las fotos de las infelices víctimas, ya que era materialmente imposible que hubiere en cada ocasión un fotógrafo, captando con su lente los horribles cuadros de la barbarie sandinista. Los fotograbados que presentamos son de *hechos ocurridos* en los Departamentos del Norte, y de lugares despoblados, de donde fueron llevadas las víctimas a las ciudades, para darles cristiana sepultura.²⁹

Ante esta cita podemos decir que para Somoza la presentación al lector de este tipo de imágenes, sin duda atroces y conmovedoras, representan mejor que cualquier otro documento o declaración, *para que se vea* que lo que se denuncia efectivamente fueron *hechos ocurridos*. Los fotograbados tienen el poder de demostración, convencimiento y testificación, que aumentan su valor debido al impacto provocado por lo representado en ellos. Esta es una de las pocas veces en las que se habla sobre la toma, la función y el uso de los fotograbados presentados, ante los cuales pueden considerarse que son: testimonios de realidades y por lo tanto, veraces; son ilustraciones, son pruebas y además, son objetivos. Somoza está dispuesto a caer, quizá, en lo grosero en costo de lo convincente y agriamente denunciado. Sobre esto, conviene recurrir a Sontag.

Solía creerse, cuando no eran comunes las imágenes audaces, que la muestra de algo que era necesario ver, aproximando una realidad

²⁹ Somoza, *Ante el dolor de los demás*, *op. cit.*, p. 71. [El subrayado es mío.]

dolorosa, con seguridad incitaría a los espectadores a sentir con mayor intensidad. En un mundo en el que la fotografía está al ilustre servicio de las manipulaciones consumistas, no hay efecto de que la fotografía de una escena lúgubre pueda dar por sentado. En consecuencia, los fotógrafos moralmente atentos y los ideólogos de la fotografía [*o también aquellos que trabajan, manipulan e ideologizan a través y con la fotografía*] se han interesado cada vez más por las cuestiones de la explotación sentimental (de la piedad, la compasión y la indignación) de las imágenes bélicas y los repetidos procedimientos que provocan la emoción.³⁰

A continuación de lo manifestado en la cita de Somoza se presenta la imagen aquí tratada, ocupando casi por completo el espacio de la página; como si las declaraciones de Somoza fueran reafirmadas a través de la exposición de esta imagen en gran formato y en acercamiento, haciendo mayor énfasis en lo terrible de mirar ese cuerpo.

Sin duda es una imagen que provoca fuerte impacto mirarla, sin embargo, este sentimiento es parte de la estrategia que utiliza el autor para construir la misma imagen mental de horror en los lectores acerca de Sandino. Así lo vemos reflejado en los juicios hechos en el pie de foto que buscan contrastar las cualidades de, por un lado, los supuestos campesinos y, por el otro, de Sandino y su Ejército Defensor. Mientras a los primeros se les nombra honrados y pacíficos agricultores; a los otros se les reconoce como inhumanos seres que descargan su ferocidad a machetazos.

Y finalmente Somoza apela al lector el juicio de estos hechos, cuestionando incluso, la razón de ser del EDSNN y cierra el apartado con la conducida pregunta: “¿Había necesidad de cometer tan horribles crímenes, en pacíficos y laboriosos ciudadanos, para arrojar a las tropas americanas de nuestro país?”³¹

³⁰ Sontag, *Ante el dolor de los demás*, op. cit., p. 93. [El subrayado es mío.]

³¹ Somoza, op. cit., p. 71.



(VII.21- p.74)

Marcelo González asesinado por fuerzas sandinistas en el Depto. de Nueva Segovia, el 14 de Octubre de 1927. No era ni marino, ni guardia, ni político, sino un humilde campesino. Nótese que la cabeza está completamente cortada y fue puesta en su lugar para tomar la presente fotografía.

La segunda imagen tiene angulación ligeramente en contrapicada y plano general que muestra el cuerpo de una persona acostada sobre una camilla improvisada. Predomina la línea en diagonal formada por la disposición del cuerpo. La vista del espectador es conducida a partir del extremo inferior izquierdo, sube hasta el pecho del retratado, llega a la cabeza para descender por la inclinación del cuerpo hasta el extremo inferior derecho. Existe también una línea de fuerza en diagonal que avanza desde la sombra de la esquina inferior izquierda hasta culminar en el punto de fuga, al fondo de la imagen, donde se mira el cielo, en el extremo superior derecho.

El ambiente es notoriamente rural, así como el personaje, y es claro que el fotógrafo tuvo la intención de hacer esta característica evidente. La herida que lleva el hombre al cuello se inscribe en el contexto de pobreza; y esta apreciación buscaba darse al lector con la toma abierta de la imagen.

El pie de foto presenta efectos narrativos, pues el texto contribuye a reconstruir lo representando en la imagen, otorgando coordenadas de espacio y tiempo, indicando ciertas características del personaje y ofreciendo un cuadro de interpretación dentro del cual lo que muestra la imagen se hace verosímil. En esta ocasión, las tres posibilidades de efectos narrativos están reunidas en este pie de foto para encaminar la mirada e interpretación del lector, otorgándole la información necesaria. El objetivo es acusar al

EDSNN de este tipo de asesinatos sobre personas ajenas al conflicto, cuestionando además el principio motor de éste.

Cabe señalar que la imagen forma parte del apartado que lleva por título: “CONTINÚA LA FERROZ MATANZA DE SANDINO EN GENTES HUMILDES Y PACÍFICAS” y con ello se explica el uso de la imagen y el sentido del pie de foto.

Una de las estrategias discursivas que Somoza emplea es impactar al lector, apelando al morbo y al horror a través de la descripción a detalle de eventos violentos y de muertes que son explotados con las imágenes de cuerpos sin vida, no necesarias para la imaginación, pero sí para la testificación y la credibilidad.



(VII.58- p.211)

Tres víctimas más del sandinismo: los hermanos Enecón, Pedro y José Sánchez, quienes fueron asesinados el mismo día y en el mismo lugar por las fuerzas de Miguel Ángel Ortíz, en el Depto. de Nueva Segovia. Son ellos un contraste sangriento de quienes usaban las palabras patria, amor y justicia en sus mentidas proclamas.

Esta imagen presenta una toma en contrapicado y con plano general mostrando a tres cuerpos colocados sobre mantas o petates. Un número ha sido sobrepuesto a la imagen (iconotexto) justo en el pecho de cada hombre a manera de identificación. En este caso la perspectiva es conducida por la disposición de los cuerpos que parecen apuntar al centro superior de la imagen. Sobresale la figura femenina ubicada a lado del cuerpo central, el oscuro tono de su cabello y vestimenta contrastan con la claridad

general que predomina en el retrato, además de convertirse en el punto visual más fuerte de acuerdo con la regla de los tercios. La actitud de esta mujer, su mano posada sobre la cabecera del sujeto, la mirada perdida en él y su rostro afligido; así como su sencillo atuendo oscuro que cae hasta sus pies, confundiéndose con su larga cabellera igualmente oscura, podría remitirnos a la imagen de una virgen, quizá la *Virgen de los Dolores*, la *Virgen de la Soledad*.

La exposición al lector de seres humanos sin vida, provoca en efecto un fuerte impacto que sin duda es recalcado por la fría numeración marcada en cada hombre, deshumanizando a los cuerpos para hacerlos sólo un registro numérico. Sin embargo, es la presencia de la mujer en compasiva actitud lo que cambia en parte el sentido de la imagen, de parecer horrenda la hace piadosa a pesar de lo aterrador del suceso.

Por su parte, el pie de foto nombra a las víctimas, declara al presunto culpable y condena los hechos poniendo en tela de juicio las supuestas banderas ideológicas sandinistas. Se menciona a Miguel Ángel Ortíz como jefe de la banda asesina, quien desde las primeras páginas del libro fue calificado de aguerrido joven y valiente jefe del EDSNN. Asimismo se apela a la congruencia al mencionar que las palabras justicia, amor y patria, contrastan sangrientamente con los hechos aquí mostrados.

Esta imagen es presentada en el apartado titulado: “LOS HACENDADOS SE DEFIENDEN DEL SANDINISMO”, y aunque no tenga relación directa con lo relatado, el objetivo central es que a través de imágenes de las víctimas (de los muertos y de los condenados a la vida sin ellos), la defensa de los agredidos se vea justificada y necesaria sin importar la forma en la que se proceda. Provocando esta actitud a través de la conmiseración invocada por las imágenes y el discurso del pie.



(VII.83- p.318)

He aquí la fotografía de Tomás González, sencillo agricultor, asesinado por fuerzas sandinistas en Las Marías, jurisdicción de Jinotega, el 18 de abril de 1932. Aparece rodeado de su familia. Éste, como los demás no era un yankee, ni Guardia Nacional, ni amigo del Gobierno, era solamente un pobre hombre dedicado a extraer de la tierra el jugo con que mantener a su familia.

En esta ocasión se presenta el retrato de un grupo de personas frente al lecho de muerte de un hombre. La toma es en angulación normal, plano general y luz natural; con predominante composición horizontal determinada por la disposición del cuerpo sin vida y por las dos líneas que forman el resto de los personajes.

El punto de atención en la imagen se localiza en el cuerpo acostado que es rodeado por telas en tonos claros que llaman a la vista del espectador. Un iconotexto ubicado sobre las telas, cerca de las piernas del personaje, dice: “#18”, el cual podría hacer referencia a la identificación de éste o a la pertenencia a una serie de imágenes.

Por su parte, el grupo que rodea al cuerpo está conformado por dos bebés, niños, niñas, mujeres y hombres adultos, que de acuerdo con el pie de foto, son la familia del hombre muerto. En la actualidad, quizá este tipo de imágenes pudieran parecernos inapropiadas; sin embargo, fueron práctica recurrente, principalmente en poblaciones rurales, hace algunas generaciones atrás. Retratar a los hijos y familia cercana con el difunto hacía perpetuar el recuerdo de éste entre sus seres queridos y quizá este sea un caso más con aquellos significados.

Somoza presenta recurrentemente este tipo de imágenes en las que se ven familias rodeando a sus difuntos; de hecho, la mitad de las imágenes clasificadas en

“Cuerpos de personas asesinadas” son de esta clase. Ante ello, puede interpretarse que su publicación buscó conmover visualmente al lector si miraba aquellas familias en su dolor, mostrando frente a sí, la evidencia de un cuerpo sin vida, muerte adjudicada al grupo de Sandino.

El pie de foto también se vuelve parte importante en esta interpretación, pues teniendo efectos narrativos, sirve para reconstruir el universo representado, indica las coordenadas espacio-temporales precisas, menciona características del personaje central y junto con la imagen ofrece un cuadro de interpretación dentro del cual lo que se muestra se interpreta verosímil. Además, hace evidente las condiciones de pobreza de los afectados y da un sentido ideológico de tal manera que ofrezca un juicio sobre lo que la imagen debiera significar al lector. Así pues, da consignas al espectador para que éste interprete lo que mira de acuerdo a la forma en que se le ha conducido.

Apelar a evidenciar la incongruencia de los ideales y enemigos identificados del EDSNN ante la observación de imágenes de gente humilde y ser señalada esta condición nuevamente en el pie de foto; se vuelve recurso indispensable para la culpabilidad de sandinistas a lo largo de todo el libro. Comentarios como “la acción criminal de los <<libertadores>>” ironizan sin duda la ideología y autodeterminación del EDSNN.

Esta imagen pertenece al apartado que lleva por título: “LA NIÑEZ OBLIGADA A LA DELACIÓN POR MEDIO DE AMENAZAS”, en el que se relata la forma en que un nieto del hombre muerto fue obligado por fuerzas sandinistas a declarar que su abuelo era moncadista, teniendo como resultado el asesinato del Sr. Tomás González. El objetivo del texto es presentar a la población infantil, que además es pobre, como un sector más de entre las víctimas del EDSNN; o sea, la niñez injustamente victimizada. En cuanto a la imagen, se presenta bajo el propósito de hacer notoria esta denuncia mostrando entre su grupo a varios niños, además de evidenciar el asesinato a través de un cuerpo inerte en primer plano. Y por último, el pie de foto busca reafirmar las denuncias anteriores e integrar al lector para tomar juicio y partido en la situación.



(VII.100- p.360)

Fotografía de una carreta macabra, en que iban amontonados cuatro cadáveres formando un solo montón sangriento. Eran cuatro ignorados ciudadanos que quedaron tendidos sin vida durante el asalto que las fuerzas sandinistas bajo el mando de Juan Pablo Umazor hicieron al lugar llamado “Punta de Riel” junto a la línea férrea que va para el Sauce cuando pacíficamente se dedicaban estos humildes hijos del pueblo a ganarse el sustento con el sudor de su frente, sin pensar nunca el ser sacrificados, por quien quizá tenía sus simpatías, debido a las doctrinas comunistas que Sandino difundía, para ganarse la voluntad de los desheredados de la fortuna,

Esta es la imagen de una carreta que transporta varios cuerpos. La toma es de angulación ligeramente en picada, en plano medio-general y luz natural. La composición general es principalmente conformada por varias líneas verticales que conducen la vista del espectador. La corta línea inferior del palo por donde se tira la carreta, es la encargada de introducir la vista del lector a la imagen, conduciéndola de inmediato al objeto de atención en la imagen, que son los cuerpos sin vida. Por su parte, las líneas de los límites de la superficie que sostiene a los personajes, también representan líneas de fuerza en la composición y que a su vez, provocan el efecto de perspectiva al culminar en el punto de fuga localizado al centro del extremo superior de la imagen. Las líneas laterales de las ruedas de la carreta, sirven para enmarcar a los personajes y enfatizar la atención en ellos.

