

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

**La derrota del guerrillero urbano en la novela
latinoamericana: el retorno de la clandestinidad**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Santiago Aguilar Morán

Director

Niall Binns

Madrid

© Santiago Aguilar Morán, 2019

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

LA DERROTA DEL GUERRILLERO URBANO EN LA
NOVELA LATINOAMERICANA:
EL RETORNO DE LA CLANDESTINIDAD

TESIS DOCTORAL

La derrota del guerrillero urbano en la novela latinoamericana:
el retorno de la clandestinidad

Santiago Aguilar Morán
Bajo la dirección del doctor **Niall BINNS**

Madrid, 2019

Doctorando: Santiago Aguilar Morán
Director: Dr. Niall Binns
Doctorado en Literatura Hispanoamericana
Universidad Complutense de Madrid
Madrid, 2019

**DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD DE LA TESIS
PRESENTADA PARA OBTENER EL TÍTULO DE DOCTOR**

D. Fredy Santiago Aguilar Morán, estudiante en el Programa de Doctorado en Literatura Hispanoamericana, de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, como autor/a de la tesis presentada para la obtención del título de Doctor y titulada: La derrota del guerrillero urbano en la novela latinoamericana: el retorno de la clandestinidad, y dirigida por Niall Binns.

DECLARO QUE:

La tesis es una obra original que no infringe los derechos de propiedad intelectual ni los derechos de propiedad industrial u otros, de acuerdo con el ordenamiento jurídico vigente, en particular, la Ley de Propiedad Intelectual (R.D. legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, modificado por la Ley 2/2019, de 1 de marzo, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia), en particular, las disposiciones referidas al derecho de cita.

Del mismo modo, asumo frente a la Universidad cualquier responsabilidad que pudiera derivarse de la autoría o falta de originalidad del contenido de la tesis presentada de conformidad con el ordenamiento jurídico vigente.

En Madrid, a 17 de Julio de 2019

Fdo.: _____


A Campo Elías y Gloria, a su amor.

A Omar y Rosalba, exguerrilleros que me han honrado con su cariño.

Uno se va a la guerra a cambiar el mundo y al final el mundo sigue ahí como un carrusel frenado, pegado al eje por el óxido, y uno está solo, empujando la rueda de puro terco, mascullando sus recuerdos, lo único real que le queda.

JULIÁN MALATESTA

*Queridos compañeros/moridos
en combate o matados a traición o tortura/
no los olvido aunque ame a una mujer/
no los olvido porque amo/como*

ustedes mismo amaron una vez/ ¿se recuerdan?

JUAN GELMAN

El verdadero cementerio es la memoria.

RODOLFO WALSH

Agradecimientos

¿Cómo podría, en tan corto espacio y con esta memoria tan frágil, agradecer a quienes pusieron su tiempo, deseos, críticas, ánimos, su amor, en este trabajo que apenas lleva mi nombre como una síntesis de todos a quienes he querido representar con dignidad y honestidad en estos años de alegrías y derrotas?

Gracias a mi director Niall Binns, cuya sensibilidad, pasión y confianza hicieron posible desde que haya sido aceptado en el programa de doctorado hasta que haya podido culminar esta tesis. Sin su apoyo, sin su trabajo y su ejemplo como ser humano, docente y académico, esta propuesta no existiría. A través de él, mi gratitud a la Universidad Complutense de Madrid por haber posibilitado la consecución de un anhelo largamente esperado.

Gracias a Consuelo González Herrera, cuya sensibilidad, profunda inteligencia y sabiduría merecen días mejores, y su nombre un lugar mejor que este.

Gracias a Madrid, a su bohemia y diversidad, y a todos quienes me acogieron y acompañaron en los días en los que esta tarea se veía lejana y llena de maleza: Miguel Crespo, especialista de los bares, la tertulia y el buen ánimo en los días más grises; María Clara Cueva, que me recibió en su casa durante mi primer invierno madrileño; Óscar Llerena, cuya nobleza supera límites jamás imaginados por mí; Rubén, en cuya casa del querido Vallecas sacudí las alas; a Suelen Granda por ser un soporte incondicional bajo toda circunstancia.

Gracias a mis amigos de Ecuador y Colombia, que soportaron mis dudas y limitaciones cotidianas, y pese a ello no dejaron de creer en la honestidad de este trabajo: Marco Bolaños, mi compañero, mi aliado y mi cómplice en las quimeras; Sebastián Aguilar, sin

cuya ayuda no habría hallado el camino de la calma para continuar; Cristian Bravo, quien nunca ha dejado de creer en mí; Álvaro Mauricio Chamorro, de cuya alegría e inteligencia no he dejado de abreviar; Luis Carlos Erazo, en cuya fortaleza he hallado soporte; a Gabriela Lizarzaburo, sombra de su propia sombra en la que me he guarecido; a Edison Pérez, quien tomó el timón de Radio La Calle mientras yo enfrentaba al dragón; a Luis Ernesto Farinango, compañero de la aventura doctoral, que ha sabido vencerse a sí mismo; Mónica Alonso, que siempre tuvo una palabra de aliento; Luis Eloy Salazar, a quien siempre podré acudir en busca de una idea, una sonrisa y una caña; y, particularmente, a Juan Pablo Castro, de cuya lucidez se ha nutrido gran parte de este trabajo, en largas e inolvidables charlas vividas en medio de los efluvios del alcohol.

Gracias a la Universidad Central del Ecuador, a la Facultad de Comunicación Social (Facso) por la confianza, el tiempo y la formación, lo más valioso que pudieron darme, desde los días en que pisé por primera vez sus aulas como estudiante y a las que he vuelto con gratitud como docente. A mis compañeros y amigos profesores de la Facso: Gabriela Bernal, Gustavo Abad, Martha Rodríguez, Fernando López Romero, quienes en algún momento de este camino iluminaron con su luz las tinieblas por las que caminaba.

Gracias a mis estudiantes, los que se fueron y los que vendrán, en quienes pongo la última de mis esperanzas por construir un mundo mejor que el que encontré.

Índice

RESUMEN	15
SUMMARY	19
INTRODUCCIÓN	23
CAPÍTULO I. LATINOAMÉRICA: LA QUIMERA POR DENTRO	29
1. América Latina: un continente en revolución	31
1.1. La guerrilla, sus ideales y sus límites	31
1.2. Origen y desarrollo histórico de la guerrilla	34
1.3. ¿Por qué subsisten las guerrillas en América Latina?	36
2. Las guerrillas en América Latina.....	38
2.1. Sandino, el primer guerrillero latinoamericano	38
2.2. Cuba enciende la llama.....	40
2.3. Colombia, la guerra prolongada	43
2.4. Brasil.....	49
2.5. Argentina, del caudillismo a la tragedia	52
2.6. Nicaragua, el triunfo.....	61
2.7. Ecuador, la revolución que nunca fue.....	62
3. La construcción del sujeto guerrillero	66
CAPÍTULO II. CAMINAR SOBRE RUINAS: LAS SECUELAS DE LA DERROTA	69
1. Desencantados, fracasados, derrotados o vencidos	71
1.1. Desencantados	73
1.2. ¿Perdedores?, ¿derrotados?	75
1.3. Crisis del colectivo y conflicto individual	78
1.4. Las posibilidades tras la derrota: duelo, nostalgia, melancolía y angustia	80
1.5. La nostalgia como salvación.....	82
1.6. El vacío y la melancolía.....	88
1.7. La derrota y la angustia	93
CAPÍTULO III. HIJOS DE SU TIEMPO: NARRATIVAS DE LA DERROTA DEL GUERRILLERO URBANO.....	97
1. Novela y testimonio, una aclaración necesaria	99

