


La gloria eres tú y la Revolución sandinista

Carlos Adán Pacheco-Solórzano*

 <https://orcid.org/0000-0003-1433-8638>

Recibido: 21 de enero, 2019 • Aceptado: 05 de febrero, 2019

RESUMEN

La gloria eres tú es una novela histórica del escritor y poeta nicaragüense Manuel Martínez, que recrea con nostalgia el mundo idealizado por la Revolución sandinista. La novela no es un relato de grandes acontecimientos heroicos: es la vida simple de Josué y compañeros de lucha que aman, viven y se desencantan. Para comentar este texto, se parte de tres categorías literarias: héroe o héroes polifónicos, intertextualidad e interdiscursividad, que permitirán desgranar la conciencia del joven guerrillero Josué, que renuncia a su militancia política por los errores del proceso revolucionario. La desilusión del protagonista es simétrica con el proceso revolucionario y también es un llamado a la reflexión para no seguir repitiendo los errores históricos de una utopía que siempre espera ser alcanzada.

Palabras clave: Héroe, intertexto, interdiscursividad, polifonía, güegüense.

Formato de citación según APA

Pacheco Solórzano, C. (2019). *La gloria eres tú y la Revolución sandinista*. *Revista Espiga*, 18 (37), 52-65.

Formato de citación según Chicago-Deusto

Pacheco Solórzano, Carlos Adán (2019). «*La gloria eres tú y la Revolución sandinista*». *Revista Espiga* 18, n.º 37 (enero-junio, 2019): 52-65.

* Profesor de Español en el Colegio México, del Ministerio de Educación Pública. Tutor de la Cátedra de Lengua y Literatura, Escuela Ciencias Sociales y Humanidades, de la Universidad Estatal a Distancia, Costa Rica. Máster en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Costa Rica. Bachiller en Literatura y Lingüística, bachiller en la Enseñanza del Español y licenciado en Lingüística y Literatura por la Universidad Nacional (UNA), Costa Rica. Correo: carlospacheco2558@yahoo.com

Introducción

Para abordar la novela, *La gloria eres tú*, se hace necesario definir tres conceptos que permiten dimensionar su lectura: héroe o héroes polifónicos, intertextualidad e interdiscursividad.

En el primer concepto, el héroe es el modelo que se rige por nobles ideales, según su contexto cultural, es el arquetipo ejemplar que se debe seguir: «El héroe, por lo tanto, es el hombre o la mujer que ha sido capaz de combatir y triunfar sobre sus limitaciones históricas personales y locales y ha alcanzado las formas humanas generales, válidas y normales»¹. Asimismo, con héroes polifónicos, se hace referencia a «La pluralidad de voces y conciencias independientes e inconfundibles...»². Tal y como lo indica Jorge Ramírez Caro, en la polifonía de voces hay una urdimbre de conciencias que interactúan y representan una pluralidad social, de conciencias y de discursos: «La novela se convierte en espacio de materialización de la diversidad de puntos de vistas autónomos que conducen a la polifonía...»³.

El segundo concepto, intertextualidad, es para Kristeva una noción que tiene su referente en Bajtín, o más bien, el primero que introduce ese término en la teoría literaria y lo concibe como: «Toda comprensión representa la confrontación de un texto con otros textos»⁴. Ello significa que el signo de un texto alude a otro signo de otro texto, o como lo señala la misma Kristeva: «...todo texto se construye como mosaicos de citas, todo texto es absorción y transformación de otro texto»⁵. En la misma dirección, Roland Barthes expresa: «*Todo texto es un intertexto. Hay otros textos presentes en él, en distintos niveles y en formas más o menos reconocibles: los textos de la cultura anterior y los de la cultura contemporánea. Todo texto es un tejido realizado a partir de citas anteriores...*»⁶.

El tercer concepto bajtiniano⁷, interdiscursividad, es un encuentro de la diversidad lingüística, de la ambivalencia, del sentido que se reproduce en un texto. La diversidad a la que apuesta Bajtín se relaciona con la práctica cultural, con esa pluralidad de signos inmerso en la actividad humana que está representada en la lengua y en el lenguaje, donde interactúa lo social y lo individual, para ramificar la pluralidad de sentidos que se expresan en un texto:

La novela es la diversidad social, organizada artísticamente, del lenguaje y, a veces, de lenguas y voces individuales. **La estratificación interna de una lengua nacional en dialectos sociales, en grupos, argots profesionales, leguajes de género; lenguajes de generaciones, de edades, de corrientes; lenguajes de autoridades, de círculos y modas pasajeras; lenguajes de los días, e incluso de las horas; social-políticos...** (El destacado no es del original).

1. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras* (México: FCE, 1984), 26.
2. Mijaíl Bajtín, *Problemas de la poética de Dostoievski* (México: FCE, 1986), 16.
3. Jorge Ramírez Caro, *Cómo analizar de todo* (Heredia: Euna, 2016), 29.
4. Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal* (Buenos Aires: Siglo XXI, 2002), 383.
5. Julia Kristeva, *Intertextualité* (La Habana: Criterios, 1997), 3.
6. Roland Barthes, *Teoría del texto*, en *Encyclopedia Universalis*, París, 1968, XV, 1015 (citado por Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*. Introducción a la Literatura Comparada, 312.)
7. Mijaíl Bajtín, *Teoría y estética de la novela* (Madrid: Taurus, 1989), 81.