Es imposible observar con exactitud cuántos cuerpos hay en la carreta, sin embargo, sólo dos se distinguen con cierta claridad.

Un par de letras en iconotexto, localizadas en la parte inferior derecha, y que forman la sílaba “de”, hacen suponer que posiblemente la imagen fue recortada para resaltar la figura principal; omitiendo la información que pudo aportar el texto escrito en la fotografía.

Nuevamente el pie de foto tiene efectos narrativos, pues da toda la información necesaria para contextualizar la imagen, más allá de lo que presenta el texto principal. Explica la situación en la que presuntamente sucedieron las bajas de los personajes retratados, bajo la dirección de quién, el lugar; entre otros datos. Sin embargo, el pie de foto no deja de lado la oportunidad de conducir el mensaje hacia cierta postura, buscando criticar la ideología sandinista, la cual es interpretada con tendencias comunistas, y provocando en el lector pena ante los fallecidos y por las circunstancias en las que se dieron las muertes (la pobreza, el trabajo y la necesidad).

La imagen forma parte del apartado que lleva por título: “ROBOS, INCENDIOS Y CONTRIBUCIONES LLEVADOS A CABO POR LOS HOMBRES DE SANDINO”. Inmediatamente después esta imagen se muestra en gran formato ocupando casi por completo la página, como si diera la bienvenida a la narración de los próximos relatos de injusticia; sugiriendo la interpretación por asociación de que aquellas contribuciones a que refiere el título son la muerte de gente pobre como la que se observa en la imagen. Así la imagen forma parte de la estrategia de causar en el lector espanto e impacto ante los relatos detallados de los supuestos cruentos asesinatos cometidos por bandas sandinistas, y por la observación en imagen fotográfica de éstos mismos. Sin embargo, en estas afirmaciones e imágenes que señalan al EDSNN como responsable de los asesinatos a campesino, existe aún la duda; ya que la práctica de guerra de guerrillas que el Ejército Defensor empleó y el complejo sistema de espionaje con el que contaba, orilló a que la táctica del ejército interventor y luego de la Guardia Nacional, fuera hostigar, atacar y ejecutar a la población campesina de Las Segovias. Por ello se dice que la mayoría de los muertos a manos de la Guardia o de Estados Unidos fueron adjudicados al sandinismo como parte de la política de desprestigio y ataque hacia el EDSNN.³²

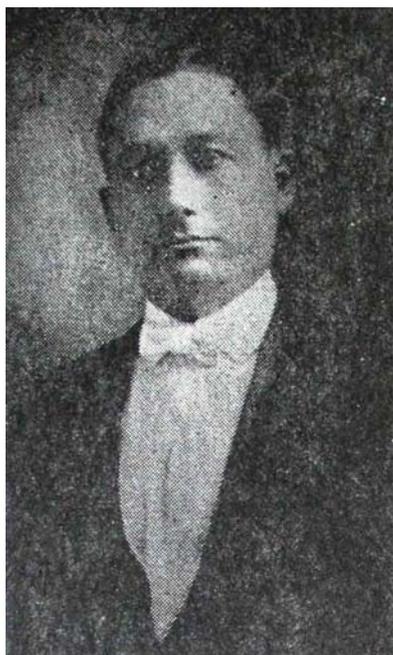
³² Cfr. Cuadra Vega, Abelardo, *Hombre del Caribe. Memorias*, citado en Camacho, *op. cit.* p. 52. Consultar también: Dospital, *op. cit.* p. 30; Selser, *Nicaragua: de Walker a Somoza*, *op. cit.* p. 170 y Ramírez, Sergio, “El muchacho de Niquinohomo”, *op. cit.* p. XLIV.

4.5 Retratos de personas asesinadas

Este rubro cuenta con buena cantidad de imágenes, principalmente de personajes “destacados” (en palabras de Somoza) de la sociedad nicaragüense, entre funcionarios públicos, políticos, terratenientes, etcétera. Las imágenes pertenecen a los acaecidos mientras estaban vivos, inclusive varios de los retratos son en estudio lo que otorga a los personajes un estatus mayor.

Los textos en pie de foto que acompañan a las imágenes tienden a ser extensos, explicando en gran medida los atributos político-académicos y las actividades a las que se dedicaban aquellos hombres en vida; sin olvidar recalcar la gran lesión que representa para la sociedad de Nicaragua perder a aquellos ciudadanos.

El contenido de estos retratos, en comparación con el contenido de aquellos sobre cuerpos de personas asesinadas, es bastante distinto a pesar de referir ambos a la muerte. La diferencia radica en el objeto registrado: los personajes.



(VIII.27- p.98)

Dr. Juan Carlos Mendieta, atrozmente asesinado por fuerzas sandinistas bajo el mando de Pedrón Altamirano. El Dr. Mendieta era un destacado miembro de Partido Liberal, al que decía pertenecer Sandino; abogado de nota, exJuez de Distrito,



(VIII.28- p.99)

Don Cayetano Casteñón, hermano de Don Paulino y del Dr. Trinidad Castellón, todos ellos prominentes miembros del liberalismo segoviano, propietario de una bien surtida tienda de comercio en Jinotega y dueño de

periodista y valioso elemento de la sociedad nicaragüense. Dejó una viuda, Dña. Adelita Zelaya de Mendieta, sobrina carnal del ex-Presidente Zelaya y varios hijos en la menor edad a quienes quitaron el apoyo de su vida.

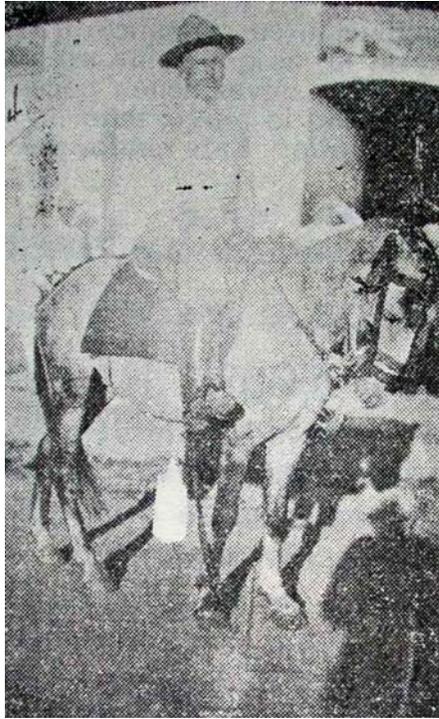
algunas haciendas en esa jurisdicción, las que más tarde fueron incendiadas por tropas de Sandino. Cuando fue asesinado contaba 45 años de edad, y dejó una viuda con varios hijos.

Ambos retratos muestran en primer plano a sus personajes en toma vertical y angulación ligeramente contrapicada que hace engrandecer la figura de éstos. Los dos hombres visten saco oscuro, camisa blanca, el primero con moño al cuello y el segundo con corbata oscura. La luz principal proviene del lado derecho para la primer imagen y viceversa para la segunda, iluminando mejor los perfiles opuestos, izquierdo y derecho, respectivamente. Puede notarse además, el efecto de aura hacia el fondo de cada retrato al mostrarse una difuminación en tono más claro a la altura de los rostros.

En los dos casos, los pies de foto ofrecen información que la propia imagen no sugiere. Sirve de guía al lector para optar entre los significados de ella, otorgando un sentido ideológico a lo que la imagen no puede presentar de manera asertiva.

Los pies de foto buscan resaltar las características profesionales de los personajes, los presenta como elementos valiosos y ejemplares para la sociedad nicaragüense. Asimismo, al mencionar que pertenecían, al igual que Sandino, al Partido Liberal se pretende hacer ver a éste último y a sus hombres como traidores que atacan y eliminan a personas de su similar convicción ideológica y de destacada trayectoria política y económica.

Las imágenes se muestran en el marco del apartado: “ASESINATOS QUE CONMOVIERON AL PAÍS”; en el cual se menciona el caso de cuatro personajes que compartieron características similares. Los cuatro fueron liberales, hombres de la clase media alta con buenas propiedades y familias, a las que también se verán como víctimas del sandinismo. Se les describe pacíficos, heroicos, distinguidos y honrados ciudadanos. En conclusión, Somoza pretende formar la imagen de Sandino y demás integrantes del EDSNN, con exactamente todas las características opuestas a las adjudicadas a los hombres que presenta en retrato.



(VIII.59- p.214)

El ciudadano Don Dionisio Gutiérrez, quien en el Valle de Sacacli encontró la muerte a manos de los sandinistas por el grave delito de haber desempeñado en tiempos pasados el cargo de Alcalde de San Rafael del Norte.

La imagen muestra, en plano intermedio y angulación ligeramente en contrapicada, a un hombre montado sobre un caballo. Usa sombrero, camisa manga larga, pantalón y botas a la rodilla. La luz, que proviene de frente al retratado, es natural de tipo rasante, probablemente del atardecer, lo que provoca la proyección de nítidas sombras largas, incluyendo la del fotógrafo hacia la derecha de la imagen. Al fondo se observa sin claridad lo que pudiera ser una construcción arquitectónica. Por su parte, el pie de foto presenta al lector el personaje, lo identifica y da consignas para su interpretación.

La imagen se presenta dentro del pequeño apartado que lleva por título: “REPERCUSIÓN CONTRA LOS ALCALDES”, el cual afirma el autor que los primeros meses de 1931 se desató entre los sandinistas una persecución contra los que habían sido, o fuesen en esos momentos, de los diferentes pueblos de la zona “infectada” por el EDSNN. Así relata brevemente la historia de tres de ellos, entre esos, el Sr.

Dionisio Gutiérrez; quien en su retrato a caballo sugiere ejercer control y poder como lo hace sobre el equino.

Finalmente el discurso de la imagen y su pie, busca sugerir como fuera de la ley a los miembros del sandinismo al atacar a las autoridades de los poblados que iban “infectando” y subyugando a su paso. De entre las víctimas ahora se integran quienes, por el contrario a Sandino y sus seguidores, fueron buenos ciudadanos, responsables y al servicio del pueblo.



(VIII.115- p.428)

Presentamos al lector la fotografía del joven Hernán Espinosa, honrado y apreciable ciudadano, quien en momentos en que se hablaba de paz era decapitado por un grupo de sandinistas, en la cercanía de un pueblo de Esquipulas, Departamento de Matagalpa, terminando con la existencia de un hombre, que a penas contaba con 23 años.

Retrato de un joven en primer plano y angulación normal, que viste camisa clara de manga larga y corbata oscura. El pie de foto identifica al personaje, ofrece al lector algunos otros datos y marca una tendencia a interpretar la imagen y la situación. El retrato, de cierta forma, se encuentra descontextualizado del texto principal, pues al insertarse en el apartado que lleva por título: “EL RETORNO DE LA COMISIÓN

PACIFICADORA”, el contenido gira en torno a la supuesta oposición generalizada a los diálogos de paz. Pues, de acuerdo con Somoza, el pueblo nicaragüense deseaba el castigo para el “bandolerismo” que practicaban los sandinistas en la región segoviana; y aunque no se menciona directamente el caso del retratado o similares, sí es relacionado con la negativa de aceptar la pacificación.

Así, se tiene el propósito de reiterar en la imagen de Sandino como hombre sin palabra, mentiroso y traicionero, que ni cuando declaró estar en periodo de paz pudo dejar de cometer agravios hacia “apreciables ciudadanos” de Nicaragua. Este tipo de acciones del Jefe de Las Segovias son las que, de acuerdo con Somoza, lo fueron poco a poco llevando a planear la muerte del líder; principalmente aquellos supuestos ataques hechos después de haber pactado la paz entre las fuerzas en conflicto.

4.6 Retratos de personas afectadas por acciones sandinistas

Las imágenes publicadas en el libro bajo estas características muestran a variados sectores de la población nicaragüense de la época; así, encontramos tanto a profesionistas, músicos, extranjeros radicados en Nicaragua, religiosos y miembros de la Guardia Nacional, como a hombres, mujeres, ancianos y niños de escasos recursos económicos. El discurso con estas imágenes se versa en la condolencia hacia los retratados, apelando en gran medida a sentir pena por la familia de aquellos, viéndosela como desamparada, hambrienta y abandonada a su suerte. Los ataques ya no quedan únicamente en los agraviados directos, sino que las acciones sandinistas perjudican también a personajes secundarios, como reflejo de los atentados.

Nuevamente, en este caso, texto e imagen hacen mancuerna para ofrecer al lector un discurso manipulado a entenderse de acuerdo con los intereses del escritor. Los textos de los pies de foto refuerzan lo visto en las imágenes, borran cualquier duda y matizan el mensaje con palabras como: miseria, dolor, hambre, inocentes, terror, etcétera.