2.	Un panorama regional de la novela sobre guerrilleros derrotados	102
1.1.	Argentina.....	103
1.1.1.	Julio Cortázar, <i>El libro de Manuel</i> (1973)	104
1.1.2.	Manuel Puig, <i>El beso de la mujer araña</i> (1976).....	106
1.1.3.	Alan Pauls, <i>Historia del pelo</i> (2010)	108
1.1.4.	Patricio Pron, <i>El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia</i> (2011)	110
1.2.	Chile	113
1.2.1.	Roberto Ampuero, <i>Nuestros años verde olivo</i> (1999).....	113
1.3.	Colombia.....	116
1.3.1.	León Valencia, <i>Con el pucho de la vida</i> (2004).....	117
1.3.2.	Julián Malatesta, <i>Este infierno mío</i> (2017)	119
1.4.	Costa Rica	121
1.4.1.	Carlos Cortés, <i>Cruz de olvido</i> (1999).....	121
1.5.	Ecuador	123
1.5.1.	Alejandro Moreano, <i>El devastado jardín del paraíso</i> (1989).....	124
1.6.	El Salvador	126
1.6.1.	Horacio Castellanos Moya, <i>La diáspora</i> (1989)	126
1.7.	México	127
1.7.1.	Carlos Fuentes, <i>Aquiles o El guerrillero y el asesino</i> (2016).....	127
1.8.	Nicaragua	130
1.8.1.	Sergio Ramírez, <i>El cielo llora por mí</i> (1977).....	130
1.9.	Perú	132
1.9.1.	Mario Vargas Llosa, <i>Historia de Mayta</i> (1984).....	132
1.9.2.	Santiago Roncagliolo, <i>Abril rojo</i> (2006).....	134
CAPÍTULO IV. <i>TEORÍA DEL DESENCANTO</i> (1985). RAÚL PÉREZ TORRES.....		137
1.	Génesis de la obra	139
1.1.	Raúl Pérez Torres en su contexto histórico y literario	139
1.2.	El autor: proyecto narrativo	142
1.3.	Contexto histórico inscrito en la novela.....	145
1.4.	Estructura narratológica.....	148
1.4.1.	Síntesis de la novela	148
1.4.2.	La batalla que nunca fue: del acto al gesto revolucionario.....	150
1.4.3.	Los espacios privilegiados del desencanto.....	157
1.4.4.	Espacios psicológicos del desencanto.....	162
1.4.5.	El tiempo: un verano de sol negro	164

1.4.6. Los narradores	166
2. Discursos políticos puestos a circular en la novela	173
2.1. Amor	173
2.2. Perdida guerrilla-guerrilla perdida.....	176
2.3. Los íconos de la melancolía: del Che a Los Beatles	179
3. El retorno de la clandestinidad	182
3.1. Clandestinidad	182
3.2. Del colectivo a la soledad	183
CAPÍTULO V. <i>NOMBRE DE TORERO</i> (1994). LUIS SEPÚLVEDA	187
1. Génesis de la obra	189
1.1. El autor: proyecto narrativo	189
2. Proyecto Narrativo	195
2.1. La obra de Luis Sepúlveda hasta <i>Nombre de torero</i>	195
3. La novela: El tesoro y la derrota.....	200
3.1. Estructura narratológica.....	202
3.2. La revolución: un tesoro que no se puede disfrutar	205
3.3. Vida inútil: un guerrillero en los nuevos tiempos	207
3.4. Trashumar	210
3.5. Hacia una tipología de los derrotados	211
3.5.1. Ulrich y Hans, derrotados por la vida	212
3.5.2. Galinsky, los ideales muertos	214
3.5.3. Moreira, el olvidado entre los derrotados	217
3.5.4. Juan Belmonte: la tragedia de no tener nombre propio	219
3.6. Chile: un futuro sin pasado	223
3.7. Verónica: el silencio de una nación torturada	225
3.8. No hay vida posible después de la derrota	228
4. La clandestinidad permanente	230
CAPÍTULO VI. <i>A QUIEN CORRESPONDA</i> (2008). MARTÍN CAPARRÓS	235
1. Génesis de la obra	237
1.1. El autor: proyecto narrativo histórico	237
1.2. Acercamiento a la obra y experiencia vital de Martín Caparrós	242
2. La novela. Total, ¿a quién le importa?.....	254
2.1. Estructura narratológica.....	254
2.1.1. La mirada al pasado	256

2.1.2.	Los espacios privilegiados de la melancolía	260
2.2.	La derrota	263
2.3.	La venganza.....	268
2.4.	La tortura / Angustia / Silencio.....	270
2.5.	La muerte: dos estados para una misma condición	272
2.6.	El colectivo versus el individuo: del sujeto aislado a la soledad.....	281
3.	El retorno de la clandestinidad	286
3.1.	Vivir el párrafo suelto: salir del colectivo.....	287
CONCLUSIONES		295
OBRAS CITADAS		309

Resumen

Esta tesis doctoral, titulada *La derrota del guerrillero urbano en la novela latinoamericana: el retorno de la clandestinidad*, examina una producción novelística que aborda la problemática del guerrillero derrotado latinoamericano, una figura obligada por las circunstancias a adaptarse a una realidad social hecha a medida de los vencedores.

El corpus de trabajo de la tesis consiste en tres novelas: *Teoría del desencanto* (1985), del ecuatoriano Raúl Pérez Torres, *Nombre de torero* (1994) del chileno Luis Sepúlveda, y *A quien corresponda* (2010) del argentino Martín Caparrós. Estas novelas han sido elegidas porque abordan la temática de la guerrilla urbana y muestran, desde ángulos distintos, los horizontes de vida accesibles para el guerrillero derrotado tras su paso por la lucha armada. Adicionalmente, conviene recalcar que los tres autores estuvieron vinculados personalmente con los movimientos guerrilleros de sus respectivos países.

El objetivo principal de esta tesis es el estudio de la figura del guerrillero derrotado en la narrativa latinoamericana de las últimas décadas. Sus objetivos específicos son los siguientes: plasmar una breve historia de las guerrillas latinoamericanas de fondo ideológico marxista, sobre todo en los contextos urbanos; estudiar las consecuencias psicológicas y vivenciales de la derrota en exguerrilleros que se han visto obligados a reincorporarse a sociedades que han dado la espalda, ideológicamente, a todo lo que motivaba las luchas de antaño; establecer un corpus de textos literarios, y sobre todo de textos narrativos, que se han centrado en la figura del guerrillero derrotado; analizar la presencia de los movimientos revolucionarios y, concretamente, del personaje del guerrillero derrotado en las novelas correspondientes de Raúl Pérez Torres, Martín Caparrós y Luis Sepúlveda.

Para alcanzar estos objetivos, la tesis se divide en seis capítulos. El primero establece la conexión entre la historia de América Latina y las guerrillas que surgieron en ella sobre todo en la década de los setenta. Al mismo tiempo, se hace una aproximación a la noción del sujeto guerrillero, en la cual se examinan las características que hacen particular la lucha guerrillera en el continente y cómo esta permite la aparición de un personaje hasta entonces inexistente en la contienda política: el guerrillero derrotado.

En el segundo capítulo se efectúa una aproximación a los conceptos de *angustia*, *nostalgia*, *duelo* y *melancolía*, que podrán rastrearse, en adelante, en los personajes principales de las novelas que constituyen el corpus. Son categorías pertenecientes a la psicología, que permiten un acercamiento de particular interés para este trabajo, al relacionarse con la dimensión operativa de los personajes a la hora de su reincorporación a un mundo que un día quisieron cambiar mediante la lucha armada.

En el tercer capítulo se presenta y se estudia brevemente un conjunto de novelas en las que aparece el personaje del guerrillero derrotado, con la intención no de descubrir un nuevo subgénero, sino de ofrecer una visión representativa –no exhaustiva– de la producción más sobresaliente al respecto del subcontinente latinoamericano.

El capítulo cuatro se concentra en el estudio de *Teoría del desencanto*, de Raúl Pérez Torres. En él se realiza un acercamiento a los procesos políticos y culturales de Ecuador entre las décadas de los sesenta y los ochenta y a los puntos más relevantes de la militancia política del autor, para luego continuar con el análisis formal de la novela. Se hace especial hincapié en la imagen de la telaraña, que representa simbólicamente el estancamiento de los personajes guerrilleros que han perdido el ímpetu de sus ideales y sus sueños y se encuentran incapaces de caminar con soltura, atrapados en el laberinto de sus emociones e ideas.