Como se observa, en los conceptos anteriores la lectura que se hace de *La gloria eres tú* tiene como referente teórico a Mijaíl Bajtín⁸ y su mirada escrutadora de signos, abre una pluralidad de significaciones que se expresan en las prácticas culturales: la historia, la sociedad, la ideología, la política. Esos signos culturales, son una verdadera red de interconexiones y significados que se expanden en diversas direcciones de un texto, está en permanente diálogo, y se representa en uno o varios héroes polifónicos, intertextos e interdiscursos.

Desde esta perspectiva, se estudia el texto *La gloria la eres tú* (2013), novela del poeta y narrador nicaragüense Manuel Martínez (Managua, 1952), que aborda los sueños de la Revolución sandinista y sus desencantos; los suelta en el lago Xolotlán con una diversidad de interrogantes: ¿A quién apela esta estructura sintáctica de carácter copulativa? ¿A quién se dirige esta evocación? ¿Cuál es el *tú* narrativo que es objeto del deseo que trasciende la realidad? Para aclarar las interrogantes, un acercamiento al héroe, o los héroes y sus voces, permite ir despejando estas cuestiones.

El héroe o los héroes polifónicos

En cada texto narrativo, en cada relato fundacional, de acuerdo con Joseph Campbell⁹ (1904-1987), extraordinario mitólogo estadounidense, el héroe: I. es objeto del «llamado a la aventura». II. Se da la «iniciación» y se somete a las pruebas, humanas o divinas. III. «El regreso» del héroe marca su triunfo, baja de la selva, de la montaña. En este regreso del héroe a la ciudad, se intuye un pasado azaroso, ha pasado las pruebas y ha sobrevivido, se ha salvado, ha burlado a la muerte. Josué, el héroe guerrillero, recorre estupefacto aquel lugar pavoroso de la última batalla: muertos, heridos; un espacio aterrador en la ciudad de Estelí: «La guerra por fin parecía terminar bajo una atmósfera de humo y olor a pólvora, secuelas de la última batalla por liberar la ciudad: una ciudad sumida en escombros, hundida en humaredas, en lamentos y ayes (sic) de heridos arrastrándose por las calles y muertos abandonados»¹⁰. Y en ese ambiente dantesco aparece Ofelia, el amor platónico del héroe, que por fin se consolida en una noche de pasión: «Una leve penumbra fue abriéndose mientras a tientas Josué sintió el cuerpo de ella más ligero... un cuerpo que iluminaba su propia oscuridad, y ella dándose en una entrega sin límites, arrolladora...»¹¹. ¿Cómo tipificar a este héroe, Josué, que está inmerso en la Revolución sandinista con sus contradicciones económicas, sociales y políticas? ¿Qué tipo de Quijote se ajusta al traje de los que ostentan el poder, con la salvedad de la época y el contexto cultural?

De acuerdo con lo planteado, Josué, el héroe, fue militante disciplinado, cumple con lo que la Dirección Nacional del Frente Sandinista ordena y hace de la consigna: «presentarse al término de la distancia», una forma incuestionable de vida, con la sumisión

8. Bajtín (Rusia, 1895-1975) fue un maestro de la teoría literaria y filósofo del lenguaje que hizo aportes extraordinarios a diversos campos del conocimiento humano: semiótica, crítica literaria, lingüística...

9. Campbell, *El héroe...*, 179.

10. Manuel Martínez, *La gloria eres tú* (Managua: CNE, 2015), 9.

11. *Ibid.*, 30-31.

de los que tocan el poder. Y esa sujeción de mando se representa cuando Zenia Corrales, legítima terrateniente, sopesa la solicitud del joven guerrillero para acampar en el aserradero: «Dos semanas más tarde entró otra columna de guerrilleros. La comandaba un muchacho, un jovencito imberbe, pero sereno y firme. Por su edad yo podría haber sido su madre. Se presentó con respeto, sin arrogancia». Ella lo lee y él la lee, cada uno de acuerdo con su visión de clase social: «Esa noche, Josué escribió... Zenia Corrales, la dueña del aserradero, estuvo confundida, perpleja... No quería lastimarla, que se sintiera herida...»¹² Para Bajtín, la falsedad y la mentira son expresiones de cada individuo: «La falsedad y la mentira que ineludiblemente se hacen ver en la relación del sujeto consigo mismo... No soy yo quien mira *desde el interior de mi mirada* al mundo, sino que yo me veo a mí mismo con los ojos del mundo, con los ojos ajenos; estoy poseído por el otro»¹³.