(IX.37- p.126)

Este es un pequeño grupo de la multitud de fugitivos que tuvieron que salir de sus ranchos en la montaña, huyendo de la barbarie sandinista. A la derecha aparece Canónigo Víctor M. Pérez, quien en misión evangélica llevó el consuelo a aquellos humildes campesinos. Este es el cuadro de miseria, dolor y hambre, sobre el cual llamamos la atención de nuestros lectores. Niños inocentes, mujeres y ancianos sufriendo por igual, huyendo llenos de terror para ponerse a salvo de las iras sandinistas en las poblaciones controladas por las fuerzas del gobierno.

En esta primer imagen se mira el retrato de grupo en ángulo normal y plano general; se muestran áreas de luces naturales, así como sombras tenues y profundas. La horizontalidad es predominante en la imagen debido al formato de la toma y por la disposición en filas de los retratados. Con dificultad se distinguen a todos los personajes, principalmente cuando están ubicados en las zonas de altas y bajas luces. Sin embargo, puede distinguirse la presencia de niños pequeños, mujeres y hombres adultos.

La imagen forma parte del pequeño apartado que lleva por nombre: “CONTINÚA EL ÉXODO DE LAS SEGOVIAS”, en el cual de manera tendenciosa se relata la desesperada huída de 240 personas en febrero de 1929 hacia el noroeste de Yalí. Aquí, el pie de foto, la imagen y el texto principal juegan una relación dinámica de complemento eficaz y que en conjunto manifiestan una idea clara e integrada de la situación que se quiere presentar; rodeando además al lector de matices ideológicos que determinan la interpretación de los hechos.

Los efectos narrativos del pie de foto, sintetizan bien algunos de los recursos que van formando parte del discurso de Anastasio Somoza a lo largo del libro. En este caso, el texto del pie de foto, ayuda a la construcción de la historia de la cual la imagen fotográfica representa tan solo un instante de ella.

Nuevamente en el libro se toca el punto religioso presentado con connotaciones de alivio y consuelo de aquellos a quienes Sandino y sus hombres descargaron su furia. En este caso, es el canónigo Víctor Pérez quien encarna las connotaciones mencionadas, sobresaliendo en la imagen por su erguida posición, de vestimenta oscura y distinta que contrasta con el resto de los retratados, logrando hacer resaltar más su persona.

Asimismo, el gobierno federal se presume, en texto y pie de foto, como el custodio de las víctimas del sandinismo, y proveedor de todo aquello que les fue arrebatado por el EDSNN. Por su parte, la Guardia Nacional también forma parte del asistencialismo al denominarse garantes de la seguridad.

Finalmente, se apela a la sensibilidad del lector, a través del sentimentalismo discursivo, con el objetivo de ganar su voto de credibilidad e indignación con palabras como: “huyendo de la barbarie sandinista”, “en misión evangélica llevó el consuelo a aquellos humildes campesinos”; y mencionando a la población, considerada más vulnerable: niños, mujeres y ancianos, la víctima de aquellas agresiones.



(IX.48- p.181)

Una anciana y siete huérfanos condenados a morir de hambre, fue el saldo que dejaron los sandinistas en el lugar de don José Antonio Blandón al arrebatarle la vida a este humilde ciudadano. A la simple vista se descubre al señor blandón, que aparece en la foto, al humilde hijo de campo, inconfundible con un soldado de la Intervención.

Ahora se observa una imagen de grupo en plano general, angulación normal y luz natural que muestra a siete niños, un hombre abulto y una mujer mayor; todos mirando a la cámara. Los personajes se aprecian de escasos recursos y en un ambiente rural.

Predominan en la composición las líneas verticales formadas por los cuerpos de pie de los retratados, así como por la toma de la fotografía. La mujer representa el punto de atención, pues se ubica justo al centro de la imagen, distribuyéndose a su alrededor los demás personajes, además de ser la única que se encuentra sentada.

Esta imagen forma parte del apartado que lleva por título “LOS DISCÍPULOS AVANTAJAN AL MAESTRO”, en el cual se afirma que la crueldad con que los sandinistas actuaban muchas veces superaba la “frialdad” del propio Sandino, narrándose a continuación una serie de crímenes perturbadores descritos con lujo de detalle y adjudicados al EDSNN. A lado del retrato de familia se lee lo siguiente: “Los sandinistas se habían familiarizado de tal manera con el crimen, que les causaba risa oír las súplicas

desesperadas y las palabras angustiosas de los infelices a quienes iban a inmolar.”³³ Lo anterior con el objetivo de asociarse y aplicarse sobre el grupo de personas del retrato.

Sin embargo, la imagen y la información que otorga su pie de foto se encuentran descontextualizados en el texto principal del libro, pues ni en el apartado en el que aparecen, ni en los contiguos, se hace referencia a la historia de esta familia. Este es un caso aislado, en el sentido de que ni en el pie de foto se da información que indique lugar, fecha, ni situación en que se dieron los hechos. A pesar de ello, la imagen no es nada ajena al discurso central del libro, ya que este tipo de referencias visuales son cosa común entre sus páginas, pretendiendo buscar el mismo efecto de compasión y sentimiento de injusticia en el lector.

El pie de foto ofrece un juicio sobre lo que la imagen representa de acuerdo con lo que en él se indica, da guías al lector para que éste interprete lo que está viendo de cierta manera. El objetivo es presentar a los que padecen las acciones sandinistas, deseando provocar en el lector pena sobre su situación e inducirlo a denunciar al sandinismo, responsable de aquello. Además busca hacer explícito que los ataques sandinistas eran ejecutados contra la población humilde campesina, cayendo en contradicción con su lema anti-intervencionista.

³³ Somoza, *op. cit.*, p. 181.



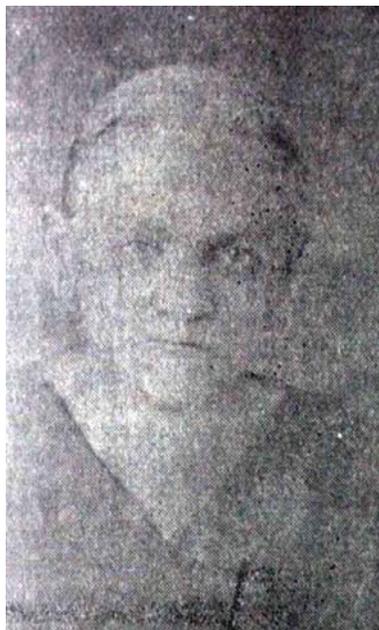
(IX.71- p.262)

En el centro rodeado de su mamá y hermanitas, se ve a Simeón Matamoros, víctima de la ferocidad de Sandino y compañeros, sólo porque pensara un día después de la salida de los Marineros y la exaltación a la presidencia del Dr. Sacasa, no había razón de seguir derramando sangre fraterna.

Este es el retrato de cinco personas, un hombre y cuatro mujeres en plano general y angulación normal. La composición funge en la figura de la mujer al centro, único personaje sentado alrededor del cual se congrega el resto de los personajes, teniendo su cuerpo y rostro en uno de los puntos de atención según la regla de los tercios. De acuerdo con el pie de foto, este personaje principal vendría siendo la madre de aquella familia.

La imagen corresponde al apartado: “SIGUEN LAS DEPREDACIONES Y ASESINATOS” y aunque no se hable sobre la situación del señor Simeón Matamoros, queda explícito que este caso es parte importante del discurso central del apartado. De hecho, una imagen previa muestra el retrato de busto del Sr. Matamoros de la que el pie comenta que fue asesinado en la hacienda La Fundadora donde trabajaba. Presentar el retrato de su familia es presentar no sólo a la víctima, sino a los afectados consecuentes del crimen y provocar en el lector el sentimiento de rabia e injusticia. Esto sin duda es reforzado por la acción lingüística del pie de foto, al dar un sentido ideológico de tal

manera que ofrece un juicio sobre la imagen y la situación, dando señales al lector para que interprete de cierta manera lo que se le está presentando.



(IX.95- p.349)

Doña Inocente Prado de Paslin, honorable y distinguida señora de la sociedad de Matagalpa, de 70 años de edad, y madre de familia muy apreciable, quien recibió un balazo en la cabeza, en el asalto verificado en una hacienda de su propiedad, llamada “Santa Inocente”, situada en la zona “Mina Verde” en aquel departamento. Este hecho ocurrió el día 15 de Junio de 1932 y como no había sonado la última hora de esta distinguida señora, sobrevivió a la grave lesión que le fue inferida. El comandante de los forajidos que llegaron a su propiedad fue el cabecilla Alfredo Rizo.

Por ultimo, es este el retrato en primer plano de una mujer mayor que mira a la cámara. La mala calidad de la imagen no permite apreciar con claridad las características de la escena, únicamente se logra observar que la mujer viste de tono oscuro, cuello en “V”, el cabello cano recogido, y con un ligero seño fruncido.

Sin duda, lo que destaca más en este caso es el papel que juega el pie de foto. Éste, de efectos narrativos, resume un acontecimiento mucho más extenso, es decir, trata de superar el problema de la detención del tiempo característico de la fotografía para

construir una narración. Además, conduce la interpretación hacia una postura particular que busca que el lector asuma.

La imagen y su pie se encuentran descontextualizados en el apartado que los contiene, el cual lleva por nombre: “LA MENTIRA, FUE ARMA QUE ESGRIMIÓ ADMIRABLEMENTE SANDINO”; y aunque en éste no refiera en nada a lo relatado por el pie de foto, la imagen y el texto se muestran como resultado del “arma” que dejaron caer los hombres del EDSNN.

Este tipo de pies de foto se encuentran con facilidad a lo largo del libro, otorgan buena información que en el texto principal se omite, por ello su considerable extensión.

La imagen pretende presentar al lector a la víctima, atestiguar su existencia con su retrato y comentar con cierto detalle la historia del accidente, otorgando datos personales de la víctima, lugar, fecha y responsable de lo sucedido.

4.7 Retratos de simpatizantes sandinistas

Como parte de la exhibición al lector de hombres inculcados de ser seguidores del general Sandino, forma parte el grupo de simpatizantes de éste. Somoza los presenta como personajes de clase media, que movidos bajo intereses personales se unen al apoyo del EDSNN. Ahora, los textos en pie otorgan dinamismo a las imágenes, al ideologizar a través de ellos la interpretación de simples retratos. Asimismo, llama la atención ver cómo nuevamente el autor recurre a apelar al lector su atención sobre los rasgos fisonómicos de algunos de éstos, como si todo aquel seguidor o simpatizante de Sandino, así como él mismo, evidenciara en su rostro vestigios que delatan su potencial criminalidad.



(X.103-p.369)

Presentamos la fotografía del Dr. In-fieri Arturo Vega para que se conozcan sus rasgos fisonómicos. Revelan ellos, el espíritu de un convencido en ideas radicales en que estaba imbuido, y por las que fue expulsado de Nicaragua.

Es el retrato de estudio, en primer plano y con angulación normal de un hombre joven que viste traje oscuro, corbata y camisa clara; además de usar, bigote pronunciado.

La imagen corresponde al apartado que lleva por nombre: “MOUNSTRUOSO CASTIGO IMPUESTO POR EL CABECILLA SANDINISTA GERMÁN BLANDÓN”, y aunque el retrato no corresponda con el caso que se cuenta en el apartado, tiene relación al tratarse de dos asesinatos de los que el autor responsabiliza a gente sandinista.

El pie de foto otorga al lector datos del personaje, así como, conduce ideológicamente la lectura sobre éste. En él se insiste en reconocer en el hombre sus rasgos fisonómicos, como si el lector estuviera capacitado para hacerlo y concluyera de igual manera que el autor, que éstos indican la radicalidad de sus ideas. Al parecer, esta apelación pretende dar al lenguaje y al conocimiento del autor un tinte científico que busca tener impacto y convencimiento en el lector.



(X.108- p.389)

Don Sofonías Salvatierra, deudo y mentor de Sandino, uno de los principales hombres que en el deseo de llevar al Poder al Guerrillero de las Segovias, para manejarlo a su antojo, lo condujo finalmente a la tumba.

Imagen de estudio con angulación normal y en primer plano de un hombre (Sofonías Salvatierra) con bigote, traje, camisa y corbata. En cuanto al pie de foto, identifica al personaje y conduce la información para determinar una lectura específica con claras tendencias ideológicas anti-sandinistas. La imagen muestra a uno de los personajes más importantes en la trayectoria política de Sandino, al ser uno de los intelectuales al que mayor consideración tuvo el Jefe de las Segovias, siendo también, uno de los miembros de la Delegación Pacifista de la parte sandinista y ministro de Agricultura y Trabajo del gobierno de Sacasa. El discurso de Somoza desea “evidenciar” la amañada posición política de Salvatierra, ya que comenta que correspondía su lealtad a Sandino o a Sacasa, según le conviniera: “Hay que saber que Salvatierra, hombre sagaz y ambicioso, se había convertido en jefe de una parte del obrerismo nicaragüense, con el que él hábilmente actuaba para el logro de sus anhelos, ofreciendo esa fuerza unas veces

a Sandino, otras a Sacasa, según su propia conveniencia.”³⁴ Asimismo lo hace responsable de gran parte de las políticas de Sandino, incluso de la que lo condujo a la muerte, presentándolo como alguien interesado en acceder al poder.