El capítulo cinco analiza *Nombre de torero*, de Luis Sepúlveda, en su dimensión tanto histórica como literaria y psicológica. La particularidad de esta novela, frente a las otras dos que conforman el corpus, es que el protagonista Juan Belmonte no ha renunciado del todo a las prácticas y los valores del tiempo en el que fue guerrillero. Si bien la novela reitera la idea de que el conocimiento aprendido en los años de militancia ha dejado de ser útil en la actualidad, se observa que este personaje aún comprende la vida desde la mirada maniquea de los años setenta, desde una visión dicotómica de los buenos versus los malos.

El capítulo seis analiza *A quien corresponda*, de Martín Caparrós. Aquí, de nuevo, se inicia con una aproximación a la vida de militante activo del autor, en el contexto familiar de las trayectorias vinculadas a la lucha armada de su abuelo paterno –en defensa de la España republicana– y de sus padres, en la Argentina del general Perón. La constatación del tiempo perdido y el sentimiento dominante de desilusión son los pilares

sobre los que el novelista plantea la vida de su narrador y protagonista Carlos, un exguerrillero de Montoneros que ve con recelo el aprovechamiento de símbolos y de la retórica revolucionaria de los años setenta, recuperada interesadamente durante el kirchnerismo.

La violencia de las dictaduras en América Latina y la respuesta política que significa la presencia de las guerrillas en el continente son el marco histórico en el que operan los sentidos puestos a circular en las novelas que conforman el corpus de esta tesis. En ellas destacan las anómalas circunstancias políticas que han dado como resultado procesos profundamente traumáticos tanto para la sociedad como para los que militaron en partidos revolucionarios o bien –como es el caso de los tres autores y sus personajes– que participaron de algún modo en la lucha armada.

Las tres novelas del corpus hacen una especie de balance de lo que ha sucedido en países de América Latina que han sufrido la dictadura y la lucha armada, analizando los traumas emocionales padecidos por exmilitantes que se ven obligados a adaptarse a sociedades democráticas entregadas al neoliberalismo y al olvido. Sobresale, en estas novelas, un rasgo particular: el desencanto. Los países en que se sitúan las tramas se han convertido en la imagen opuesta de todo lo que los guerrilleros deseaban en su momento.

Un componente simbólico importante que atraviesa las tres novelas es la forma en que se enfrentan en ellas la vida y la muerte. La reflexión comienza por este vértice porque el guerrillero derrotado es un marginado en ambas circunstancias. La muerte es el extremo máximo al que, con su militancia, estaba dispuesto a llevar su ideal. Sin embargo, a diferencia de tantos compañeros de lucha, sobrevivió a la violencia del Estado, lo que, paradójicamente, en lugar de ser un motivo de celebración, anega al guerrillero derrotado con la culpa de estar vivo. Ser un marginado de la muerte significa vivir agobiado por el recuerdo de los que murieron –en el caso de *A quien corresponda*–, cargar con la culpa del daño psicológico de los sobrevivientes –como en el caso de *Nombre de torero*– o simplemente vivir a la espera de tener una nueva razón por la que valga la pena morir, como sucede en *Teoría del desencanto*.

Summary

This doctoral thesis, entitled *The Defeat of the Urban Guerrilla Fighter in the Latin American novel (1990-2010): the return from clandestinity*, examines literary productions that deal with the problem of the Latin American defeated guerrilla fighter. Forced by circumstances, this figure must adapt to a reality tailored to the whims of the winners.

The corpus of the thesis is made up of three novels: *Teoría del desencanto* [*Theory of disenchantment* (1985)], by Ecuadorean Raúl Pérez Torres, *Nombre de torero* [*Bullfighter's name* (1994)] by Chilean Luis Sepúlveda and *A quien corresponda* [*To whom it may correspond* (2010)] by Argentinean Martín Caparrós. These novels have been chosen because they address the theme of the urban guerrilla and show, from different points of view, the horizons of life which are accessible to the guerrilla fighter who was defeated after taking part in armed resistance. Additionally, it worth underlining that the three authors were personally involved with the guerrilla movements in their corresponding homelands.

The thesis' main objective is to study the figure of the defeated guerrilla fighter in Latin American fiction of recent decades. Its specific objectives are: to portray a brief history of the Latin American guerrillas of Marxist ideological inspiration, above all in urban contexts; to study the psychological and experiential consequences of defeat in former guerrilla members who have had to reenter the societies that have turned their backs, in the field of ideology, on all that motivated their former struggles; to establish a corpus of literary texts, and above all fictional ones, that have focused on the figure of the defeated guerrilla fighter; to analyze the presence of revolutionary movements and, specifically, of the character of the defeated guerrilla fighter in the novels of Raúl Pérez Torres, Luis Sepúlveda and Martín Caparrós.

To reach these objectives, the thesis is divided into six chapters. The first establishes the connection between the history of Latin America and the guerrillas that emerged there, above all in the decade of the Seventies. At the same time, the notion of the guerrilla fighter as a subject is examined, with a study of the characteristics of guerrilla warfare in the continent and how this led to the appearance of a character absent until then in the political dispute: the defeated guerrilla fighter.

The second chapter studies the concepts of anguish, nostalgia, mourning and melancholy, which will be examined later on in the main characters of the three novels that make up the corpus. These categories belong to the field of psychology and allow a particularly interesting perspective for this thesis, by relating to the operational dimension of the characters at the time of their reinsertion in a world they wished to change through armed struggle.

The third chapter briefly presents and studies a group of novels which contain the character of the defeated guerrilla fighter, not with the intention of discovering a new subgenre, but rather that of offering a representative –although not complete– vision of the most remarkable production in this respect in the Latin American subcontinent.

Chapter four focuses on the study of the novel *Theory of disenchantment*, by Raúl Pérez Torres. After examining the political and cultural processes in Ecuador between the Sixties and the Eighties and the most relevant points of the author's political militancy, it offers a formal analysis of the novel. The image of the spider web is particularly highlighted: it is a symbol of the stagnation of the guerrilla characters who have lost the impulse of their dreams and ideals and find themselves unable to walk freely, caught up as they are in the labyrinth of their emotions and ideas.

Chapter five analyses *Bullfighter's name*, by Luis Sepúlveda, in its historical, literary and psychological dimensions. The distinctive feature of this novel, in comparison to the other two, is that the main character, Juan Belmonte, has not totally given up the practices and values of the time in which he was with the guerrilla. Even though the novel reiterates the idea that the knowledge acquired in the years of struggle has ceased to be useful, it is possible to see that the character still understands life according to the Manichaeian view of the seventies, from a simplistic vision of good versus bad.

Chapter 6 studies *To whom it may correspond*, by Martín Caparrós. Here, again, there is an approach to the author's time of militancy, which is examined in the context of his family: his paternal grandfather fought in defense of Republican Spain, as did his parents in favour of General Peron's Argentina. The verification of the time wasted and the overall feeling of disillusion are the cornerstones on which the novelist develops the life of its narrator and main character, Carlos. This former Montoneros guerrilla fighter

sees with skepticism how symbols and the revolutionary rhetoric of the Sixties are being revived and used to advantage during the Kirchner era.

The violence of Latin American dictatorships and the political response led by guerrilla fighters in the subcontinent are the historical framework for the meanings that circulate in the novels studied in this thesis. They underline the irregular political circumstances that have resulted in profoundly traumatic processes for society and particularly for those who were active in revolutionary parties or –in the case of the three authors and their characters– somehow participated in armed struggle.

The three novels produce a sort of balance of what has happened in countries in Latin America which have suffered dictatorship and armed struggle, analyzing the emotional trauma suffered by former activists who are forced to adapt to democratic societies devoted to neoliberalism and oblivion. There is an outstanding feature in these novels: disenchantment. The countries in which the stories take place have turned into the opposite of all the guerrillas fought for.