Luego del encuentro con Zenia, el héroe sufre una estrepitosa caída que sacude sus sueños de enamorado, cuando busca en la academia militar a Ofelia y ahí le entregan un sobre con una carta donde esta le explica el reencuentro con su antiguo novio que creía muerto y lamenta herir sus sentimientos: «Josué, por un instante, que duró unos segundos, no supo qué hacer... La nota le arrancaba de cuajo el calor que llevaba por dentro del cuerpo y empezó a sentir frío, no aterido por un frío glacial externo, sino vacío y frío de sentirse solo sin ella»¹⁴. Esta decepción amorosa es una analogía con la ruptura del proceso revolucionario que se muestra en varios acontecimientos de *La gloria eres tú*: el revanchismo común y los juicios sumarios con fusilamientos sin ninguna garantía procesal: «La gente venida de otros barrios... le gritaban: Usurero, ladrón... Fusílenlo, repétían a coro con gritos ensordecedores... Josué... se lamentó... La vindicta popular... Los oportunistas tomaban justicia por su propia mano»¹⁵. Otro acontecimiento revelador es el reclamo del pueblo, en la voz de Paula Moreno, cuando emplaza a Josué: «Dígale a los comandantes que el pueblo es como los chanchos, si la canoa está llena, el pueblo está contento, pero si la canoa está vacía, habrá discordia»¹⁶. Posteriormente, Josué, el héroe guerrillero, declara: «No sirvo para ser guardia». El proceso de desmitificación del héroe se desacraliza en su interior e inicia el viaje del desencanto: el objeto deseado corresponde a esa imagen mitopoyética que se resquebraja, y no basta la militancia ni pertenecer a las estructuras de mando del proceso revolucionario, no bastó apoderarse de su imagen para mantener el romanticismo revolucionario. Y como un tejido de voces, o mejor, una polifonía de voces, en cada personaje, Zenia, Paula o Josué, develan las suyas para afirmar su condición de clase social.

Como se observa, en esa polifonía de voces también están presentes los otros héroes guerrilleros, los amigos de Josué, que conocen de cerca su desavenencia amorosa con Ofelia, recibe el reproche de Santiago Treminio (Chago) que le describe las bondades de estar junto al poder: «¿Sabés por qué te dejé? (en referencia a Ofelia) Te dejé no por otro hombre, por Santos, te abandonó por la trayectoria, por el rango, por el uniforme de gala...»¹⁷ Chago es un destacado guerrillero que entra en la categoría de héroe; pero

12. Ibid., 58-59-63-99.

13. Mijaíl Bajtín, *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)* (Buenos Aires: Godot, 2015), 133.

14. Martínez, *La gloria...*, 85-86.

15. Ibid., 50-52.

16. Ibid., 111.

17. Ibid., 94.

un consumado malabarista, un oportunista que logra sus objetivos como el de separar al pretendiente de Aura: «Santiago no vaciló en ordenar el traslado de Ignacio, pues, nadie debía interponerse entre él y Aura... sería suya porque él la necesitaba y no le importaban los medios utilizados para conseguirla»¹⁸. Para Josué, hay un claro contraste entre Santiago y el idealista, Adrián Santeliz, que cree en las verdades de la revolución, de su dirigencia sin cuestionarlos y honra con su vida ese ideal: «Un informe escueto del Ejército reveló la muerte de Adrián Santeliz en las inmediaciones pantanosas de San Juanillo...»¹⁹. Y Josué observa cómo sus amigos caen rendidos ante el poder o se alejan, como Leandro, en Miami, inmerso en el consumo tecnológico de la vida estadounidense, perseguido por las sospechas revolucionarias y sus propios fantasmas: «Otra tarde, Josué recibió un recado de Leandro... Todo se había roto. Perteneían a bandos opuestos y en conflictos... desolado y consciente de su derrota... emigró, siguiendo a miles que huían hacia Estados Unidos»²⁰. Solo queda el Lector Maltés acucioso, irreverente ante la dictadura somocista y el dogma revolucionario, y es el único que rescata al héroe degradado de Josué que se ahoga en alcohol cuando Ofelia se marcha hacia Estados Unidos²¹. Por ello, no tiene ningún reparo en enjuiciar, al final de la novela, la actitud de un comandante de la revolución: «...Profetas del pasado es un oxímoron, no existen. Este exabrupto revela la intransigencia, la soberbia y el cinismo de siempre de Segundo... El cínico trata de separar la acción de la crítica, la acción de la observación»²².

Intertextualidad

Considerando la posición crítica de los héroes guerrilleros y el desencanto que experimentan, también es importante explorar el concepto de intertextualidad para comprender la dimensión de la novela. Así, un primer intertexto, estrofa de la canción, coincide con el título de la novela *La gloria eres tú* y se refuerza con un epígrafe en el texto narrativo: «Bendito Dios, porque al tenerte yo en vida/ no necesito ir al cielo tisé,/ si alma mía, la gloria eres tú»²³. Ahora bien, para comprender este encuentro dialógico entre el título y la canción, es importante discernir el concepto de Bajtín²⁴: «Cada palabra (cada signo) del texto conduce fuera de sus límites. Toda comprensión representa la confrontación de un texto con otros textos. El comentario. El carácter dialógico de esta confrontación». El intertexto que fluctúa entre el título y la canción remite a ese clásico de la canción latinoamericana, de José Antonio Méndez García (Cuba, 1927-1989), compositor e intérprete, es un bolero de melodía cadenciosa y elegante, que ha tenido los más variados intérpretes. Para Jorge Mazorra, la canción fue escrita en 1947 y presentada en la película *Dos tipos de cuidado*, que la interpretó Pedro Infante, se tuvo que modificar la canción en un verso porque, es evidente que para la época, el sentido semántico hería la sensibilidad de cualesquier creyente: «**Desmiento a Dios porque al tenerte yo en vida, no necesito ir al**

18. *Ibid.*, 153-154.

19. *Ibid.*, 165.

20. *Ibid.*, 163-164.

21. *Ibid.*, 209.

22. *Ibid.*, 210.

23. Martínez, *La gloria...*, 7.

24. Bajtín, *Estética...*, 383.

cielo...», y se substituyó por: «**Bendito Dios, porque al tenerte yo en vida no necesito ir al cielo...**» (El destacado no es del original).