Poco a poco, al irse acercando el final de la obra, el autor busca citar “razones” que justifiquen la decisión que tomó de asesinar al líder del EDSNN; y ésta es una de las más contundentes.

4.8 Personajes públicos de Nicaragua

A pesar de la insistente exhibición visual de quienes el autor considera enemigos de Nicaragua, no podría faltar la presentación de aquellos a los cuales considera personajes destacados que contribuyeron a la pacificación del caos social provocado por Sandino y sus hombres. Destacan en cantidad los retratos de integrantes de la Guardia Nacional que reciben comentarios halagadores y reconocimiento del autor; asimismo se observa a la Delegación Pacifista, al presidente Sacasa y por su puesto al propio Somoza. Por ello es interesante contrastar lo declarado en los pies de foto de este grupo de funcionarios, con respecto a aquellos que se hacen sobre los enemigos.

³⁴ Somoza, *op. cit.*, p.389.



(XI.106- p.382)

Dr. Juan Bautista Sacasa, que fue electo presidente Constitucional de Nicaragua, en las Elecciones de 6 de Noviembre de 1932; elecciones que fueron fuertemente combatidas por Sandino y sus bandas, pero que obtuvo sin embargo 20.000 votos más, sobre la candidatura del Partido Conservador, encabezada por Don Adolfo Díaz.

Se observa el retrato de un hombre adulto en posición de $\frac{3}{4}$ y mirando a la cámara. La imagen, que parece ser en estudio, es de corte tipo vaquero y angulación normal. El personaje, identificado como Sacasa, viste traje oscuro y camisa clara, parece llevar al pecho algo no identificado que posiblemente sea lo que le cuelgue por su lado izquierdo a la altura de la cintura, quizá la banda presidencial. Por su parte, el fondo de la imagen parece ser el escenario de un estudio.

El pie de foto es considerado de efectos narrativos, al dar información bastante precisa sobre el resultado de los comicios electorales de 1932 en Nicaragua. La imagen corresponde al apartado: “CREDENCIALES DEL NUEVO PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA”, en el cual se hace referencia al otorgamiento de constancia de Presidente Electo de Nicaragua al Dr. Sacasa por parte del Consejo Nacional de Elecciones; mandato que posteriormente fue duramente criticado por Somoza.

El objetivo primordial del apartado y la imagen es presentar al lector la figura de Sacasa, la cual a partir de ese momento será continuamente mencionada, volviéndose personaje clave para el posterior desenlace de la historia del conflicto en Las Segovias y del propio Sandino, inclusive, de la próxima y contundente presencia política y militar de Anastasio Somoza.



(XI.123- p.461)

Coronel J. Rigoberto Reyes, pundonoroso militar que por varios años se enfrentó a las huestes de Sandino como Comandante del Área, de Jinotega y Matagalpa. Sus importantes servicios lo llevaron luego a la Oficina de Operaciones e Inteligencia y últimamente a Jefe del Estado Mayor de la G.N. Su récord de servicio lo hace merecedor al desempeño de los más altos puestos militares en la República.

Retrato en primer plano y angulación normal de un hombre que viste uniforme de la Guardia Nacional. La luz en la imagen proviene del lado derecho, iluminando mejor la parte izquierda del personaje. Una difuminación en el área del rostro sugiere indicar el aura fotográfica.

El pie de foto, de efectos narrativos, es incluso la cita textual de un párrafo del texto principal. Además, en él se menciona que el Coronel Rigoberto Reyes siguió las

órdenes del presidente Sacasa para el recibimiento de Sandino en San Rafael del Norte, en el momento de visitar este poblado con el fin de entablar las negociaciones de pacificación de la región Segoviana, negociaciones de las que por su puesto, Somoza hace entender que nunca fueron la iniciativa del “bandolero”.

El autor pretende exaltar los cargos y logros militares del Coronel Reyes, dándole su reconocimiento y reiterando su alta categoría militar.

CAPÍTULO 5

El discurso visual propuesto por Somoza en *El verdadero Sandino...*

Una vez realizado un acercamiento descriptivo a la selección de imágenes publicadas en la obra somocista, conviene proponer una reflexión final sobre la cuestión visual en el manejo discursivo del libro. En este capítulo se expondrán las consideraciones resultantes de la propuesta visual que Anastasio Somoza realiza en la conformación de su texto, y que en gran medida ayudan a una mejor comprensión de su enunciación.

5.1 Sobre la interpretación de las imágenes.

La manera en la que una visión histórica es transmitida a un público es una construcción. Somoza construyó un enfoque sobre la figura de un personaje, materializando su intención en la obra que ahora estudiamos, la cual siempre tuvo el claro objetivo de, igualmente, construir y transmitir una imagen específica sobre Sandino.

En el manejo de las imágenes, el lector y el que las utiliza tienen por lo menos dos posibilidades, no excluyentes, en su trabajo de interpretación. Una de ellas es indagar en las imágenes lo que el autor quería expresar (fotógrafo y manipulador); y la otra es indicar lo que las imágenes muestran independientemente de los deseos del autor. Sin duda, la primera opción es la que Anastasio Somoza realizó frente al conjunto de fotogramas presentados en *El verdadero Sandino...*, manejar o conducir la lectura son actividades de quienes manipulan las imágenes. Aunque en realidad se pretendía mostrarlas bajo la segunda opción, lo que las imágenes comunican independientemente de los deseos del autor.

Las imágenes fotográficas cumplen aquí un papel fundamental, tanto para la edificación como para el refuerzo de la imagen que el autor pretende difundir del jefe de las Segovias. La construcción visual de una idea resulta de la forma en que la registran las cámaras, pero sobre todo es el resultado de la manera en que las imágenes son presentadas al lector, o sea, lo que se manifiesta sobre ellas y con ellas. Las relaciones

que entre las imágenes puedan realizarse, con la integración coherente de las ideas mentales y visuales, darán por resultado el discurso visual.

Se dice que una imagen es más fácil de comprender que algunos textos escritos, y en cierta medida así es. “Al contrario de la crónica escrita –la cual, según la complejidad de la reflexión, de las referencias y del vocabulario, se ajusta a un conjunto más amplio o reducido de lectores–, una fotografía sólo tiene un lenguaje y está destinada en potencia a todos.”¹ Es por ello que no sería osado pensar que Anastasio Somoza haya utilizado el medio visual para manifestar, en paralelo al texto escrito, una idea opuesta a la política sandinista; abarcando así un mayor espectro de lectores y siendo quizá esa la razón por la cual en *El verdadero Sandino...* exista una buena cantidad de imágenes fotográficas.

Además, como ya se había mencionado, las imágenes fotográficas cuentan con la autoridad, a medias, de la veracidad. Así, en la publicación de un libro con las características y propósitos como el de *El verdadero Sandino...*, el uso de material visual resulta doblemente eficiente al llegar, por un lado, a mayores sectores de población y, por el otro, al contar las imágenes con la asociación consecuente de objetividad y veracidad. Lippmann, en 1922, ya había dicho que: “Las fotografías ejercen en la actualidad la misma suerte de autoridad en la imaginación que la ejercida por la palabra impresa antaño, y por la palabra hablada antes. Parecen absolutamente reales.”²

Para Somoza esa posibilidad fue bastante útil, recurriendo a ella como un hecho infalible. Así, empleó las imágenes con la pretensión de que atestiguaran las acciones que denunciaba y afirmaba haber sido cometidas por Sandino y sus seguidores en agravio de los nicaragüenses. Porque, seguramente, Somoza usaría las imágenes con las pretensiones que destaca Sontag:

“Las fotografías suministran evidencia. Algo que conocemos de oídas pero de lo cual dudamos parece irrefutable cuando nos lo demuestran en una fotografía. En una versión de su utilidad, el registro de la cámara incrimina. (...) En otra versión de su utilidad, el registro de la cámara justifica. Una fotografía se considera prueba incontrovertible de que algo determinado sucedió. La imagen puede distorsionar, pero siempre hay la presunción de que existe o existió algo semejante a lo que está en la imagen.”³

¹ Sontag, *Ante el dolor de los demás*, op. cit., p.29.

² Lippmann, Walter, 1922, citado en: Sontag, *Ibid.*, p. 35.

³ *Ibid.*, p. 16.

Entonces, para el caso de *El verdadero Sandino...*, las imágenes fotográficas como las reproducciones de escritos y correspondencia de Sandino y el EDSNN, serán entendidas y utilizadas como genuinos *documentos históricos* que legitiman el discurso del autor. Justamente, Somoza comenta que: “(...) en Nicaragua al sólo mencionar su nombre o la proximidad de sus bandas, de los pueblos y caseríos del Norte se apoderaba un terror indescriptible, porque era en ellos, en los habitantes indefensos, donde se cebaba la ferocidad de él y de sus hombres, como se verá en el curso de este libro, en documentos fotográficos, cuya autenticidad nadie puede dudar”⁴. O también encontramos decenas de declaraciones como la siguiente: “Fotografía del documento que publicamos en la página anterior, en el propósito que tenemos de llevar al ánimo del lector la convicción de que la verdad es la que guía nuestra pluma, en deseos de hacer luz sobre los acontecimientos que se desarrollaron alrededor de Sandino.”⁵

Muchas veces en la reproducción del acontecimiento descansan las palabras y entonces la imagen se transforma en ilustración, en comentario. Sin embargo, su fuerza referencial es tal, en nuestra percepción, que le atribuimos el peso de la reproducción reforzando su valor de prueba, no de mera existencia de los personajes y objetos mostrados, sino en un sentido más amplio y en relación con el discurso escrito que la acompaña.⁶

A pesar de la veracidad y la objetividad que las imágenes pudieran representar, el autor no abandonó la posibilidad de añadir al discurso su punto de vista y posición frente aquellos retratos, convocando al lector a participar también con su juicio. La imagen se presenta anclada en un discurso escrito de naturaleza narrativa que guía la percepción y conduce la interpretación. Las imágenes siempre tienen cierto grado de incertidumbre y allí la voz de Somoza funciona como orientadora del significado.

Esta paradójica posibilidad de conjuntar dos características extremas: la imparcialidad y la subjetividad, es algo que únicamente a la fotografía se le ha otorgado como virtud. Por un lado, la imparcialidad le es atribuida por el registro que hace una

⁴ Somoza, *op. cit.*, p. 61.

⁵ *Ibid.*, p. 348.

⁶ Más sobre la veracidad fotográfica, consultar: Sánchez Vilela, Rosario, “La verdad en imágenes” en *Las representaciones simbólicas de la integración*, en PRISMA, No. 9, noviembre, 1997, Uruguay, Universidad Católica, pp. 58-70.

máquina, mientras que la subjetividad es el resultado de la selección del fotógrafo y la lectura de ésta. El conflicto de intereses entre objetividad y subjetividad, entre mostrar y suponer, es insoluble.

A pesar de la variedad de imágenes en *El verdadero Sandino...*, todas ellas se enmarcan en el contexto de un conflicto armado, donde el resultado en imágenes tendría que ser el consecuente de éste. Sin embargo, al estar acercándonos a la visión de sólo una de las partes en cuestión, las imágenes que se difunden son principalmente los resultados de las acciones del enemigo; en este caso se observan retratos de ataques, agresiones y asesinatos adjudicados al bando contrario: el sandinista.

Otra de las características de las imágenes de guerra ha sido la mala calidad en el registro, quizá por las condiciones adversas, imprevistas y fugaces de la toma de las fotografías. Hoy en día ese “problema” se ha ido resolviendo por el rápido y sorprendente avance tecnológico que ha facilitado al fotógrafo de guerra su labor. Pero para la primera mitad del siglo XX en Centroamérica el escenario tecnológico era distinto. Esta “mala calidad” visual le es concedida a la fotografía en aras del registro testimonial del acontecimiento. Tal situación ocurre en *El verdadero Sandino...*, aunque sus imágenes no son necesariamente reconocidas por su valor estético, pues algunas están subexpuestas y otras mal encuadradas, por dar sólo dos ejemplos, para Somoza representan un tesoro invaluable de testimonio para la argumentación en su discurso. Al respecto, Sontag afirma:

En la fotografía de atrocidades la gente quiere el peso del testimonio sin la mácula del arte, lo cual se iguala a insinceridad o mera estratagema. Las fotos de acontecimientos infernales parecen más auténticas cuando no tienen el aspecto que resulta de una iluminación y composición “adecuadas”, bien porque el fotógrafo es un aficionado o bien porque –es igualmente útil– ha adoptado alguno de los diversos estilos antiartísticos consabidos. Al volar bajo, en sentido artístico, se cree que en tales fotos hay menos manipulación –casi todas las imágenes de sufrimiento que alcanzan gran difusión están en la actualidad bajo esa sospecha – y es menos probable que muevan a la compasión fácil o a la identificación.⁷

Quizá así lo haya comprendido Anastasio Somoza porque en ningún momento desvaloriza el poder de las imágenes fotográficas que presenta en su obra debido a la

⁷ Sontag, *Ante el dolor de los demás*, op. cit., p. 37.

poca calidad estética de éstas. Por el contrario las aprecia por su supuesta “espontaneidad” en el registro, aumentando las posibilidades de conmoción ante el acontecimiento, compasión por el agraviado, e identificación con la denuncia hecha por él mismo.