An important symbolic component that runs through the three novels is the way in which they present the confrontation of life against death. The thinking process for the thesis starts at this point because the defeated guerrilla fighter is an outcast in both circumstances. Death is the ultimate sacrifice to which he was willing to take his activism. However, unlike so many of his fellow comrades, he survived the State violence, but paradoxically his survival is not a source of joy; on the contrary, the defeated guerrilla fighter is overwhelmed with a feeling of guilt for being alive. Being an outcast of death means living under the burden of the memories of those who died –in the case of *To whom it may correspond*–, suffering the psychological damage that affects all who survived–in the case of *Bullfighter's name*– or simply living in wait of a new reason to make death worthwhile, in *Theory of disenchantment*.

Introducción

El 26 de octubre de 2016 se cumplieron treinta años del asesinato de Ricardo Arturo Jarrín, líder del movimiento revolucionario ecuatoriano Alfaro Vive Carajo. En conmemoración de esta fecha tuve la oportunidad de publicar su biografía, titulada *Arturo Jarrín, la encrucijada de un hombre sereno*. Sin duda, se trata de un personaje poco conocido fuera del Ecuador e incluso casa adentro, debido en parte al silenciamiento al que lo sometió el terrorismo de Estado, promovido por los aparatos clandestinos de represión del gobierno socialcristiano (1984-1988) y de gobiernos posteriores. No sería hasta 2010, cuando se creó la Comisión de la Verdad, que la sociedad ecuatoriana pudo tener conocimiento de los delitos de lesa humanidad cometidos contra los hombres y mujeres que militaron en las guerrillas ecuatorianas.

La vida de Arturo Jarrín me resultó sugerente porque su carácter solidario lo llevó a dejar de lado el confort de la familia para dedicar su vida a la causa rebelde. Influenciado por el triunfo de la Revolución Sandinista (1979), Jarrín se decidió por el camino armado para buscar transformar su país. Con ese objetivo, fundó Alfaro Vive Carajo en 1983. La traición, acompañada de cierta dosis de ingenuidad, hizo que Jarrín fuera detenido en 1985. Sus compañeros lo rescataron cavando un túnel por debajo de su sitio de reclusión en el Penal García Moreno de Quito. Desde entonces, Jarrín permaneció en la clandestinidad, pero ya muy cercado por las fuerzas represoras.

En 1986, después de ver morir a las cabezas principales de su organización, consiguió escapar hacia Colombia y Panamá, donde finalmente lo capturaron. El 25 de octubre de ese año, sedado y en un viaje ocultado a los medios de comunicación, fue trasladado al Ecuador, donde lo recibió una macabra comitiva encabezada por el mismísimo ministro de Gobierno. Al día siguiente, la policía lo asesinó con más de doce balazos –mientras estaba sentado en el piso con las manos atadas, según la autopsia–, para luego simular un enfrentamiento. Así terminaba la vida de Jarrín y del movimiento guerrillero Alfaro Vive Carajo.

En un primer momento, yo pensaba en Arturo Jarrín como un personaje ecuatoriano singular y extraordinario. Sin embargo, al revisar la historia de otros países, me di cuenta de que su vida coincidía en numerosos puntos con la de otros

revolucionarios. Más adelante, gracias a mi tesis de maestría titulada *Celebración del amor en medio de la guerra: una antropología de las relaciones de pareja en la guerrilla colombiana*, que defendí en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (Flacso) en el año 2012, tuve la oportunidad de conocer a militantes y exmilitantes de las guerrillas colombianas, en quienes descubrí la dificultad que entraña la reinserción en la sociedad fuera de la guerra, y de cómo ellos enfrentaron la desazón de no haber logrado los objetivos por los que habían arriesgado su vida. Descubrí además que, alejados de la legitimidad que otorgan los procesos de reinserción –que necesariamente exigen la legalidad de las instituciones y el acompañamiento del Estado– y desamparados incluso por la dirigencia de las organizaciones armadas a las que pertenecieron, los guerrilleros derrotados experimentan una gama de conflictos que van desde la lucha por subsistir en términos materiales hasta complicaciones psicológicas que no les permiten llevar una vida adecuada a sus nuevas condiciones.

Me di cuenta de que había muchos Jarrín –anónimos, olvidados, invisibilizados– que han sobrevivido en toda América Latina. Fueron estas dos experiencias vitales las que despertaron mi interés por estudiar con profundidad la figura del guerrillero en la literatura latinoamericana, y, sobre todo, la figura del que se ve obligado a asumir la derrota y adaptarse a una sociedad que ya abandonó las ideas y los sueños por los cuales tantos jóvenes habían estado dispuestos a arriesgar la vida.

Esta hipótesis sobre el guerrillero como una figura arquetípica en la historia y la literatura de la América Latina no solo en sus momentos de gloria (con el “Che” Guevara como el gran modelo) sino también, y sobre todo, en la derrota, me llevó a embarcarme en la investigación que desemboca, hoy, en la presente tesis. Después de la lectura de numerosos libros sobre el tema –estudios históricos, tratados teóricos, testimonios y narraciones–, establecí un corpus de trabajo de tres novelas: *Teoría del desencanto* (1985), del ecuatoriano Raúl Pérez Torres; *Nombre de torero* (1994), del chileno Luis Sepúlveda; y *A quien corresponda* (2010), del argentino Martín Caparrós. He elegido estas novelas no necesariamente porque las considere las mejores, sino porque funcionan bien como conjunto. Las tres se centran en la temática de la guerrilla urbana y muestran, desde ángulos distintos, los horizontes de vida accesibles para el guerrillero derrotado tras su paso por la lucha armada. Resulta interesante el hecho de que cada uno de los tres autores haya estado vinculado personalmente con los movimientos guerrilleros de su país y que haya escogido, sin embargo, evitar el género testimonial tan transitado en América

Latina desde los años sesenta para reconstruir y trastocar a veces radicalmente sus experiencias en una novela. Por otra parte, creo que es interesante que sean novelas publicadas en décadas distintas, lo que revela que se trata de una problemática que aún preocupa en América Latina.

El objetivo principal de esta tesis es el estudio de la figura del guerrillero derrotado en la narrativa latinoamericana de las últimas décadas. Como objetivos más específicos, habría que señalar los siguientes propósitos: plasmar una breve historia de las guerrillas latinoamericanas de fondo ideológico marxista, sobre todo en los contextos urbanos; estudiar las consecuencias psicológicas y vivenciales de la derrota en exguerrilleros que se han visto obligados a reincorporarse a sociedades que han dado la espalda, ideológicamente, a todo lo que motivaba las luchas de antaño; establecer un cuerpo de textos literarios, y sobre todo textos narrativos, que se han centrado en la figura del guerrillero derrotado; analizar la presencia de los movimientos revolucionarios y, concretamente, del personaje del guerrillero derrotado en las novelas correspondientes de Raúl Pérez Torres, Martín Caparrós y Luis Sepúlveda.

Para alcanzar estos objetivos, he dividido esta tesis en seis capítulos. El primero establece la conexión entre la historia de América Latina y las guerrillas que surgieron sobre todo en la década de los setenta. Al mismo tiempo, se hace una aproximación a la noción del sujeto guerrillero, es decir, se busca las características que hacen particular la lucha guerrillera en el continente y cómo esta permite la aparición de un personaje hasta entonces inexistente en la contienda política: el guerrillero derrotado.

En el segundo capítulo se efectúa una aproximación a los conceptos de *angustia*, *duelo* y *melancolía*, que podrán rastrearse, en adelante, en los personajes principales de las novelas que constituyen el corpus. Son categorías pertenecientes a la psicología que permiten un acercamiento de particular interés para este trabajo, al relacionarse con la dimensión operativa de los personajes para su reincorporación a un mundo que un día quisieron cambiar y que, al no poder lograrlo, les recordará permanentemente su condición de derrotados.