Hay que agregar que este intertexto de la canción *La gloria eres tú* (conformado por tres estrofas, con seis versos cada estrofa, en la cual predomina la métrica de los pentasílabos), ubica al yo narrativo con un sentido lírico, «como alma en pena» al mostrar su corazón apasionado ante ese *tú* narrativo que es la representación de ese lugar paradisiaco; de ese edén donde la paz espiritual no está sujeta a ningún límite humano: «Josué recordó las noches recién pasadas con Ofelia... Y en esos días recientes, breves, luminosos, plenos de ansiedad, como si hubieran sido años de estar juntos, viéndola y sintiéndola a su lado, sintiendo su aliento, su calor, su ternura...»²⁵. Esa belleza trascendental, ese punto maravilloso, ese sitio de ensoñación, es la mujer idealizada o quizás una apelación simbólica a la Revolución sandinista que hizo soñar a los más escépticos cuando la noche negra de la represión de la dictadura somocista recorría los campos y ciudades de Nicaragua, como lo indica el narrador omnisciente de *La gloria eres tú*: «El asalto al cielo. El largo trayecto, la gran marcha clandestina. Casi perdidos en la espesura de la montaña, en casas de seguridad, en los asaltos a cuarteles y comandos dejando un reguero de sangre y muertos, pero vivos y resistentes asaltaron el poder y la gloria»²⁶.

Ese «asalto al cielo», que declara el narrador, es una alocución simétrica con la vivencia, la época, el espacio que se vive con entusiasmo mesiánico del proceso revolucionario; con esa práctica cultural donde la fe y el discurso político convergen en la voz narrativa de *La gloria eres tú*: «**Y el espíritu de Dios flotaba sobre las aguas. Era el fin de la historia, de las ideologías, el fin de los tiempos: la anunciación del verbo encarnando en la endeble y bella figura humana con cuerpo de varón y mujer. Y Dios creó al hombre, hombre y mujer los creó**»²⁷ (El destacado no es del original). El triunfo de la Revolución sandinista era la profecía esperada, la buena nueva estaba allí tocando cada puerta para regocijo de los elegidos. Y ese encuentro de voces narrativas, de signos que remiten a la creación del universo se palpa en los pasajes del Génesis de una forma latente: «Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, **y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas... Y creó Dios al hombre a su imagen, a imagen de Dios lo creó; varón y hembra los creó**»²⁸ (El destacado no es del original).

A ese discurso mesiánico-revolucionario, se le agrega y se exalta la figura emblemática de Augusto César Sandino²⁹. Josué recorre las calles de Estelí y observa los rastros destructivos de la guerra: casas en escombros, humo, polvo y, paralelamente, en unos parlantes, se escucha el corrido ranchero: «A unas cuadras de distancia se dejó venir en tromba el torrente del sonido de grandes parlantes, y escuchó el corrido '*Que se redamen las copas...*'»³⁰. Hay que destacar que este género musical, popularizado en México

25. Martínez, *La gloria...*, 41.

26. *Ibid.*, 11.

27. *Ibid.*

28. Sociedades Bíblicas Unidas, *La Santa Biblia* (Argentina: SBU, 1960), 27.

29. Sandino (1895-1934) fue un líder guerrillero nicaragüense que luchó contra la ocupación de Estados Unidos en Nicaragua. Una vez que las tropas de ocupación abandonaran Nicaragua, y después de un proceso de paz, fue asesinado el 21 de febrero de 1934, por órdenes de la embajada de Estados Unidos.

30. Martínez, *La gloria...*, 10.

y proyectado a otros países latinoamericanos, da cuenta de acontecimientos históricos, políticos, sociales... Según Darío Jaramillo, el corrido se inserta dentro de la canción ranchera, de corte rural y mestizo, cuyos orígenes se ubican en el siglo XIX, y para Carlos Monsiváis, citado por Jaramillo: «La canción ranchera es el gran golpe de una metafísica para las masas: allí está algo que sostiene reacciones y convulsiones ajenas al ámbito de la ciudad, o mejor, ajenas a cualquier ámbito concreto, ligadas a lo eterno, a la razón de ser profunda de la nacionalidad que se desdobra en la leyenda de la Fiesta y se transfigura entre copa y copa»³¹.

La canción ranchera, que Monsiváis enaltece como parte de un legado cultural de masas, típicamente regionalizada, si se quiere, con alma rural y recreada entre brindis, es la que Carlos Mejía Godoy³² manifiesta en el corrido *Que se redamen las copas* que da cuenta de una etapa de la historia nicaragüense: la lucha del general Sandino contra la ocupación de Estados Unidos, en los años de 1926 a 1933. Esta gesta heroica va más allá del maniqueísmo político de buenos y malos, porque la lucha de Sandino es contra esa visión colonialista que está inserta en la doctrina Monroe; es una lucha desigual entre el poder de las armas y la tecnología (aviones, ametralladoras y logística de primer mundo) frente al ámbito rural donde «El pequeño ejército loco» (Gregorio Selsler), desarrolló toda una estrategia militar para combatir a las fuerzas de ocupación. Esta hazaña bélica legitima la identidad nicaragüense y tiene un impacto profundo en las luchas políticas y sociales como lo expresa el corrido de Mejía Godoy:

Pongan atención señores/ Lo que les vengo a cantar/ Haciéndoles los honores/ A un valiente general/ Que se redamen las copas/ De una botella de vino/ Y luchemos por que viva/ Ese valiente Sandino/ Sandino dijo a Sacaza/ Anda vete para tu casa/ que si vos le tenés miedo/ para mí son calabazas/ Sacaza dijo a Sandino/ Yo me voy a retirar/ A los Estados Unidos/ No le vamos a ganar/ Sandino dijo a Sacaza/ Yo no ando con carburadas/ yo no soy un vendepatria/ como el tal Chepe Moncada...³³

El intertexto del corrido trasciende el momento histórico la narración porque se consolida la lucha de Sandino, cuarenta y cinco años después de su muerte. O, más bien, es un encuentro con una generación de jóvenes que mantienen vivos los ideales de Sandino, como lo manifiesta Diego cuando comparte con Josué y compañeros: «Sandino llevó a la práctica, hasta su muerte, la identidad que se fijó para él, porque se pensó a sí mismo y a nosotros»³⁴.

Esta semejanza que se establece entre la figura mítica de Sandino y la identidad es un relato que ha calado profundamente en la representación cultural nicaragüense; es una construcción ideológica reproducida y ratificada por convenciones, con el aval de la colectividad «Este relato del cual se encuentra hechas las identidades se evidencia en los tipos de imágenes y representaciones colectivas que una comunidad legitima o

31. Carlos Monsiváis, *Poesía en la canción popular latinoamericana* (Valencia: Pre-textos, 2008), 43-47.

32. Mejía Godoy (1943) es un músico, compositor y cantautor nicaragüense, representante de la canción folclórica y popular.

33. Carlos Mejía Godoy, *Que se redamen las copas* (Managua: Álbum Viva Sandino, 2002).

34. Martínez, *La gloria...*, 176.

asimila como propias»³⁵. Esa identidad, ligada a la Revolución sandinista, también se muestra en otro intertexto filmico cuando el narrador omnisciente revela las reflexiones del personaje Santiago Treminio mientras disfruta de un viaje a Cuba: «Días venideros inciertos acechaban el futuro de la revolución. No supo por qué recordó el film *Un día después* protagonizado por Yul Bryner. En la escena final el personaje caminaba por la playa cargando al niño y ella, la madre del recién nacido, cargaba en su regazo un tiesto con una mata de tomate...»³⁶.

Este intertexto, aludido por el narrador de *La gloria eres tú*, tiene una semejanza con la película *El día después* (*The day after*, 1983), dirigida por Nicholas Meyer. La acción del filme se ubica en Kansas City, donde la vida de sus habitantes transcurre con normalidad. Luego, esos espacios ciudadanos son sacudidos por las bombas nucleares, lo mismo sucede con otras ciudades europeas, incluso Moscú. No se sabe qué potencia fue la primera que apretó el botón de los misiles nucleares. La destrucción de las ciudades y los campos es impresionante. Después, sigue la lluvia radioactiva y sus secuelas de contaminación en los alimentos y lesiones en la piel; la anarquía, el saqueo, la selva humana por sobrevivir. La película finaliza con el llanto de un niño recién nacido y el abrazo de dos hombres en medio de los escombros. Pero los dos finales se asemejan en lo que verbaliza el personaje Treminio: «Quizá significaba el símbolo de la vida que renacía de la muerte: la suya» (ídem).

El último intertexto que se ha seleccionado coincide con el final de la novela. Se trata de la canción *Utopía*, del conocido cantautor, intérprete, músico y poeta Joan Manuel Serrat (Barcelona, 1943). La canción corresponde al álbum homónimo, editado en 1992. Obsérvese que esas canciones coinciden con tres hechos históricos: la caída del Muro de Berlín (noviembre de 1989), el colapso de la Unión Soviética (1990-1991) y la derrota del Frente Sandinista de Liberación Nacional en las urnas, en 1990, elección ganada por Violeta Barrios de Chamorro.

Retomando la canción *Utopía*, a la que alude el narrador de *La gloria eres tú*, la melodía y la letra corresponden a *Disculpe el señor*, cuyo sentido es un símbolo de búsqueda, de esperanza o, mejor, del consuelo de los desheredados de la tierra: «En la radio Serrat cantaba Utopía: Santa Rita, Santa Rita, lo que se da no se quita.../ Los pobres no saben que Carlos Marx está muerto y enterrado...»³⁷.

Ahora bien, el título de la canción se estructura morfológicamente con un verbo (disculpar), un artículo (el) y un sustantivo (señor). El verbo transitivo (disculpe) corresponde al presente del modo subjuntivo que expresa posibilidad de un encuentro... En este caso, entre pobres y ricos. La canción se compone de 48 versos y gira en torno a ese núcleo semántico que es «Disculpe el señor», que en forma reiterativa aparece con un estribillo en tres ocasiones que denota una relación cordial, de cortesía. Sin embargo, ese camuflaje respetuoso no es más que la sumisión a ese señor que representa el poder. Esa

35. Mijaíl Mondol, *Identidades literarias. Una aproximación sociohistórica a la literatura costarricense* (San José: Euned, 2015), XXI.