Entre las imágenes a las que mayormente se recurre como parte de la estrategia visual de impacto al lector, son aquellas que explícitamente muestran los resultados violentos del enfrentamiento. En *El verdadero Sandino...* casi la cuarta parte de las imágenes publicadas son las que muestran cuerpos de personas asesinadas con el objetivo de provocar resonancias negativas en el espectador.

La intención de Somoza al presentar ese tipo de imágenes, las cuales, al parecer, documentan más la matanza de los que permanecieron ajenos al combate entre la Guardia Nacional y el EDSNN, es fomentar en el lector el repudio al conflicto, así como una postura contraria al levantamiento sandinista. Sin duda también deseaba impulsar un mayor apoyo al gobierno nicaragüense, e incluso al norteamericano. Las imágenes de cuerpos de campesinos asesinados muestran un modo específico de cómo se emprendió el conflicto adjudicado al sandinismo y que en aquella época se calificó rutinariamente de “bárbaro”,⁸ en el cual el blanco eran los ciudadanos y campesinos. Así se presentaban al lector las víctimas como sus compatriotas, yendo más allá de atribuirle a las imágenes la general repugnancia del asesinato.

Parte de la estrategia de mostrar los cuerpos y vincularlos de cierta forma al lector fue identificar a los muertos dando su nombre, el oficio, datos familiares e incluso, datos de su muerte con el propósito de hacer más cercana la posibilidad de relación e identificación con el lector. Para este objetivo, el pie de foto resultó la parte decisiva, pues fue a través de éste en que se transmitió y reafirmó la información de los decesos.

Las imágenes por sí mismas pueden generar distintos significados. El discurso escrito (en este caso, el pie de foto) que las acompaña tiene entonces una función denominadora: identifica, reconoce, conduce lo observado y ancla un sentido. Así, las imágenes pueden mostrar, pero el pie de foto también vincula, identifica o miente, porque todas las fotografías esperan su explicación o falsificación según el pie que les

⁸ Cfr. Camacho, *Los usos de Sandino*, op. cit., p. 33.

sea asignado. Como dice Sontag, “altérese el pie y la muerte (...) puede usarse una y otra vez”⁹

Sin duda, en estos casos en los cuales el objetivo fue señalar las supuestas atrocidades que el grupo de Sandino aplicaba a la humilde población nicaragüense, los pies de foto cumplen la función de reiterar dos aspectos: lo representado en la imagen, y la tesis del discurso somocista. Las expresivas frases al pie de la mayoría de las imágenes comentan la provocación al lector de aquellas acciones violentas. Si bien la imagen, como cualquier otra, es una inducción a mirar, el pie insiste en hacerlo e insiste en mirarla e interpretarla como el autor pretende.

En muchas ocasiones, los pies de foto en *El verdadero Sandino...* otorgan al lector mayor información que la ofrecida por el propio texto principal. Esto nos habla de la importancia que tiene el pie de foto como transmisor de información, información que en ocasiones es completamente independiente del discurso central. Asimismo, esta cualidad emisora de los pies, y la capacidad de las imágenes de llegar a mayor número de espectadores (como arriba se mencionó), habla de la posibilidad que tiene el lector, y ofrece el autor, de recurrir únicamente a las imágenes fotográficas y a sus pies para enfrentarse al discurso general del libro. Pues, el discurso visual en *El verdadero Sandino...* tiene la capacidad de funcionar y transmitir el mensaje deseado por el autor, por sí mismo.

Pero la causa contra el conflicto armado en la región segoviana no se sustentó con la información sobre el quién, el cuándo y el dónde; la arbitrariedad de la matanza incesante hacia la gente del pueblo era lo que Somoza buscaba denunciar del movimiento que encabezaba Sandino, siendo aquellas imágenes prueba suficiente. “Para los que están seguros de que lo correcto está de un lado, la opresión y la injusticia del otro, y de que la guerra debe seguir, lo que importa es quién muere y a manos de quién.”¹⁰

Asimismo, encontramos entre páginas retratos dolientes de familiares de los muertos. La cámara y los retratos aproximan demasiado al espectador al dolor,

⁹ Sontag, *Ante el dolor de los demás*, op. cit., p. 19.

¹⁰ *Ibid.*, p. 18.

destacándolo de un modo terrible, otorgando en ocasiones, información innecesaria e indecente.¹¹

Vale la pena mencionar que en el libro no son exhibidos de la misma manera los cuerpos de todas las personas. Somoza afirma que Sandino “descargó su furia” contra todos los sectores de la población nicaragüense, denunciando por igual los asesinatos y agresiones cometidos en agravio a campesinos, como hacia personajes “valiosos para la sociedad”, de mayor nivel socioeconómico. Sin embargo, es evidente que Somoza visualmente no maneja de la misma manera las desgracias de estos dos sectores; así observamos 23 imágenes de cuerpos de campesinos asesinados, frente a 10 retratos en estudio de “distinguidos ciudadanos”, “valiosos para la sociedad nicaragüense” que nada tienen que ver con los cuerpos mutilados y amorfos de aquellos “humildes campesinos” brutalmente asesinados. La imagen del pobre es exhibida, su asesinato es explotado por las palabras que relatan con detalles la forma de su muerte; pero la muerte del abogado, del liberal, del doctor, del sacerdote, es respetada, nunca mostrada y la “prudencia” les es concedida. Ante estas situaciones sobre las decisiones de evidenciar o no la muerte de distintos sectores, Susan Sontag comenta:

La exhibición fotográfica de las crueldades infligidas a los individuos de piel más oscura en países exóticos continua con esa ofrenda, olvidando las consideraciones que nos disuaden de semejante presentación de nuestras propias víctimas de la violencia; pues al otro, incluso cuando no es un enemigo, se le tiene por alguien al que hay que ser visto, no alguien (como nosotros) que también ve.¹²

A pesar de ser Sandino la razón principal de esta obra, la cantidad de imágenes publicadas sobre su persona, de hecho es muy poca. Son sólo ocho los retratos en los que se señala su presencia, aunque en realidad sean siete en los que se le identifica. Sin embargo, este contraste de proporciones no es aplicable a la importancia de su figura con respecto al número de imágenes de éste. Si bien son pocos los retratos, Somoza comprendió que no era necesario explotar la imagen de Sandino pudiendo desarrollar

¹¹ Ver imagen en *Interpretación de las imágenes. Cuerpos de personas asesinadas*, Clasificación: (VII.83-p.318).

¹² Sontag, *Ante el dolor de los demás*, op. cit., p. 86.

mejor su objetivo a través de otro tipo de representaciones gráficas, más variadas y con mejores efectos en la construcción de la imagen del “verdadero héroe de las Segovias”.

Para el autor, la idea que busca difundir de la imagen de Sandino no se construye a partir de sus retratos, sino a través de la estructura que éstos conforman en conjunto con el resto de las imágenes, y el discurso que las enmarca. Como se trata de la imagen del enemigo a partir de sus acciones –resultantes de posturas ideológicas y políticas contrarias–, lo importante a destacar son los resultados o consecuencias de estas mismas y las víctimas que las padecen; porque en la imagen del enemigo lo primordial es señalar y exaltar los desaciertos (desde el punto de vista del adversario), negando cualquier posibilidad de empatía.¹³

Cuando se observan cada una de las imágenes de Sandino, el discurso escrito en el pie de foto y el texto principal conducen al lector a reconocer en aquellos rasgos, poses, atuendos y compañías, indicios de características adversas al equilibrio común de un individuo que lo orilla a ser potencialmente nocivo para el orden social establecido. Con las imágenes en el ruedo es más sencillo para Somoza crear una visión exagerada del enemigo, con las que intenta comprobar e identificar las particularidades perniciosas del sujeto a denunciar, aunque al apreciar cada una de las imágenes de Sandino se observe a un hombre inofensivo.

El objetivo particular de este tipo de retratos, en función directa con el contenido del texto general en el que se circunscriben, es presentarle al lector el rostro del responsable de las atrocidades que se van señalando. Sus retratos buscan denunciar y evidenciar al culpable, al acusado que se le señala y se le califica con la firme intención de despertar en el lector el juicio definitivo por sus acciones.

Similar propósito cumplen las imágenes de personas cercanas a Sandino, como son el caso de las de su madre y su esposa. Los retratos de estas mujeres procuran de igual manera señalar al culpable mostrando visualmente a sus víctimas más cercanas. Los textos reiteran en las despreocupaciones y desinterés del jefe de las Segovias, formando a su imagen un aura de maldad. Para crear esta visión no fue necesario

¹³ Para consultar sobre la “imagen del enemigo”, *Cfr.* Spillmann, Kart R y Kati Spillmann, *op. cit.*, pp. 59-79; así como Valera-Pérez, *op. cit.*, y Busch, Heiner y Wolfgang Kaleck, *Fabricar la imagen del enemigo: viejo truco militarista*, 2005. [En línea: http://www.nodo50.org/ellibertario/43_fabricarimagen.htm (Consultado el 9 de agosto de 2006)]

mostrar el retrato de Sandino con un pie que dijera en explícito: “Aquí se observa al hijo malagradecido que abusó de la pobreza de su madre...”, ya que resulta más práctico mostrar a la anciana o a la “simpática” esposa provocando lástima al observador, mientras que la mente del lector hace el resto de la asociación con la figura de Sandino.

La construcción de la imagen del enemigo conlleva también a la negación de su individualidad, incluyendo en esta imagen a sus seguidores y a todo lo que tenga que ver con éstos.¹⁴ El enemigo y su grupo, serán figuras indivisibles que actuarán en conjunto – con el líder al mando–para realizar perjuicios a la sociedad o a sus contrarios. Asimismo ocurre con la construcción mental de Somoza ante su adversario Sandino y el EDSNN; Somoza mira a este grupo como un peligro que pone en riesgo la “estabilidad” económica, política y social de Nicaragua, pero sobre todo, ponen en riesgo la vida de los habitantes de la región segoviana.

Ante tales razones el contenido de los discursos escrito y visual que presenta el libro *El verdadero Sandino...* incluye en gran medida la figura del EDSNN, como el conjunto de seguidores del sandinismo. Incluso, al iniciar el libro el autor agrega un aparato de biografías comenzando por la del General Augusto C. Sandino, continuando con la de su madre, esposa y algunos generales del EDSNN. Por su parte, el número de imágenes de dirigentes sandinistas representa el segundo mayor en la obra y los comentarios sobre éstos también versan sobre los supuestos crímenes y redadas que cometieron.

La idea que se difunde en la obra sobre los dirigentes sandinistas tiene que ver con la aplicación de uno de los tres posibles arquetipos negativos que se construyen en cuanto al enemigo, según Perceval: la animalización. Se trata del “... grado inferior de la escala (...) ya que, aunque pueda ser protegido, querido o mitificado por sus características físicas, dependerá absolutamente de su amo al que debe obedecer y al que rendirá sus servicios e incluso su propia vida.”¹⁵ Apoyado en el pie de foto, Somoza intenta reiterar con las imágenes fotográficas lo que ya dijo en el texto principal; que

¹⁴ Spillmann, *op. cit.*

¹⁵ Perceval, José María, *Nacionalismos, xenofobia y racismo en la comunicación. Una perspectiva histórica*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1995. Retomado en: Caballero Campos, Hérib y Cayetano Ferreira Segovia, *El Periodismo de Guerra en el Paraguay (1864-1870)*. En línea: <http://nuevomundo.revues.org/document1384.htm#tocto2>. (Consultado el 9 de julio, 2006)

aquellos hombres que formaban filas en el EDSNN no eran más que temibles bandidos, borrachos, analfabetas, mujeriegos y de comportamiento inhumano. Se les describe con sentimiento de repugnancia, casi cual animales enfermos, violentos y salvajes, siempre bajo las órdenes del General Sandino.

El caso más significativo de este tipo de imagen entre los ordinarios del EDSNN es el del general Pedro Altamirano, apodado por Somoza como “Pedrón”, de quien al presentar retratos de éste lo describe: “... de color negro y presencia repugnante (...). Es ladrón y borracho. El más cruel y sanguinario de los soldados de Sandino. (...) Autor del tremendo “corte de chaleco”, invención satánica que sembró de cadáveres horriblemente mutilados y profanados, los caminos por donde pasaba con sus bandidos.”¹⁶

El arquetipo de animal en la construcción de la imagen del enemigo no solamente refiere, en este caso, a los integrantes del EDSNN, sino como ya se mencionó, también atañe a la figura del líder; quien no sólo guiará a los suyos, sino también tiene el poder que decidir sobre ellos. Esta misma situación de correspondencia igualmente se ve reflejada en el manejo del discurso somocista en el libro, los pies de foto llaman a la estigmatización y a la condena de los retratados dirigentes, quienes además resultan ser títeres de los deseos de Sandino.