En el tercer capítulo se presenta y se estudia brevemente un conjunto de novelas en las que aparece el personaje del guerrillero derrotado, con la intención no de descubrir un nuevo subgénero, sino de ofrecer una visión representativa –no exhaustiva– de la

producción más sobresaliente al respecto del subcontinente latinoamericano, en una muestra que puede ser más representativa que significativa. Las novelas comentadas revelan una amplia preocupación por el personaje del guerrillero derrotado, tanto por parte de escritores reconocidos y premiados como por autores considerados menores y casi invisibilizados dentro del mercado editorial.

El capítulo cuatro se concentra en el estudio de *Teoría del desencanto*, de Raúl Pérez Torres. En primera instancia, se realiza un acercamiento a los procesos políticos y culturales de Ecuador entre las décadas de los sesenta y los ochenta y a los puntos más relevantes de la militancia política del autor, para luego continuar con el análisis formal de la novela. Se hará un hincapié especial en la imagen de la telaraña, que representa simbólicamente el estancamiento de personajes guerrilleros que han perdido el ímpetu de sus ideales y sus sueños y se encuentran incapaces de caminar con soltura, atrapados en el laberinto de sus emociones e ideas, y al mismo tiempo el estancamiento que yace en la estructura misma de la novela, que parecería estar volviendo constantemente al punto de partida.

El capítulo cinco analiza *Nombre de torero*, de Luis Sepúlveda, en su dimensión tanto histórica como literaria y psicológica. La particularidad de esta novela, frente a las otras dos que conforman el corpus, es que el protagonista Juan Belmonte no ha renunciado del todo a las prácticas y los valores del tiempo en el que fue guerrillero. Si bien la novela reitera la idea de que el conocimiento aprendido en los años de militancia ha dejado de ser útil en la actualidad, se observa que este personaje aún comprende la vida desde la mirada maniquea de los años setenta, desde la visión dicotómica de los buenos versus los malos. El duelo que no se cierra, la latencia del dolor por la derrota y el manto de silencio que impuso la dictadura son elementos que se destacan en esta novela.

Finalmente, el capítulo seis analiza *A quien corresponda*, de Martín Caparrós. Aquí, de nuevo, se inicia con una aproximación a la vida de militante activo del autor, en el contexto familiar de las trayectorias vinculadas a la lucha armada de su abuelo paterno —en defensa de la España republicana— y de sus padres —en la Argentina peronista. La constatación del tiempo perdido y el sentimiento dominante de desilusión son los pilares sobre los que el novelista plantea la vida de su narrador y protagonista Carlos, un exguerrillero de Montoneros que ve con recelo y repugnancia el aprovechamiento de símbolos y de la retórica de los setenta recuperados en los años del kirchnerismo. Sobre

la base del diálogo entre dos personajes, Carlos y Juanjo, se pone en marcha lo que se ha dado por llamar un “ajuste de cuentas”, no ya con la generación de jóvenes militantes de los años setenta sino con los residuos de ella, con los que se han buscado un lugar cómodo para subsistir como funcionarios del gobierno.

El estudio de estas tres novelas mostrará que comparten el espíritu de desencanto ideológico y político dominante en la narrativa de lengua española de las últimas décadas. En ese sentido, habría que recordar, inevitablemente quizá, las palabras ya célebres de Roberto Bolaño, que al recibir el Premio Rómulo Gallegos, a finales del siglo pasado, decía hablar en nombre de su “propia generación”, es decir, de “los que nacimos en la década del cincuenta”, una generación de jóvenes que escogieron la milicia o la militancia “y entregamos lo poco que teníamos, lo mucho que teníamos, que era nuestra juventud, a una causa que creímos la más generosa de las causas del mundo y que en cierta forma lo era, pero que en la realidad no lo era”. No lo era, porque luchaban en nombre de un ideal “que hacía más de cincuenta años que estaba muerto, y algunos lo sabíamos”, y lo hacían a pesar de los líderes corruptos y cobardes, y a pesar de los aparatos de propaganda y de partidos que “de haber vencido nos habrían enviado de inmediato a un campo de trabajos forzados”. Lucharon, en fin, “porque fuimos estúpidos y generosos, como son los jóvenes, que todo lo entregan y no piden nada a cambio”. De ellos, sin embargo, y de su lucha, “ya no queda nada”; murieron en Bolivia, Argentina y el Perú, en Chile y en México, en Nicaragua, Colombia y El Salvador: “Toda Latinoamérica está sembrada con los huesos de estos jóvenes olvidados”. Para sacarlos del olvido y reconocer su derrota, pero al mismo tiempo para dar cuenta del fracaso propio, de ellos mismos y de todos los sobrevivientes, han escrito no solo autores de la generación de Bolaño (entre ellos, Martín Caparrós), sino otros de los años cuarenta –como Raúl Pérez Torres y Luis Sepúlveda– que también vivieron en su propia piel el auge y caída de los procesos revolucionarios de sus respectivos países (Bolaño 2004, 37).

Capítulo I

Latinoamérica: la quimera por dentro

—Perdóname amigo, de la ocasión que te he dado de parecer como loco yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo. —¡Ay!, respondió Sancho llorando: no se me muera vuesa merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años; porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía.

MIGUEL DE CERVANTES

1. América Latina: un continente en revolución

Es de peculiar relevancia para este trabajo presentar el origen, el desarrollo y las acciones más relevantes de los movimientos armados irregulares que surgieron en algunos países de América Latina, además de explicar cómo los gobiernos impusieron su particular forma de ver el mundo oponiendo la violencia reaccionaria a la violencia revolucionaria que habían propuesto las guerrillas. En primer lugar, los años setenta son testigos del apareamiento de unos movimientos revolucionarios fuertemente armados que, con el apoyo de la Unión Soviética y otros aliados en el mundo, veían el triunfo revolucionario al alcance de sus posibilidades, con el histórico antecedente del triunfo de la Revolución Cubana (1959). En segundo lugar, se asiste al despliegue operativo de las milicias –cada acción más impactante y creativa que la anterior– para, finalmente, constatar el desmoronamiento y la derrota a la que fueron sometidos, mediante la represión. Para efectos de la comprensión de la propuesta de esta tesis, se entiende por derrota a tres tipos de acontecimientos: el asesinato de los principales líderes de los movimientos armados – lo que implica una desbandada de las bases–, los acuerdos de paz entre gobiernos y guerrilla –es decir, la entrega de las armas– y, finalmente, la rendición de las guerrillas.

Esta breve recapitulación histórica de los movimientos revolucionarios de América Latina abrirá el camino para, en adelante, reflexionar sobre cómo los escritores latinoamericanos han representado a las guerrillas, pero, sobre todo, cómo han subsistido los sobrevivientes de estos procesos armados fuera de las filas combatientes y los disímiles caminos que han debido adoptar para acoplarse al mundo que no pudieron transformar por esa vía. Este apartado no procura realizar una revisión cronológica exhaustiva de las guerrillas en el continente, sino mostrar a aquellas que han hecho aportes a las formas de lucha que han adoptado los movimientos sociales armados desde el remoto origen de las luchas de Sandino hasta desembocar en las formas que han asumido las guerrillas en el continente latinoamericano en los años sesenta.

1.1. La guerrilla, sus ideales y sus límites

La humanidad ha ensayado diversos caminos para mantener una subsistencia que se adecúe a las condiciones materiales de su tiempo. En todas las etapas de su desarrollo hubo antagonistas que lucharon contra los sistemas imperantes. En la era capitalista de

América Latina, una de las formas en que este antagonismo se hizo sentir fueron las guerrillas, algunas de las cuales aún subsisten en las selvas colombianas.¹

Antes de esbozar esta historia, hace falta intentar una definición de guerrilla. Para ello, es útil la investigación antropológica que realizó Jon Lee Anderson, luego de convivir con varios movimientos guerrilleros en el mundo. El autor estadounidense encontró que una de las características que distinguen a los grupos armados irregulares es su manera de priorizar la muerte sobre la vida en su defensa de un ideal. Anderson expone esta idea preguntándose “qué es lo que hace que la gente normal decida ir a la guerra, qué induce a tomar la decisión consciente de matar y morir por un ideal que existe, al menos es principio, solo en la mente de cada cual”, y llega a la siguiente conclusión: “El primer paso (...) era crucial, porque implicaba atravesar una línea invisible hacia un estado cotidiano en el que la muerte, no la vida, era la certeza suprema. Era la conciencia de la tarea misma, pensaba, lo que separa a los guerrilleros del resto de nosotros” (Anderson 2018, 13).