36. Martínez, *La gloria...*, 14.

37. *Ibid.*, 210.

relación de poder, de jerarquía, se profundiza en ese estribillo que coincide con el título de la canción en tres ejes temáticos. El primero, da cuenta de unos pobres que buscan al señor y que el fiel mayordomo piensa en la frase de su señor: «Santa Rita, Rita, Rita/ lo que se da, no se quita...»³⁸. Estos primeros 16 versos son una analogía de los países pobres y un país del primer mundo representado en ese «señor» colonialista al que buscan para emplazarlo, para confrontarlo:

Disculpe el señor/ si le interrumpo, pero en el recibidor/ hay un par de pobres que/ preguntan insistentemente por usted./ No piden limosnas, no.../ Ni venden alfombras de lana/ tampoco elefantes de ébano./ Son pobres que no tienen nada de nada./ No entendí muy bien/ sin nada que vender o nada que perder/ pero por lo que parece/ tiene usted alguna cosa que les pertenece./ ¿Quiere que les diga que el señor salió...?/ ¿Que vuelvan mañana, en horas de visita...?/ ¿O mejor les digo como el señor dice:/ «Santa Rita, Rita, Rita/ lo que se da, no se quita...»?

En el segundo eje temático, los pobres copan “el recibidor” y de nuevo el mayordomo piensa en la frase de su señor: «Bien me quieres, bien te quiero/ no me toques el dinero...». Aquí la visión es de una dominación cultural y claramente económica. Y los pobres han traspasado las fronteras, «por tierra y por mar». Obsérvese que es una premonición de la inmigración masiva de Sur-Norte:

Disculpe el señor/ se nos llenó de pobres el recibidor/ y no paran de llegar/ desde la retaguardia, por tierra y por mar./ Y como el señor dice que salió/ y tratándose de una urgencia/ me han pedido que les indique yo/ por dónde se va a la despensa/ y que Dios, se lo pagará./ ¿Me da las llaves o los echo? Usted verá/ que mientras estamos hablando/ llegan más y más pobres y siguen llegando./ ¿Quiere usted que llame a un guardia y que revise/ si tienen en regla sus papeles de pobre...?/ ¿O mejor les digo como el señor dice:/ «Bien me quieres, bien te quiero/ no me toques el dinero...»?

El tercer eje temático es el encuentro no deseado entre los pobres y el señor que cierra con un lacónico mensaje, que es una sátira a la obsesión de algunos que mantienen una posición dogmática. En el peor de los casos, las injusticias prevalecen al margen de la lucha ideológica. La alegoría a ese señor que ostenta el poder, termina con ese sentido ideológico: «Carlos Marx está muerto y enterrado».

Disculpe el señor/ pero este asunto va de mal en peor./ Vienen a millones y/ curiosamente, vienen todos hacia aquí./ Traté de contenerles pero ya ve/ han dado con su paradero./ Estos son los pobres de los que le hablé.../ Le dejo con los caballeros/ y entiéndase usted.../ Si no manda otra cosa, me retiraré./ Si me necesita, llame.../ Que Dios le inspire o que Dios le ampare/ que esos no se han enterado/ que Carlos Marx está muerto y enterrado./

Lo que a simple vista parece una frase desencantada, es una antítesis de la ausencia de equidad, de solidaridad y de justicia social. Hay también en esta urdimbre de signos culturales una fina sátira al dogma de los elegidos, y ellos, los héroes «Ebrios, abandonaron el restaurante, mientras la ciudad y las calles dormían»³⁹. La granada que lanza el

38. Ibid.

39. Martínez, *La gloria...*, 210.

narrador de *La gloria eres tú* estalla en la conciencia, en la razón; esquivas que desgarran la piel de aquella promesa de redención a la amarga crítica y autocrítica.

Interdiscursividad

La amarga crítica y autocrítica del narrador de *La gloria eres tú*, también se pone en evidencia en esos lenguajes que se interconectan en un tropel de sentidos, de voces plurales que hacen del texto su carácter dialógico y, en forma diáfana, se manifiesta en el epígrafe del poeta Carlos Martínez Rivas: «Ahora todos despertamos/ no al hombre nuevo sino al hombre mismo./ Al hombre que estuvo muerto y ha despertado...»⁴⁰. Los versos del poeta aluden al texto bíblico Efesios: «En cuanto a la pasada manera de vivir, despojaos del viejo hombre... y vestíos del nuevo hombre, creado según Dios en la justicia y santidad de la verdad»⁴¹. Este discurso religioso hace alusión a ese *viejo hombre* que está inmerso en la inequidad; del que está postrado por el vicio y la corrupción del pecado, un mundo caduco cuyo único destino es la destrucción y condenación eterna. El hombre nuevo es el que está revestido del poder divino, el hombre nuevo encarna la justicia, la verdad y el amor. Obsérvese que se trata de un discurso lírico de exaltación mesiánica que encuentra semejanza con el discurso religioso porque es a través de ese triunfo revolucionario que se va a reivindicar todas las injusticias de un sistema opresor que representaba la dictadura somocista; la juventud fue la que hizo el sacrificio para regenerar las futuras generaciones (hombre nuevo).