De muchos de ellos se afirma que eran perseguidos por la justicia de sus países, iban buscando cabida en dónde realizar sus fechorías, e incitados por la ferviente emoción vandálica que encontraban en el EDSNN decidían sumarse a la ola de crimen de aquel grupo.

Las imágenes de estos hombres vuelven con la pretensión de mostrar a los culpables; mientras que los pies de foto critican su vestimenta, el porte de sus armas, la semblanza física, y ahondan en los crímenes feroces y sanguinarios que al parecer cometieron. Sin embargo, las imágenes presentan al lector un álbum de hombres humildes, apenados por la incómoda presencia de la cámara o curiosos a ésta, con la mirada tímida y el semblante tranquilo, una imagen totalmente inversa a la que se comenta de ellos.

Asimismo, las imágenes de simpatizantes del movimiento sandinista tienen también la intención de señalarlos, ser acusados ante el lector pero con connotaciones

¹⁶ Somoza, *op. cit.*, p. 16.

mucho más leves con respecto a la idea dada de los dirigentes. A los simpatizantes no se les califica de inhumanos, pero sí de oportunistas de ideas radicales. Esas imágenes muestran también a personas de nivel socioeconómico mayor que el de los miembros del EDSNN, quizá por ello los calificativos no sean tan agresivos.

Llama la atención la reiterada insistencia de Anastasio Somoza por convocar al lector a que atienda en los rasgos fisonómicos de algunos personajes. El propósito de “analizar” la fisonomía de dirigentes, seguidores y simpatizantes del EDSNN, incluso en primer término del propio Sandino, es sugerir la interpretación de criminalidad que revelan los rostros de aquellos hombres. Pero, considerando que este tipo de análisis sólo pueden realizarlo especialistas y no el público lector en general, Somoza busca los medios a través del lenguaje para inducir al espectador a que mire en los retratos a verdaderos criminales. Además, estas convocatorias no pretenden señalar a personas en particular, sino buscan referir al grupo al que pertenecen. Así, habría que observar a Sandino, su ejército y todo aquel partidario del sandinismo como delincuentes.

Otro grupo de imágenes de importancia es la que representa a los afectados por diversos atentados del EDSNN. Este grupo de imágenes es el tercero en cantidad en el libro y muestra a variados sectores de la sociedad nicaragüense que padecieron de los ataques sandinistas. De igual manera, la importancia de representar a este grupo va de la mano con la exhibición de los supuestos responsables (Sandino y sus hombres), así como de las víctimas irreparables (los muertos), pues en conjunto articulan mejor el discurso de denuncia que el autor busca difundir. Esta situación se ve reflejada en los relatos escritos en pies de foto y en el texto principal, identificando siempre a quienes experimentaron y sobrevivieron aquellas agresiones.

De entre los afectados figuran, niños, hombres, mujeres y ancianos dedicados al campo; abogados, médicos, músicos, empresarios y extranjeros; tenientes del ejército, ministros de guerra; e incluso sacerdotes. Las imágenes fotográficas también así dejan ver la variedad de personajes, y de hecho, varias de ellas son con el objeto de mostrar las heridas que conservaron en el cuerpo aquellas víctimas.

Las imágenes de afectados son presentadas para acentuar en el lector la idea de una posible relación o vínculo con aquellos retratados. Por su parte, los pies de foto repiten lo que texto principal ya había mencionado sobre los atentados que presenciaron;

además de manejar el discurso para que el observador se compadezca de los afligidos y mire de injustas las arremetidas sandinistas.

Finalmente, también existen en el libro retratos publicados de personajes públicos. El primero de ellos es el del propio Somoza al inicio de la obra y ocupando toda la página. Este retrato del “Mayor General A. Somoza” se muestra en primer plano, portando su uniforme claro de militar y ataviado de medallas y conmemorativos a ambos lados del pecho; atuendo que pretende dotarlo de alta categoría. Asimismo, encontramos imágenes fotográficas de Sacasa, Moncada, de la Delegación Pacifista, de combatientes militares contra las fuerzas de Sandino, coroneles y guardias nacionales. Vale señalar que incluso las imágenes visuales de estos personajes distan considerablemente de las de otras personas también retratadas; pues sus representaciones son bastante más cuidadas, en el sentido de ser tomas en estudio, con iluminación controlada, postura y atuendo cuidados y tomas ligeramente en contrapicado que exaltan más a los personajes. A todo este grupo de servidores públicos que se muestra, el autor los acompaña siempre con buenos comentarios, reconocimientos y halagos en los pies de foto y en el texto principal.

El resto de las imágenes pertenecientes a otros grupos, en la mayoría de los casos sirven más al autor de relleno: lugares relacionados a la infancia de Sandino, un paisaje poco nítido de El Ocotal, una vista de Managua devastada por el sismo de 1931, por ejemplo; que lejos de comentar algo sobre ellas o articularlas con las intenciones del texto, sólo sirven de ilustración al lector.

Así, las fotografías de lo atroz ilustran y también corroboran. Sorteando los tipos de representaciones e interpretaciones, la fotografía ofrece una muestra indeleble. La función discursiva de las imágenes fotográficas en el libro, deja huella de las opiniones, los juicios y prejuicios, los valores, las informaciones y desinformaciones, así como de las fantasías.

Pero, ante las imágenes presentadas por Anastasio Somoza existe otra posibilidad, si bien es evidente que los retratos de la mayoría de los inculcados, incluyendo las del propio Sandino, parecen incongruentes visualmente con lo comentado sobre ellas en los pies de foto y en el texto. Al mirar aquellas imágenes (añadiendo algunas que muestran a sus allegados) se observan tomas que únicamente pudieron ser

registradas por alguien de confianza, no por el enemigo. El EDSNN se retrató a sí mismo, los militantes fotografiaron a otros militantes, el movimiento se registró visualmente durante su acción. La gran mayoría de las imágenes en *El verdadero Sandino...*, son imágenes producidas dentro del Ejército Defensor, por el Ejército Defensor y Somoza se hizo de esas fotografías con posteridad.

Ante tal situación resulta interesante preguntarse por el deseo interno que se tuvo en el EDSNN para hacerlo. ¿Qué despertó ese deseo? ¿El recuerdo? ¿El registro? ¿La evidencia o la estrategia? Pero antes habría que preguntarse cómo fue que un ejército, con las características tan precarias como el sandinista, de humildes integrantes, pudo hacerse del equipo fotográfico necesario para obtener buena cantidad de impresiones.¹⁷ Sobre estas preguntas, el mismo Somoza ofrece algunas posibles respuestas entre sus referencias a *Ariel* (revista encabezada por Froylan Turcios), al dar cuenta de objetos incautados por Sandino y sus hombres a los *marines* estadounidenses:

En el número al que nos referimos aparece el parte oficial del combate de El Brama, haber matado 700 marinos y capturado 400 rifles Lewis, 16 ametralladoras, 180 mulas cargadas de provisiones y parque, *11 kodacks*, 4 prismáticos, 12 estuches de cirugía, 60 pistolas calibre 45 y gran cantidad de utensilios de cocina.¹⁸

Esta posibilidad de hacerse de cámaras fotográficas suena bastante congruente, si recordamos la buena cantidad de fotografías que los *marines* tomaron desde sus primeras incursiones al país centroamericano.¹⁹ Éstos llevaban entre sus objetos, equipos fotográficos que en ataques, redadas o enfrentamientos con el EDSNN pudieron ser tomados por estos últimos para darles nuevo uso. Por ello se tienen imágenes en confianza de varios dirigentes sandinistas, de sus tropas y del propio Sandino en campaña.

Y qué decir de las intenciones del Ejército Defensor por retratarse. No cabe duda de que existió la preocupación de hacerlo y lo más seguro es que fue con el propósito de

¹⁷ *General Augusto C. Sandino: padre de la revolución popular y antiimperialista, 1895-1934*, Managua, Instituto de Estudios del Sandinismo.

¹⁸ *Ibid.*, p. 85. [El subrayado es mío.]

¹⁹ Consultar Archivos digitalizados de Nicaragua en la época en el Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Universidad Centroamericana (IHNCA-UCA).

su difusión. A Sandino le interesaba que el movimiento que llevaba con sus hombres se conociera en toda Nicaragua y a nivel internacional, por ello las imágenes debían mostrar organización, preparación, equipamiento y disciplina entre las filas del EDSNN. Los retratos connotarían el dominio de las armas entre sus miembros, la formación y el liderazgo de Sandino, así como la humildad de sus participantes. Quizá, entre los documentos que le fueron entregados a Bolaños para la realización del libro que reuniera decenas de documentos sandinistas, varias fotografías también pudieron haber sido confiadas entre éstos;²⁰ o inclusive existe la posibilidad de que otros autores como Beals y Belausteguigoitia, quienes también visitaron la región de Las Segovias, seguramente hayan tomado fotografías publicándose algunas de éstas.

Pero el destino de muchas fotografías sandinistas llegó a manos de la Guardia Nacional; el mismo Somoza comenta entre sus líneas que gran cantidad de documentos del EDSNN fueron igualmente incautados por miembros de la Guardia²¹ y que con aquellos documentos se conformó *El verdadero Sandino...* Este tipo de acciones de evidenciar al enemigo a través de sus propios documentos, en este caso fotográficos, y con postulados completamente adversos a los originales, es también manifestar y sentir control y dominio sobre el enemigo en cuestión. Pues presentar en el libro imágenes fotográficas equivale a comunicar un cierto *conocimiento* y *apropiación* del objeto representado (en este caso, del movimiento sandinista). Porque “fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que sabe a conocimiento, y por lo tanto a poder.”²² Así, para el caso de Anastasio Somoza, poseer materialmente las fotografías del movimiento sandinista y difundirlas bajo la interpretación particular, es también *poseer* lo fotografiado y el papel jugado por Somoza requería ejercer *poder* sobre el movimiento de Sandino.

Sin duda, las imágenes fotográficas publicadas en *El verdadero Sandino...* han dejado a lo largo de los años innumerables construcciones mentales en la población nicaragüense, por ellas mismas se han logrado generar visiones a favor y en contra de lo que Anastasio Somoza pretendió lograr; el mismo pueblo las ha hecho parte de su imaginario histórico y social, reutilizándolas y resignificándolas una y otra vez. Así por

²⁰ Somoza, *op. cit.*, p. 246-247.

²¹ *Ibid.*, p. 105 y 185.

²² Sontag, *Sobre la fotografía, op. cit.*, p.14.

ejemplo, al observar la imagen número cinco, se aprecia el retrato de Sandino formando parte central de una comunidad femenina de Nicaragua de los ochentas.²³ Por ello deseo concluir este apartado con una cita muy acertada de Sontag:

El conocimiento de determinadas fotografías erige nuestro sentido del presente y del pasado inmediato. Las fotografías trazan las rutas de referencia y sirven de tótem para las causas: es más probable que los sentimientos cristalicen ante una fotografía que ante un lema. Y las fotografías ayudan a erigir –y a revisar– nuestro sentido del pasado más lejano, con las conmociones póstumas tramadas gracias a la circulación de fotografías hasta entonces desconocidas. Las fotografías que todos reconocemos son en la actualidad parte constitutiva de lo que la sociedad ha elegido reflexionar, o declara que ha elegido reflexionar.”²⁴

²³ *Supra.* p. 185

²⁴ Sontag, *Ante el dolor de los demás, op. cit.*, p. 99.

Conclusiones.

En la actividad humana de la explicación de los procesos sociales, el manejo de los discursos y las imágenes constituye una herramienta poderosa en la producción y control de los imaginarios colectivos. Los discursos, tanto como las imágenes, representan un excelente medio de cohesión, difusión y construcción de las elucidaciones que puedan realizarse a partir de las circunstancias históricas vividas por las comunidades. Por ello se explica que el impacto de estos instrumentos genere entre los agentes de poder el deseo de controlarlos, para así manejarlos de acuerdo a sus mejores conveniencias.

El trabajo que aquí se presentó, muestra un ejemplo de cómo la disputa por estos recursos se vio materializada en la obra *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*, en la cual se observa la construcción de una visión particular sobre uno de los personajes de mayor interés en la escena política de Nicaragua durante las décadas de 1920 y 1930. Anastasio Somoza García, como autor y como agente social, construyó y difundió con su libro una serie de apreciaciones específicas de quien fuera su principal adversario político-militar al iniciar la década de los treinta; y teniendo esa oportunidad, hizo uso de los recursos de enunciación y comunicación visual en la propagación de su discurso. Así, contribuyó a la solidificación del imaginario adverso que buscaba divulgarse sobre el Jefe de Las Segovias, Augusto C. Sandino.

Mientras que por otra parte, Somoza se muestra como agente de poder, al tener la posibilidad de ejercer el uso de la palabra y desarrollar esta práctica. Asimismo, demuestra poseer la “habilidad” de controlar algunos recursos que le posicionen en un mejor lugar para la enunciación. Se comprende, entonces, que no cualquier personaje tiene la facultad, ni la oportunidad de desplegar un discurso con las características particulares de la obra somocista.