Anderson hurga en el sentido más profundo de la decisión de construir un colectivo sobre la base de un ideal por el que se está dispuesto a morir. Ese ideal es la justicia social. Como sujetos cognoscentes, los guerrilleros son mentes pensantes cuya preocupación central es la revolución (Martínez-Rebollar *et al.*, 2016, 12), un proceso que permite cerrar las injusticias y la fisura social que el capitalismo ha abierto. Para Milton Benítez, esa fisura aparece cuando se rompe la armonía entre el orden real y el mundo del pensamiento, entre el orden de las cosas y el orden de las ideas: “Cuando esto no sucede, cuando por alguna circunstancia no se cumple este principio, estamos ante la presencia de una fisura, una grieta que amenaza el orden del mundo” (Benítez 2002, 12). Si las condiciones sociales y las condiciones materiales de subsistencia de la gente no se corresponden con la idea de bienestar que la sociedad ha construido, surge esa fisura que debe ser sanada. La tarea de sanación es la que se imponen las guerrillas latinoamericanas hasta el punto de arriesgar su vida por conseguirlo.

La palabra *guerrilla* se refiere a dos nociones: primero, a una forma de hacer la guerra por métodos irregulares como sabotaje, acoso y hostigamiento; segundo, al grupo

¹ En septiembre de 2016, el Gobierno de Colombia y la guerrilla más antigua del planeta, las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP), firmaron un acuerdo de paz. En 2019, el Gobierno de ese país mantenía diálogos con el Ejército de Liberación Nacional (ELN), una guerrilla pequeña respecto de las FARC-EP, pero de importancia histórica en el contexto latinoamericano.

que realiza este tipo de acciones y que está animado generalmente por una ideología, por lo que se supone que sus objetivos son siempre más políticos que militares. Por tratarse de un ejército irregular, las guerrillas necesitan del apoyo de la población civil, además de una actitud ofensiva, en la que la sorpresa del ataque y las acciones debían ser la principal característica en los choques con el ejército estatal. Ernesto Guevara, el Che, reflexionó en torno a las características de la guerrilla después de que esta triunfara en Cuba. Tras su experiencia en la Sierra Maestra, Guevara afirmó:

La guerrilla es la vanguardia combativa del pueblo, situada en un lugar determinado de algún territorio dado, armada, dispuesta a desarrollar una serie de acciones bélicas tendientes al único fin estratégico posible: la toma del poder. Está apoyada por las masas campesinas y obreras de la zona y de todo el territorio de que se trate. Sin esas premisas no se puede admitir la guerra de guerrillas (...) Hay tres condiciones de supervivencia de una guerrilla que comience su desarrollo bajo las premisas expresadas aquí: movilidad constante, vigilancia constante, desconfianza constante (cit. en Lowy 2007, 293).

En síntesis, la guerrilla es una forma de lucha y es también el grupo que adopta esa forma de combate. Tras los éxitos que cosecharon en Cuba (y más tarde en Nicaragua), por ejemplo, estos grupos se convirtieron en apoyo teórico para diversos movimientos armados que operaron en la región, tal como sucedió en otras partes del mundo. Se sabe que las reflexiones de Mao Tse-Tung sobre la guerrilla influyeron en Ho Chi Minh o en Vo Nguyen Giap, los líderes de las luchas de independencia en Indochina y Vietnam, respectivamente.² Asimismo, las victorias en Cuba y Centroamérica supusieron un modelo para los movimientos revolucionarios de América del Sur.

Ahora bien, el guerrillero, es decir, quien pertenece a las filas de la guerrilla, se define como aquel que lucha de modo irregular, con un carácter intensamente político. La Conferencia de La Haya de 1899 estableció un estatuto de los combatientes irregulares en el que exigía a las organizaciones político-militares, para que pudieran ser consideradas fuerzas beligerantes, “(a) tener al mando a una persona responsable de sus subordinados, (b) portar una insignia o distintivo reconocible a distancia, (c) portar armas abiertamente y (d) atenerse en sus operaciones a las leyes y costumbres de la guerra” (Lawrence 2004, 15). Es decir, el guerrillero, para ser considerado tal, debía cumplir con

² Véase al respecto el artículo de Lautaro Iglesias, "La guerra de Vietnam: un caso de Guerra Popular y Prolongada" (2015).

este estatuto que lo legitimaba y, a la vez, limitaba sus acciones en cuanto a la elección de los medios para dañar al enemigo.³

1.2. Origen y desarrollo histórico de la guerrilla

La guerrilla y los guerrilleros son un invento moderno que apareció por primera vez en España, cuando los ciudadanos se unieron al ejército de su país para defenderse de la conquista napoleónica, entre 1808 y 1814: “En esta guerra, por primera vez, un pueblo – un pueblo preburgués, preindustrial, preconventional– chocó contra un ejército moderno, regular, bien organizado que venía de la experiencia de la Revolución Francesa” (Schmitt 1963, 6). En España se abrió, entonces, una nueva forma de concebir la conducción de la guerra, lo que hizo surgir una nueva doctrina de sus usos en la política: la guerra dejó de ser exclusivamente entre Estados y se abrió al terreno de la estrategia revolucionaria; es ahí donde la forma guerrillera desafía por primera vez el orden moderno de la guerra y de la política (Duchesne 2010, 13).

Con el paso de los años, y el desarrollo de la maniobra político-militar de Lenin antes de la Revolución de octubre de 1917, las guerrillas adquirieron características que suponían actualizar sus prácticas, a saber: la irregularidad en los ataques y defensa, una mayor movilidad en el combate, una incrementada intensidad del compromiso político y el carácter telúrico de sus militantes. Los aportes de Lenin supusieron que la estrategia guerrillera se expandiera en el mundo árabe, en África y en Europa. Su aporte mayor, en ese sentido, fue la identificación del *enemigo absoluto*: este ya no era un Estado que se enfrentaba a otro, sino un enemigo que estaba más allá de las fronteras, que existía en cualquier rincón del mundo donde se hubiera instalado el capitalismo. Ese enemigo era el burgués, y los trabajadores, sus principales contradictores, tenían el deber de enfrentarlo por todos los métodos, bajo la conducción del partido dirigido por la clase obrera. Esta forma de concebir la universalización de la guerra suponía, a decir de Eric Hobsbawm, una extraordinaria innovación en la ingeniería social del siglo XX:

[Era una innovación c]omparable a la invención de las órdenes monásticas en la Edad Media, que hacía posible que incluso las organizaciones pequeñas hicieran gala de una extraordinaria eficacia, porque el partido obtenía de sus miembros grandes dosis de

³ El citado convenio de La Haya expidió un Reglamento relativo a las leyes y usos de la guerra terrestre al que se debían ajustar todas las fuerzas beligerantes en un conflicto armado (1899, 6).

entrega y sacrificio, además de una disciplina militar y una concentración total en la tarea de llevar a buen puerto las decisiones del partido a cualquier precio (Hobsbawm 1998, 83).

En medio de la disputa por la legitimidad del poder, China fue otro escenario importante en el accionar y desarrollo de las guerrillas, cuando estas se enfrentaron a la invasión japonesa, en 1927.⁴ La figura de Mao Tse-Tung convocó mayoritariamente a campesinos, en lo que sería una larga y cruenta guerra de guerrillas, que llevó a Mao al poder en 1947. Su aporte a la lucha guerrillera fue poner en práctica la Guerra Popular Prolongada (GPP),⁵ una nueva forma de lucha paciente en la que el objetivo primordial era acabar con la fuerza del enemigo preservando las fuerzas propias. A partir de entonces, la controversia entre las formas de lucha, entre la táctica y la estrategia del comunismo chino (línea Pekín) en contraposición con el comunismo soviético (línea Moscú), no ha cesado⁶.