Nótese que la interdiscursividad, presente en los versos del poeta Martínez Rivas, plasma el carácter político del inicio de la Revolución sandinista, donde el discurso ideológico crea y recrea su propio discurso. El autor-creador del texto *La gloria eres tú*, independiente del autor real, es el arquitecto que teje la red de significaciones; hurga en la estructura de la novela; le da vida y emoción a los personajes que expresan un punto de vista moral, político, económico, social, psicológico, religioso...⁴², enuncian su verdad arropada de esplendor como lo que indica el narrador omnisciente en otro fragmento de la novela: «El día anunciado por los profetas había llegado... y sería el fulgor de una luz naciente, una especie de rayo, truenos brotando debajo de la tierra como pequeñas plantas verdes como signo de esperanza de los tiempos venideros... Era la entrada a la tierra prometida...»⁴³. En la segunda carta que escribe Pedro a los apóstoles, les anuncia que el día de la revelación está por llegar y les describe una visión apocalíptica de cómo será ese día terrible en el cual todo será destruido sobre la Tierra, plantas, animales y aquellos seres humanos que no se apartan del pecado: «Pero el día del Señor vendrá como ladrón en la noche; en el cual los cielos pasarán con grande estruendo, y los elementos ardiendo serán deshechos, y la tierra y las obras que en ella hay serán quemadas... Pero nosotros esperamos, según sus promesas, cielos nuevos y tierra nueva, en los cuales mora la justicia»⁴⁴.

40. Ibid., 7.

41. Sociedades, *La Santa...*, 22-24.

42. Bajtín, *Estética...*, 16.

43. Martínez, *La gloria...*, 11-12.

44. Sociedades, *La Santa...*, 10-13.

Ese carácter discursivo del texto no deja dudas de la simétrica relación entre discurso político, ideológico y discurso religioso; esta confluencia interdiscursiva está ligada a la diversidad lingüística, a los guiños, gestos y discursos polifónicos que el autor-creador, narrador, personajes, de *La gloria eres tú*, convoca para que emerja un aliado de la sátira nicaragüense: el güegüense⁴⁵ se desplaza en una danza al son del pito y del atabal (tambor pequeño), enuncia sus parlamentos con elegancia, con ironía y con la «guatusa» frente al discurso oficial: «Para mí el cambio radical más importante provocado por la revolución fue el del lenguaje –comentó Josué. Cambió el espíritu de la época y cambió el sentido, el significado de las palabras, son otros los referentes y sus significaciones. La realidad de antes, falseada, engañosa...»⁴⁶.

Sin embargo, Josué está consciente de que no basta evocar a esa representación cultural que es el güegüense y su doble discurso: «La liberación de las estructuras mentales dominantes sigue pendiente... en vez de formar, deformaban al nicaragüense, con el yo-quepierrezmo, me vale verga... el eterno guatusero...»⁴⁷. El Macho Ratón-narrador exalta y chotea el discurso revolucionario de manera velada, disfrazada, con el «camuflaje» de la distinción y coherencia dialógica: «El cambio de significado de las palabras permitirá desvelar un mundo de apariencias y falsedad... Y aunque no lo parezca, marca una distancia con ese güegüense nicaragüense de dos caras: ambiguo, guatusero y mentiroso que caracterizó Pablo Antonio Cuadra»⁴⁸.

Este discurso vehemente de Josué deslegitima el discurso revolucionario, impregnado de la invocación religiosa y se devela en la diversidad polifónica; desnuda las estructuras rígidas, formales y serias de un poder que se decía reivindicador de las injustas relaciones de poder económico, político y social, y no fue más que la prolongación de la historia, de la lucha de clases invertida en una exotopía (*hallarse fuera de*) que olvidó sus raíces culturales llenas de promesas: «La falsa tendencia a reducir todo a una sola conciencia, a la disolución en ella de una conciencia ajena...»⁴⁹. Sin embargo, en otra lectura del epílogo de *La gloria eres tú*, está la riqueza verbal del güegüense, la ambivalencia de su discurso es una alerta para no arrastrarse en la nostalgia del alcohol ni en el silencio de las calles. Hay que despertar la conciencia del campo y la ciudad, y tomar de nuevo, por asalto, las avenidas y los caminos, para que sobrios pongan su mirada en los signos culturales de la utopía.

Conclusiones

Los hilos conductores de estas reflexiones, en torno a *La gloria eres tú*, tienen como base tres conceptos teóricos del maestro Mijail Bajtín. Así, el primero de ellos, «héroe o héroes polifónicos», hace referencia a ese héroe revolucionario, Josué, que ha triunfado y encuentra su amor idealizado en los escombros de la ciudad de Estelí. Sin embargo, la ruptura de Ofelia es, para él, premonitorio y paralelo con el de la Revolución sandinista.

45. Güegüense, obra teatral de origen náhuatl y mestizo del siglo XVI.

46. Martínez, *La gloria...*, 175.

47. *Ibid.*, 176.

48. *Ibid.*

49. Bajtín, *Yo también soy...*, 136.

Por otra parte, los héroes polifónicos se representan con varios actores sociales: Zenia (terrateniente), doña Paula (pueblo), Santiago (revolucionario oportunista), Leandro (revolucionario vacilante), Adrián (revolucionario idealista y sacrificado); Lector Maltés (irreverente contra el poder: contra la dictadura o contra la revolución); en una palabra, es una urdimbre de voces, una pluralidad social que expresan el desencanto por la Revolución sandinista.

El segundo concepto, intertextualidad, es un tejido de signos culturales, de voces, de citas, que se repiten, se modifican y se adaptan a la época y al contexto histórico. El título de la novela es una sutil ironía a la Revolución sandinista porque se enmarca y pasa desapercibida con la canción *La gloria eres tú*. Lo mismo sucede con esos intertextos bíblicos que exaltan la revolución en forma reiterativa con frases como «el nuevo amanecer» y prometen la redención del hombre nuevo. Luego, con la canción de Serrat, *Disculpe el señor*, se deja al descubierto la desigualdad económica y social, una paradoja para los revolucionarios que se acomodan al poder.