Si bien, los textos han sido el principal medio en la exposición de las interpretaciones históricas; las imágenes visuales logran, quizá, aún mayor impacto en el hombre, en la configuración de imaginarios sociales. En consecuencia, imágenes y textos realizan en conjunto un trabajo singular que logra la edificación de muy diversos discursos políticos. Para nuestro caso, Anastasio Somoza recurrió a estos dos lenguajes como instrumentos vitales en la enunciación de su óptica y manejo de la figura del jefe rebelde. Por ello esta tesis propuso un acercamiento al análisis del discurso de este

controvertido personaje de la política nicaragüense, considerando con particular interés, la representación imaginaria del general Sandino y sus hombres, a través del manejo discursivo de las imágenes fotográficas.

Así, se observó que uno de los principales objetivos a los que aspiró Somoza con su obra, además de atacar públicamente la figura del sandinismo, fue impactar en el imaginario colectivo latinoamericano, con la aspiración de echar abajo las producciones literarias que, de visión opuesta, habían hecho eco entre la población. Recurrió entonces a reproducir la percepción de la imagen del enemigo a partir de textos, documentos e imágenes que le ayudaron a esculpir la silueta de un hombre extremadamente peligroso para el bien nacional. Asimismo, se valió del uso tendencioso de su palabra para establecer criterios “morales” con los cuales orillar a los lectores a rechazar y condenar el movimiento de defensa nacional sandinista; aderezando sus acusaciones con la exposición de imágenes fotográficas que, igualmente amañadas por sus referentes, pretendían conducir al lector a tomar partido en el debate.

Con su obra *El verdadero Sandino...*, Anastasio Somoza García erigió con el discurso la imagen mental de un hombre despojado de cualquier rastro de humanidad. Atacó también a sus seguidores, que no le merecieron mayores consideraciones que de animales; anuló, además, toda posibilidad de empatía con aquel grupo, pues sus acusaciones, sus calificativos y expresiones fueron siempre constantes y persistentes en alcanzar el objetivo central: mirar a Sandino como “el calvario” de Nicaragua. Sin embargo, esta idea de representación sobre el General Sandino, como se dijo atrás, responde a las iniciativas propagandísticas iniciadas por los Estados Unidos cuando éste decide no suscribirse al Pacto de Tipitapa en 1927, valiéndole el calificativo de “bandido”. Desde esta perspectiva, se mira y difunde el retrato de los “bandidos” sandinistas que traicionaron a la patria; impulsando, en consecuencia, una corriente discursiva opositora al EDSNN y a la cual este libro pertenece.

Como ya se había mencionado, la manera en la que una visión histórica es transmitida, resulta del ejercicio de construcción de quienes se enfrentan por el control de los imaginarios. Por su parte, estas construcciones pueden suscitarse en varios niveles del lenguaje humano. Las imágenes fotográficas fueron aquí de singular importancia, pues al estar acompañadas por tendenciosos pies de foto, pudieron edificar imaginarios

hábilmente funcionales en los cometidos del General Somoza. De hecho, si los fotograbados pudieran abstraerse del texto principal que los contiene; éstos, junto con sus respectivos pies de foto, formarían un discurso claro y coherente que obtendría, quizá incluso, mejores resultados de impacto al lector, que si solo se presentara el texto sin fotograbados. Asimismo, recurrió al empleo de retratos de atrocidades y asesinatos, que fueron para el autor la pericia visual más drástica que incorporó, y la cual, sin duda, suscitó mayores resonancias en los espectadores.

Entre las herramientas discursivas que empleó Somoza en su libro, estuvo el trabajar con documentos que pudieran resultarle ventajosos en la enunciación de sus postulados. Imágenes y textos fueron por él utilizados como avales de sus acusaciones, fueron las evidencias. Sin embargo, este ejercicio responde por completo a la difundida práctica discursiva de recurrir al documento histórico como constatación argumentativa de lo declarado, teniendo como consecuencia directa para el enunciador, la percepción de veracidad entre los destinatarios. Asimismo, parte importante de la caracterización de los documentos como tales es su cualidad testimonial; principalmente evidente en las imágenes fotográficas.

Por otra parte, hacer uso de documentos que originalmente habían pertenecido al adversario es una muestra más que el autor desea señalar respecto al “poder” de éste al tener parte importante del material que serviría de propaganda al propio EDSNN. Dicho en otras palabras, Anastasio Somoza pretendió comunicar la satisfacción que le provocaba conservar elementos del EDSNN que habían sido producidos con fines muy lejanos a los de aquel destino; era una sensación similar a *poseer* y sentir control, *dominio* y *poder* sobre el enemigo. Entonces, se observa que Anastasio Somoza comprendía el valor potencial que guardaban las reproducciones de escritos y fotografías pertenecientes al EDSNN y que, a su vez, le servirían de apoyo en la búsqueda de la credibilidad de su discurso.

No obstante, Somoza sabía que al ir formando la imagen de su adversario Sandino, al mismo tiempo estaría dibujando la suya propia. Porque, en la construcción de la imagen del enemigo, a partir del ataque que se haga a éste, en contraposición se va figurando la imagen del contrincante, casi cual juego de espejos invertidos; si en uno el abuso y la sangre forman parte de sus caprichos cotidianos; entonces en el otro, la razón

y la cordura se hacen presentes, llegando, incluso, a ser capaz de condenar y actuar frente a aquellas expresiones “vandálicas” del otro. Entonces, destacando, sobre todo, la perfidia de los supuestos enemigos de Nicaragua, Anastasio Somoza indirectamente contribuía a su engrandecimiento.

Asimismo, sus intentos de autojustificación, como lo fueran realmente las acusaciones al EDSNN, se condensan en su clara manifestación oportunista por escalar en los puestos públicos de poder. Por ello le fue posible manipular el lenguaje político y sus apreciaciones, con tal de que el fin permaneciera inalterable y se acomodara al supuesto “interés público”. Es precisamente en este contexto, en el que el retrato político de Anastasio Somoza dañado por el asesinato del jefe segoviano, necesitaba ser reforzado por un supuesto testimonio “objetivo”, como lo pretendió ser *El verdadero Sandino...* Por ello, este enunciador requiere del complemento de la imagen consecuente que puede ofrecerle la crítica que exponga sobre el EDSNN. En definitiva, esta misiva revela un Somoza constructor de su propia imagen política, necesitado de afianzarla en aquellos momentos cruciales de reacomodos políticos en el país, a través de la caracterización de un individuo, en principio, opuesto a él.

Sin embargo, el ejercicio de la práctica discursiva (visual y escrita) de Anastasio Somoza, la argumentación, el delineamiento de la imagen del enemigo y el bosquejo de su imagen como opositor, así como la búsqueda por el impacto en los imaginarios, refieren en conjunto a un proceso cuyo fin es el alcance de la legitimidad. El autor pretende mostrar como legítimo su desempeño militar, su enunciación, e incluso su acción, ya que los agentes sociales de poder presentarán su propuesta de construcción y difusión de imaginarios como legítimos. Todo el trabajo de creación que representa la obra *El verdadero Sandino...* (enmarcada en un proyecto mayor de propaganda política pro-somocista), conduce a entender la importancia que para este personaje significa presentarse como figura política legítima en el contexto situacional de Nicaragua. Así, no sólo pretendió justificarse por la muerte de Sandino, la cual debió, entonces, distorsionar para explicarla de necesaria; sino además, la trató de engendradora de su imagen como redentor nacional. Somoza transmite que el mismo actuar de Sandino *legitimó* su asesinato, y su muerte lo *legitima* a él en su jugada siguiente: la contención por la presidencia.

Asimismo, desde cualquier óptica que se observe, el juego implícito en este caso es el uso, la disputa y el control del poder deseado y ejercido por el agente social que representa Anastasio Somoza; quien al estar en un momento decisivo en la vida política del país, y en la de él mismo decidió hacer uso de los recursos político-militares a su alcance, ejerciendo su poder militar que a últimas fechas había ido en ascenso, y que entre otras actividades, estuvo sin duda la redacción del libro aquí tratado. De esta forma, el autor recurre en su discurso al uso de la palabra y de las imágenes como un instrumento de persuasión y manipulación.

A lo largo de estas páginas se ha intentado hacer un acercamiento a la construcción de la imagen de Sandino, por parte de quien se le conociera como su verdugo. Este trabajo fue un esfuerzo por comprender la manera en la que se edifica en el imaginario la figura de un personaje de amplias y muy variadas connotaciones políticas, a través de la visión particular, el discurso e intereses del, por aquel entonces, Jefe Director de la Guardia Nacional. Así se comprendió que la importancia del discurso y las imágenes visuales (en este caso fotográficas) no sólo reside en el hecho de que son una creación sino sobre todo en el hecho de que son uno de los medios más eficaces al modelar nuestras ideas y de influir en nuestro entendimiento de la historia. Sin embargo, las implicaciones de esta reflexión van mucho más allá cuando se considera la importancia simbólica que representó la efigie de Sandino como personaje heroico en el imaginario de la lucha popular latinoamericana. De igual manera, y por su parte, Anastasio Somoza refiere a un hombre de amplio poder y fuerza en la historia nicaragüense del siglo XX. Estudiar la manera en la que la apreciación de la imagen de Sandino es creada a partir del discurso somocista, constituye entonces, una buena aportación en el conocimiento y reflexión, en la construcción de la imagen política de nuestros personajes históricos, al igual que en sus modos de representación.

Además, esta aproximación al imaginario que se erige desde las altas esferas de poder no sólo nos refiere a la percepción que se tiene de los acusados sandinistas; también es posible poner atención en la imagen que el propio Somoza ofrece de sí mismo, imponiendo su representación, de fuerza dominante, sobre la de los sandinistas.

Las imágenes y los discursos, además de reflejar las interpretaciones y pensamiento de quienes los crearon, reflejan también la sociedad y el tiempo en los que

se produjeron. La construcción de imágenes mentales es una compleja forma de explicar la realidad social, siendo estas representaciones (recreadas mentalmente) un poderoso medio de formación, difusión y control de los imaginarios colectivos. Pero para que los imaginarios puedan ser conformados, éstos remiten siempre a imágenes mentales, que a su vez, recurren a imágenes visuales. De hecho, las imágenes visuales pueden evocar apreciaciones sobre aspectos de la vida social que los textos difícilmente lograrían, y de ahí la importancia estratégica del empleo del recurso visual en la enunciación discursiva de Anastasio Somoza.

Es por ello que las imágenes y las representaciones simbólicas del pasado, se vuelven una huella valiosa que nos sirve para tratar de comprender la vida social pasada y acercarnos un poco a las construcciones mentales de aquellas sociedades y los cambios por los que han pasado. Como dice Pérez Vejo, “las imágenes no se limitan a reflejar una visión estática nos muestran también un cambio social, las pugnas que permiten a un determinado imaginario social imponerse sobre otro. Un conflicto que se dirime también, en gran parte, en el campo de las imágenes.”¹ Por esto, es posible observar imágenes conmovedoras como la capturada por Antonio Turok,² donde se mira a un grupo de mujeres reunidas en comunidad alrededor del retrato de Sandino, el mismo retrato que Somoza presentó años atrás bajo connotaciones despectivas. Las mujeres parecen apreciarle, sentirse cobijadas por la luz y sombra del hombre que peleó defendiendo al pueblo nicaragüense. Y Sandino al centro, dominando la composición e iluminado por la luz que entra de la puerta abierta y de las ventanas como si, de igual forma, la atmósfera se iluminara. Atrás, el retrato de Rigoberto López Pérez quien liberó a Nicaragua de Somoza García y que, al igual que Sandino, le acompaña un aura en su imagen, casi cual santos. Al frente, en el extremo derecho, un niño pequeño en el que se concluye la composición que iniciara con la mujer del lado opuesto. El niño se convierte entonces, en una promesa silenciosa, la promesa de luchar heredada de Sandino, de Rigoberto López y de todas aquellas mujeres y madres que desean ver cambiar a Nicaragua. Así, con esta imagen se mira el cambio social que originó un nuevo imaginario ante la figura de Sandino y que se impusiera sobre el que Anastasio Somoza construyera.

¹ Pérez Vejo, *op. cit.* p.80

² Turok, Antonio, *Imágenes de Nicaragua*, México, Casa de las Imágenes, 1988, pp. 82, ils.



“Sin título”
Antonio Turok,
en *Imágenes de Nicaragua*, 1988.

Bajo la sombra de Sandino

*Bajo la sombra de Sandino
-su sombrero alón cubriendo este
escondido amor que vive-.*

*Dentro del ruido de los hijos de Sandino,
telegrafando silenciosa Blanca,
te envió un mensaje,
una canción de guerra
-te seguiría por tierra y por mar-
una canción suave de Cabrerita
un pañuelo rojinegro con tus iniciales
un tiempo que nunca se va.*

Gioconda Belli

Obras consultadas.