En América Latina, donde no fue necesaria poner en práctica la lucha contra el fascismo prevista por el uruguayo Juan José López Silveira,⁷ la experiencia cubana aportaría al desarrollo de la guerra de guerrillas una dinámica de movilización social urbana vinculada con la noción del foquismo guerrillero.⁸ La guerrilla urbana aparece como un apéndice de los movimientos armados que se afincaron en la selva montañosa, desde la cual construirían un movimiento popular. En este caso, la guerrilla urbana era una red de apoyo, que permitía abastecer logísticamente a los revolucionarios ubicados en la montaña. Con ese abastecimiento, la tarea de la guerrilla rural era conseguir el apoyo fuerte y sostenido del campesinado y mantener una fuerza militar suficiente para la

⁴ Año en el que se inició la guerra civil china, que duró hasta 1949. Fue un conflicto protagonizado por el Partido Nacionalista Chino (KMT) y el Partido Comunista Chino (PCCh). Véase “La guerra de resistencia de Mao: El marco conceptual de la gran estrategia de China” (Cho 2012, 81).

⁵ Según Mao, la GPP incluía tres fases: la ofensiva estratégica del enemigo y la defensiva estrategia de la contraparte; un estancamiento, en que los ejércitos convencionales de ambas partes se mantienen y se usa la guerra de guerrillas como estrategia principal contra la fuerza invasora, y, finalmente, la ofensiva estratégica, en la que el ejército convencional de una de las partes lucha en combates ofensivos y móviles, mientras que los guerrilleros destruyen las bases logísticas del enemigo (Cho 2012, 87).

⁶ Para profundizar en el tema de las líneas seguidas por los Partidos Comunistas en América Latina, ver *Violencia política en Colombia, 1958-2010* (Palacios 2012, 357-364).

⁷ Véase su libro *Guerra de guerrillas* (1944), escrito a partir de su experiencia como oficial en la Escuela Divisionaria de Guerrilleros de Extremadura, durante la guerra civil española. Véase las páginas dedicadas a López Silveira el libro *Uruguay y la guerra civil española* (Binns 2016, 459-465).

⁸ El foquismo es un concepto que surge de la idea del foco insurreccional y fue acuñado por el Che Guevara, que distinguió tres características de este modelo: las fuerzas populares pueden ganar una guerra contra el ejército; no siempre hay que esperar a que se den todas las condiciones para la revolución, el foco insurreccional puede crearlas; y en la América subdesarrollada, el terreno de la lucha armada debe ser fundamentalmente el campo. Véase *La guerrilla narrada: acción acontecimiento, sujeto* (Duchesne 2010, 11-113).

defensa y ataque, en tanto que la guerrilla urbana debía implementar acciones para lograr la legitimidad entre la ciudadanía (Wickham-Crowley 1992, 178).

1.3. ¿Por qué subsisten las guerrillas en América Latina?

He empezado esta reflexión con una pregunta que trata de indagar por las razones ontológicas de la subsistencia de esta forma de acción política armada e irregular en Latinoamérica. Si se retoma la idea de Benítez sobre la fisura entre el ideal del mundo y las formas en las que la sociedad garantiza su subsistencia, se puede inferir que en América Latina esa fisura se asienta en la profunda desigualdad social imperante en los años sesenta, setenta y ochenta.⁹ Mientras Estados Unidos y Europa se preciaban de tener economías fuertes y haber logrado el Estado de bienestar¹⁰ de sus ciudadanos, en América Central y del Sur las desigualdades sociales y la brecha económica entre ricos y pobres iban en aumento. Por ello, América Latina parecía ser el suelo fértil que haría florecer la guerrilla, lo que, en efecto, sucedió. El profundo y acelerado acento puesto en la industrialización, que despobló los campos y llevó a millones de ciudadanos a trabajar en las nacientes industrias de la posguerra en Occidente (Hobsbawm 1998, 293), también se produjo en el llamado Tercer Mundo,¹¹ donde la industria no era tan potente, por lo que esa inmigración degeneró en la formación de círculos de miseria en torno a las grandes ciudades.

Este panorama económico mantenía el descontento en las sociedades latinoamericanas. Por eso, mientras en el relato del Viejo Mundo las revoluciones y la movilización armada tenían cada vez menos adeptos después del Mayo del 68 francés, en América Latina aún subsistía la esperanza de una revolución social. El acceso de la clase media a la universidad y la influencia del marxismo en las aulas propiciaron la elección

⁹ De acuerdo con el informe *Quince años de desempeño económico: América Latina y el Caribe, 1980-1995*, los índices de desempleo en la región llegaban al 55 % de la Población Económicamente Activa (PEA); apenas el 32 % de la población estaba empleada y el resto vivía por debajo de la línea mínima de pobreza (Cepal 1996, 33).

¹⁰ Se conoce así a la serie de políticas públicas encaminadas a mejorar la calidad de vida de los ciudadanos. Estas pueden agruparse en cuatro categorías: las transferencias sociales (pensiones); los servicios del estado del bienestar (sanidad y educación); las intervenciones normativas para proteger la higiene y seguridad del trabajador y del consumidor, así como del ambiente, y las intervenciones para estimular y garantizar la creación de buen empleo (Navarro 2001).

¹¹ El citado informe de la Cepal evidencia que para mediados de los años setenta, la migración de campesinos a las grandes ciudades de América Latina había aumentado en un 23 %, respecto de la década anterior (1996, 110).

del camino armado como propuesta de solución a la enquistada crisis socioeconómica y como la vía para que los países de la región pudieran alcanzar un nivel de progreso colectivo y no solo de sus élites. Ningún país de América Latina pasó la última mitad del siglo XX sin que la idea de transformar el mundo por la vía de la violencia revolucionaria marcara a sus jóvenes. Se trataba no solo de la posibilidad de poner fin al orden existente sino, sobre todo, de la búsqueda de un orden nuevo, teóricamente superior al primero y destinado a reemplazarlo (Nolan 1986, 11).

En una explicación más vinculada a la sociología y a la historia que ampliaremos en el siguiente capítulo, se puede argumentar que los guerrilleros latinoamericanos respondían a las necesidades de su tiempo como un caso extremo de lo que fueron los sujetos modernos. De acuerdo con el filósofo Jean-François Lyotard, la Modernidad no corresponde a una época histórica, a unas fechas determinadas sino a una forma de ver el mundo, a un estatuto del saber fundamentado en grandes relatos, en categorías trascendentales de la realidad que, incorporadas en un tiempo lineal, están dirigidas hacia un futuro de plenitud. Según el filósofo francés, la Modernidad entra en crisis por dos motivos: la erosión interna del principio de legitimidad del saber –que cuestiona los grandes relatos– y las atrocidades cometidas en su nombre.

En los años sesenta, América Latina tenía unas condiciones sociales, políticas y económicas que estructuraron un panorama en el que el proyecto moderno seguía vigente, y donde, por tanto, la utopía de la revolución parecía posible. Para los guerrilleros latinoamericanos de los setenta, la revolución era el camino por el que se podían solucionar las graves contradicciones de un sistema que preconizaba el bienestar, pero que en la práctica sumía a los sectores menos favorecidos de la sociedad a un estado de marginación y exclusión, sin posibilidades de tener un estilo de vida mejor.

La aparición de movimientos armados urbanos en el Tercer Mundo respondía, entonces, no solamente a una dinámica de oposiciones ideológicas visibles en las acciones colectivas contenciosas, sino también a una realidad social y económica que superaba la tradicional oposición capital-trabajo, que dominaba el relato de la Guerra Fría. La lucha del mismo Fidel Castro no ponía en disputa a obreros contra burgueses, sino que su ideario conminaba a la idea de la libertad y de la soberanía por sobre el colonialismo. Este no fue un planteamiento menor, si se tiene en cuenta que el triunfo de la Revolución

Cubana inauguró una larga saga de luchas en el continente en la última mitad del siglo XX.