El tercer concepto, interdiscursividad, es una conjunción de signos verbales, una estratificación de lenguajes bíblicos, literarios (líricos y narrativos), sociales, históricos que se agrupan en la novela *La gloria eres tú*. En este sentido, en las primeras páginas del texto, en un epígrafe, aparecen los versos de Carlos Martínez Rivas, una de las voces líricas más conocidas en América Latina, donde enaltece a la Revolución sandinista: «Ahora todos despertamos/...Al hombre que estuvo muerto y ha despertado...»⁵⁰. Después, se presenta una interdiscursividad religiosa, política y social con esa «tierra prometida» que es la revolución. Sin embargo, el güegüense, el guatusero, el «mañoso», el de doble discurso encarna lo social y político. Este personaje de la pantomima (canto, baile, diálogo), del folklore nicaragüense, representa a ese narrador-güegüense en un lenguaje satírico para cuestionar las promesas y los valores del poder revolucionario. De esta forma, en *La gloria eres tú*, los tres conceptos sirven para develar los errores de la Revolución sandinista y, como indica Josué, el héroe revolucionario, «La liberación de las estructuras mentales dominantes sigue pendiente...». Pero esa búsqueda se debe alcanzar con un proyecto más integral: económico, político y social.

ABSTRACT

La gloria eres tú and the Sandinista Revolution

La gloria eres tú is a historical novel by Nicaraguan writer and poet Manuel Martínez, who longingly recreates the idealized world of the Sandinista Revolution. The novel is not a tale of big heroic events: it is the simple life of Josué and his comrades in arms as they live, love and are disenchanted. To analyze this text three literary categories are used: the hero or polyphonic heroes, intertextuality, and interdiscursivity. The analysis exposes the consciousness of Josué, the young *guerrillero* who gives up his political militancy due to the mistakes committed during the revolutionary process. The disillusionment of the protagonist develops vis-à-vis the revolutionary

50. Martínez, *La gloria...*, 7.

process, and it is also a call for reflection to avoid repeating the same historical errors of a utopia that is constantly being chased.

Key words: Hero, intertext, interdiscursivity, polyphony, *güegüense**.

RÉSUMÉ

La gloire c'est toi et la Révolution sandiniste

La gloire c'est toi (La gloria eres tú) est un roman historique de l'écrivain et poète nicaraguayen Manuel Martínez qui recrée avec nostalgie le monde idéalisé pour la Révolution sandiniste. Le roman n'est qu'un récit des grands événements héroïques: c'est la vie simple de Josué et ses camarades de lutte qui aiment, vivent et se désenchantent. Afin de commenter ce texte, trois catégories littéraires se sont établies: héros ou héros polyphoniques, intertextualité et interdiscursivité qui vont permettre de décortiquer la conscience du jeune guérillero Josué. Lui, il qui renonce au militantisme politique à cause des erreurs du processus révolutionnaire. La déception du protagoniste est symétrique au processus révolutionnaire et fait un appel à la réflexion afin de ne pas continuer à répéter les erreurs historiques d'une utopie qui vise toujours être atteinte.

Mots-clés: Héros, intertexte, interdiscursivité, polyphonie, «güegüense**».

Bibliografía

- Bajtín, M. *Yo también soy (fragmentos sobre el otro)*. Buenos Aires: Godot, 2015.
- Bajtín, M. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2002.
- Bajtín, M. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Bajtín, M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México: FCE, 1986.
- Roland Barthes. *Teoría del texto*, en *Encyclopedia Universalis*. París: 1968, XV, 1015 (citado por Claudio Guillén, *Entre lo uno y lo diverso*. Introducción a la Literatura Comparada, 312).
- Campbell, J. *En busca de la felicidad*. Barcelona: Kairós, 2015.
- Campbell, J. *El héroe de las mil caras*. México: FCE, 1984.
- Jaramillo Agudelo, D. *Poesía en la canción popular latinoamericana*. Valencia: Pre-textos, 2008.
- Kristeva, J. y otros. *Intertextualité*. La Habana: Criterios, 1997.
- Martínez, M. *La gloria eres tú*. Managua: CNE, 2013.
- Mejía Godoy, C. *Que se derramen las copas*. Álbum *Viva Sandino*. Managua, 2002.
- Meyer, N. *El día después*. USA: ABC Motion Pictures, 1983.
- Mondol, M. *Identidades literarias. Una aproximación sociohistórica a la literatura costarricense*. San José: Euned, 2015.

* Satirical theater tradition in Nicaraguan literature.

** Tradition théâtrale satirique de la littérature nicaraguayenne.

Monsiváis, Carlos. *Poesía en la canción popular latinoamericana*. Valencia: Pre-textos, 2008.

Jorge W. y Mazorra, J. Acceso: 15 de marzo de 2019.

<https://www.facebook.com/SomosAltiplanoSA/posts/1761509320759299>

Ramírez Caro, J. *Cómo analizar de todo*. Heredia: Euna, 2016.

Sociedades Bíblicas Unidas. *La Santa Biblia*. Argentina: SBU, 1960.

Solano Rivera, S. y Ramírez Caro, J. *Análisis e interpretación de textos literarios*. Heredia (S/E), 2016.