- * Aparici, Roberto y Agustín García-Matilla, *Lectura de imágenes*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1998. 121 pp., ils.
- * Arévalo, Juan José, “El Tiburón y las Sardinas” en Contreras, Mario e Ignacio Sosa (comps.), *Antología. Latinoamérica en el siglo XX 1898-1945*, tomo I, México, UNAM, 106-112 pp.
- * Arheim, Rudolf, *Arte y percepción visual. Psicología de la visión creadora*, Argentina, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, 410 pp., ils.
- * Baeza, Pepe, *Por una función crítica de la fotografía de prensa*, México, Gustavo Gilli, 2000, 179 pp., ils. (fotoGGrafía).
- * Bolaños Geyer, Alejandro, *El Iluminado*, Nicaragua, 2001, 116 pp., ils.
- * Busch, Heiner y Wolfgang Kaleck, *Fabricar la imagen del enemigo: viejo truco militarista*, 2005. En línea: http://www.nodo50.org/ellibertario/43_fabricarimagen.htm (Consultado el 9 de agosto de 2006).
- * Burke, Peter, *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*, España, Crítica, 2001, 281 pp., ils.
- * Caballero Campos, Hérib y Cayetano Ferreira Segovia, *El periodismo de Guerra en el Paraguay (1864-1870)*. En línea: <http://nuevomundo.revues.org/document1384.html#tocto2>, [Consultado el 9 de agosto de 2006].
- * Camacho Navarro, Enrique, “Imágenes y letras. El poder de las representaciones de la lucha política en Centroamérica y el Caribe” en Camacho Navarro, Enrique (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe. Imágenes y representaciones*, CCyDEL-UNAM/Edere, México, 2006, 83-117 pp.
- * -----, *Los usos de Sandino*, México, CCyDEL-UNAM, 1991, pp. 145.
- * -----, “Rebeldía en el Circuncaribe: las razones de los textos” en Camacho Navarro, Enrique (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe. Imágenes y representaciones*, CCyDEL-UNAM/Edere, México, 2006, 11-33 pp.
- * Cañabrava, Paulo, *Tras los pasos de Sandino*, Nicaragua, Encuentros, 1978, 174 pp.
- * Colindres, Juan, *Anastasio Somoza, fin de una estirpe de ladrones y asesinos*, México, Posada, 1979, 154 pp., ils.

- * *Conozcamos a Sandino. El muchacho de Niquinohomo*, vols. 1-4, Nicaragua, Departamento de Propaganda y Agitación del FSLN, 1984, ils.
- * Costa, Ricardo L. y Mozejko, Danuta T. *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*, Argentina, Homo Sapiens Ediciones, 2001, 155 pp., (Psicopedagogía y conocimiento).
- * Chamorro, Pedro Joaquín, *Estirpe sangrienta: Los Somoza*, México, Diógenes, 1980, 283 pp.
- * Del Valle Gastaminza, Félix, *Dimensión documental de la fotografía*. Conferencia Magistral leída el 29 de octubre de 2002 en el Congreso Internacional sobre Imágenes e Investigación Social, México, D.F. 28-31 de octubre de 2002. Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora. [En línea] En: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Confemex.htm> [Consultado el 5 de abril de 2006].
- * -----, *El análisis documental de la fotografía*, España, Universidad Complutense de Madrid, 2001. En línea: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvalle/Anfot2000.htm> [Consultado el 5 de abril, 2006].
- * -----, *Lenguaje fotográfico y política. Una aproximación desde el análisis documental*, España, 1996. En línea: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/fvall/lengua/htm> [Consultado el 5 de abril, 2006].
- * ----- (coord.), *Manual de documentación fotográfica*, España, Síntesis, 1999, 241 pp.
- * Dospital, Michelle, *Siempre Más Allá... El Movimiento Sandinista en Nicaragua 1927-1934*, Nicaragua, IHN/CEMCA, 1996, 220 pp., ils.
- * Dubois, Philippe, *El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción*, España, Paidós, 1999, 150 pp., ils.
- * Freud, Gisèle, *La fotografía como documento social*, México, Gustavo Gilli, 1993, 206 pp., ils. (MassMedia).
- * *General Augusto C. Sandino y su Tiempo 1895-1934, Exposición Documental, Catálogo*, Nicaragua, IHN-UCA, 1995, 71 pp., ils.
- * Gombrich, E. H., *La imagen y el ojo. Nuevos estudios sobre la psicología de la representación pictórica*, España, Debata, 2000, ils.
- * Ginzburg, Carlo, *Mitos, emblemas, indicios. Morfología e historia*, España, Gedisa, 1994.

- * Instituto de Estudio del Sandinismo (comp.), *Ahora sé que Sandino manda*, Nicaragua, Nueva Nicaragua, 1986, 328 pp., ils. (Colección Séptimo Aniversario).
- * Joly, Martine, *Introducción al análisis de la imagen*, Argentina, La Marca, 1999, 169 pp., ils. (Biblioteca de la mirada).
- * -----, *La imagen fija*, Argentina, La marca, 2003, 206 pp., ils. (Biblioteca de la mirada).
- * Kossoy, Boris, *Fotografía e historia*, Argentina, La Marca, 2001, 123 pp. (Colección de la mirada).
- * Monroy Nasr, Rebeca, “A corazón abierto: una aproximación metodológica a la investigación fotohistórica” en Aguayo, Fernando y Lourdes Roca (coords.), *Imágenes e investigación social*, México, Instituto Mora, 2005, 388-406 pp., ils.
- * -----, “Siluetas sobre la lectura fotográfica” en Camarena Ocampo, Mario y Villafuerte García (coords.), *Los andamios del historiador. Construcción y tratamiento de fuentes*, México, AGN-INAH, 2001, 317-336 pp., ils.
- * Mangel, Alberto, *Leyendo imágenes. Una historia privada del arte*, Colombia, Norma, 2002.
- * Morales Carazo, Jaime, *¡Mejor que Somoza, cualquier cosa! Revolución Nicaragüense y Sandinismo: la otra cara de la moneda*, México, Compañía Editorial Continental, 1986, 305 pp., ils.
- * *Nicaragua Actual*, Revista Informativa de la comunidad nicaragüense en Costa Rica. En línea: <http://www.touring-costarica.com/somoza.html>
- * Ortega Saavedra, Humberto, *Cincuenta años de lucha sandinista*, México, Diógenes, 1979, 138 pp., ils.
- * Otzoy, Irma, “Fantasía y Desdén. Imágenes y Contestación” en *Mesoamérica*, No. 33, Publicación del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA)/ Plumsock Mesoamerican Studies, 1997.
- * Pérez Vejo, Tomás, “Imágenes e historia social: una reflexión teórica” en Camacho Navarro, Enrique (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe. Imágenes y representaciones*, CCyDEL-UNAM/Edere, México, 2006, 65-82 pp.
- * Pérez Valle, Eduardo (comp.), *El asesinato de Sandino*, Nicaragua, Ministerio de Cultura, 1984, 76 pp.

- * Quijano, Carlos, *Nicaragua. Ensayo sobre el imperialismo de los Estados Unidos (1909-1927)*, Nicaragua, Vanguardia, 1987, 336 pp.
- * Ramírez, Sergio, “El muchacho de Niquinohomo” en *El pensamiento vivo de Sandino*, Costa Rica, EDUCA, 1974, I-LVI pp.
- * -----, *El pensamiento vivo de Sandino*, Costa Rica, EDUCA, 1974, 560 pp.
- * -----, *El pensamiento vivo de Sandino*, Cuba, Casa de Las Américas, 1980, 322 pp., (Pensamiento de Nuestra América).
- * Reynaga Mejía, Juan Rafael, *La Revolución Cubana a través de la revista “Política” en México: Construcción imaginaria de un discurso para América Latina*, México, 2005. (Tesis de Licenciatura en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM)
- * Rodríguez, José Antonio, “Realidad, ficción, construcción: las formas de la intención” en Monroy Nasr, Rebeca (coord.), *Múltiples matices de la imagen: historia, arte y percepción*, México, Yeuatlolli, 2003, 342 pp. (Ahuehuate:7).
- * Rodríguez, Mario, “El Gran Garrote” en Contreras, Mario e Ignacio Sosa (comps.), *Antología. Latinoamérica en el siglo XX 1898-1945*, tomo I, México, UNAM, 76-87 pp.
- * Rueda Estrada, Verónica, “La santidad del sandinismo” en Camacho Navarro, Enrique (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe. Imágenes y representaciones*, CCyDEL-UNAM/Edere, México, 2006, 197-230 pp.
- * Sánchez Jiménez, Columba, *La construcción de la imagen de Somoza García y su recepción en México. Los casos de las revistas TODO y TIEMPO (1936-1956)*, México, 2007. (Tesis de Licenciatura en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM)
- * Sanchez Vilela, Rosario, “La verdad en imágenes” en *Prisma, Las representaciones simbólicas de la integración*, No.9, Noviembre de 1997, Uruguay, Universidad Católica, 58-71 pp.
- * *Sandino*, <http://www.sandino.org>
- * Selser, Gregorio, *El pequeño ejército loco*, México, Bruguera Mexicana de Ediciones, 1980, 414 pp.
- * -----, *Nicaragua: de Walker a Somoza*, México, Mex-Sur, 1984, 331 pp.
- * -----, *Sandino, general de hombres libres*, México, Diógenes, 1978, 334 pp.

- * Somoza García, Anastasio, *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*, Nicaragua, Robelo, 1936, 566 pp., ils.
- * -----, -----, *El verdadero Sandino o el calvario de Las Segovias*, 2° ed., Nicaragua, San José, 1976, 566 pp., ils.
- * Sontag, Susan, *Ante el dolor de los demás*, España, Punto de Lectura, 2004, 144 pp.
- * -----, -----, *Sobre la fotografía*, España, EDHASA, 1992, 190 pp., ils.
- * Sosa Álvarez, Ignacio, “De la rebeldía a la revolución y a la resistencia: héroes, bandidos-sociales y revolucionarios en la historia contemporánea de América Latina” en Camacho Navarro, Enrique (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe. Imágenes y representaciones*, CCyDEL-UNAM/Edere, México, 2006, 35-64 pp.
- * Spinelli, María Estela, “El debate sobre la desperonización. Imágenes del peronismo en los ensayos político antiperonistas (1955-1958)” en Bianchi, Susana y María Estela Spinelli (comp.), *Actores, ideas y proyectos políticos en la Argentina contemporánea*, Argentina, Instituto de Estudios Históricos Sociales-Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 1998, 233-262 pp.
- * Spillmann, Kurt y Kati, “La imagen del enemigo y la escalada de conflictos” en *Revista Internacional de Ciencias Sociales*, No. 127, Estudio de los conflictos Internacionales, Marzo 1991, 59-79 pp., ils.
- * Squier, Ephraim George, *Nicaragua, sus gentes y paisajes*, Costa Rica, EDUCA, 1972, 525 pp., ils.
- * Stephens, John Loyd, *Incidentes de viaje en Centroamérica, Chiapas y Yucatán*, vol. I, Costa Rica, EDUCA, 1961, 388 pp., ils. (Viajeros:3).
- * Toledo Martínez, Hayde Yazmín, *La fotografía de Sebastião Salgado como documento estético e histórico en el Movimiento de los Sin Tierra*, México, 2005.(Tesis de Licenciatura en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM).
- * Turok, Antonio, *Imágenes de Nicaragua*, México, Casa de las Imágenes, 1988, 82 pp., ils.
- * Valdez Marín, Juan Carlos, *Manual de conservación fotográfica*, México, INAH, 1997, 146 pp., ils. (Alquimia).
- * Valencia Hernández, Manuela, “Cicerón creador de su imagen política: *Fam.*, V,12”, en *Faventina*, No. 19/1, España, Server de Publicacions, 1997, 17-33 pp.

- * Valera-Pérez, José, *Manual de Guerra Avisada del perfecto Miserable Americano*, 2003. En línea: <http://www.rebellion.org/medios/031226jvp.htm>, [Consultado el 9 de agosto de 2006].
- * Vilches, Lorenzo, *Teoría de la imagen periodística*, España, Paidós, 1997, 164 pp., ils. (Comunicación:25).
- * Villanueva, Carlos, *Sandino en Yucatán: 1929-1930*, México, SEP, 1988, 332 pp., ils. (Fronteras).
- * Walter, Benjamin, “Pequeña historia de la fotografía” en *Discursos interrumpidos I*, España, Taurus, 1973, 60-83 pp.
- * Walter, Knut, *El régimen de Anastasio Somoza: 1936-1956*, Nicaragua, IHNCA-UCA, 2004, 418 pp., ils.
- * Zavala Urtrecho, Joaquín, *et. alt., Sandino en la plástica de América*, Nicaragua, IHNCA-UCA, 1981, ils.
- * Herrera Zúñiga, René, *Relaciones internacionales y poder político en Nicaragua*, México, El Colegio de México, 1991.

Archivos:

- * Archivo General de la Nación, Instituto Nicaragüense de Cultura, Fototeca, Caja 13, Expediente 140, Sandino, Augusto C., (Artículos, portadas, revistas).
- * Archivo General de la Nación, Instituto Nicaragüense de Cultura, Fototeca, Caja 13, Expediente 141, Sandino, Augusto C., (Lugares segovianos).
- * Archivos digitalizados de Nicaragua en la Época, Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica, Universidad Centroamericana (IHNCA-UCA).