2. Las guerrillas en América Latina

En este apartado se efectuará una aproximación al accionar de las guerrillas de inspiración marxista en algunos países del continente,¹² con el fin de hallar las particularidades en la construcción del tipo de sujeto que militaba en ellas, y al que, posteriormente, se encontrará representado en las ficciones creadas en Latinoamérica. No se trata de una descripción exhaustiva de cada guerrilla del continente,¹³ sino de un acercamiento a las acciones más importantes de las organizaciones guerrilleras en el contexto de sus países para, sobre esa base histórica, dar relieve a las características del personaje al que se denominará *sujeto guerrillero*.

2.1. Sandino, el primer guerrillero latinoamericano

Comienzo esta visión introductoria de las guerrillas de inspiración marxista latinoamericana precisamente con la imagen de un guerrillero que no era marxista, pero de cuyas luchas, sin embargo, se han hecho relecturas fundamentales para la creación de los movimientos armados nicaragüenses posteriores, haciendo imprescindible partir de él. En efecto, el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) eligió la figura de Augusto César Sandino (1895-1934) para ser la base de su movimiento revolucionario en los setenta.

La década de los treinta vio a Augusto César Sandino iniciar las primeras luchas guerrilleras del continente, enfrentándose a las tropas estadounidenses que habían ocupado Nicaragua periódicamente desde 1912. La estrategia de guerra de guerrillas que

¹² Es importante aclarar que se trata de una visión parcial de las guerrillas en la medida en que el autor las destaca por su aporte a la construcción de una tipología del sujeto guerrillero. Mencionamos algunas ausencias entre las que se destacan los tupamaros uruguayos, MIR/Sendero Luminoso en Chile, los movimientos guerrilleros en México (como la guerrilla de Lucio Cabañas en el estado de Guerrero, a finales de los setenta, que dio lugar a la novela *La guerra del paraíso* de Carlos Montemayor), MIR o Frente Patriótico Manuel Rodríguez en Chile, FMLN (Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional) en El Salvador.

¹³ El investigador colombiano Darío Villamizar ha documentado la existencia de 420 guerrillas en América Latina. Una buena parte de ellas se puede rastrear en *Las guerrillas en Colombia* (Villamizar 2017).

adoptó para combatir a los invasores tuvo un resultado exitoso, pues las tropas intervencionistas dejaron el país en 1933, después de lo cual Sandino abandonó su lucha para dedicarse a reconstruir Nicaragua. Este plan quedaría inconcluso después de su asesinato en 1934 y del golpe de Estado de Anastasio Somoza, en 1936 (Nolan 1986, 30). Sandino se perfilaba como un líder cuya presencia resultaba incómoda para el Gobierno estadounidense, fiel a su tradición expansionista. En este fragmento de una carta, fechada el 4 de agosto de 1928 –en plena guerra contra la invasión–, que remitió Sandino a los gobernantes de "nuestra América" a decir de José Martí, se demuestra la potencia de unos argumentos que, muy probablemente, lo ubicaban como un peligro para el proyecto de expansión de los Estados Unidos:

Durante este tiempo [de lucha contra la intervención militar de los Estados Unidos en Nicaragua], señores presidentes, vosotros no habéis correspondido al cumplimiento de vuestro deber, porque como representantes que sois de pueblos libres y soberanos, estáis en la obligación de protestar diplomáticamente, o con las armas que el pueblo os ha confiado, si fuere preciso, ante los crímenes sin nombre que el gobierno de la Casa Blanca manda, con sangre fría, a consumir en nuestra desventurada Nicaragua, sin ningún derecho y sin tener más culpa nuestro país que no querer besar el látigo con que le azota, ni el puño del yankee que lo abofetea. ¿Acaso piensan los gobiernos latinoamericanos que los yankees solo quieren y se contentarían con la conquista de Nicaragua? ¿Acaso a estos gobiernos se les habrá olvidado que de veintiuna repúblicas americanas han perdido ya seis su soberanía? ¹⁴

La guerra de guerrillas librada por Sandino fue el primer ejemplo de una lucha de este tipo en el continente, aunque no la única, porque en México Pancho Villa (1878-1923) y Emiliano Zapata (1879-1919) también encabezaban una lucha guerrillera.¹⁵ Sin embargo, como ya se ha señalado, la presencia de Sandino es importante en el contexto de su relectura en la década del sesenta del siglo XX. Su bandera fue la disputa en contra del intervencionismo estadounidense y los afanes imperialistas de sus gobernantes.

¹⁴ Esta carta pública dirigida a los "Gobernantes de América" fue redactada por Sandino en su cuartel general de El Chipotón con fecha 4 de agosto de 1928. Véase el libro *Augusto César Sandino: Pensamiento Político* (Sandino 1988, 163).

¹⁵ Mariano Azuela escribió *Los de abajo* (1916), la gran novela de la Revolución Mexicana en la que el mismo autor tomara parte. Azuela calificó los resultados de su participación en la Revolución como un "fracaso". Véase el estudio introductorio que Víctor Díaz Arciniega hiciera para la quinta edición de la novela, "Los de abajo, cien años después" (Díaz 2015, 9-90).

2.2. Cuba enciende la llama

Sandino encendió la llama que iluminaba la idea de que la liberación nacional era posible en América Latina y la tomó entre sus manos Fidel Castro (1926-2016), un abogado ortodoxo proveniente de una familia acomodada de Cuba. Él –junto a una alianza de fuerzas políticas y sociales– derrocó al régimen del dictador Fulgencio Batista, que era el hombre fuerte de la isla desde 1933 (Hobsbawm 1998, 437). Para lograrlo, seis años antes del triunfo revolucionario, Castro reunió a un grupo de jóvenes hastiados del régimen militar, que reprimía con violencia toda crítica a la grave situación social de la isla,¹⁶ e ideó un plan de ataque para recuperar¹⁷ armas de una guarnición militar, luego del cual iniciaría la lucha de liberación desde las montañas del Oriente cubano.

El 26 de julio de 1953, tuvieron lugar el histórico asalto al cuartel Moncada en las calles de Santiago de Cuba¹⁸ y el ataque simultáneo al cuartel Carlos Manuel Céspedes –ubicado en Bayamo, en el Oriente de la isla–, en lo que constituiría la primera derrota del movimiento de Fidel Castro. Al fallar el operativo, el líder cubano se entregó a las autoridades, y fue enjuiciado y condenado a quince años de cárcel. Sin embargo, a través de una amnistía decretada por la dictadura en 1955, Castro salió de prisión después de estar encerrado durante veintidós meses. De ese episodio conviene rescatar su alegato de defensa, un texto histórico que se convertiría en una declaración de principios repetida por sus admiradores y aquellos que años después siguieron su camino. Tras asumir su propia defensa, el líder denunció al régimen de Batista y cerró su alegato con la histórica sentencia: “Condenadme, no importa, la historia me absolverá” (Castro 2007, 90).

Los sobrevivientes del Moncada no esperaban justicia ni clemencia por parte de sus enemigos, pues se habían apartado de las normas convencionales de la guerra. Se sabían perseguidos y asediados. Castro buscó refugio en México y ahí se encontró con Ernesto Guevara,¹⁹ a quien se llamaba Che por su acento porteño. Juntos iniciaron, el 25

¹⁶ En su alegato *La historia me absolverá* (1953), Castro señalaba, como razones para una revolución en Cuba, la crisis de las instituciones políticas y los gravísimos problemas sociales existentes, agravados todos por el ilegal golpe de estado del 10 de marzo de 1952 (Castro 2007, 34-48).

¹⁷ En la jerga guerrillera, se define a recuperación económica como el atraco a una institución, generalmente bancaria, con el fin de robar dinero que sirva para financiar la guerrilla.

¹⁸ En este cuartel, la milicia guardaba tres mil armas de corto y largo alcance, según cifras esgrimidas en el alegato de Castro (2007, 74).

¹⁹ Guevara había llegado a Guatemala en diciembre de 1954 para ser testigo de primera mano de la experiencia del presidente Jacobo Arbenz, quien había incautado tierras incultas de la estadounidense *American Fruit Co.* Tras el golpe de Estado contra Arbenz, Guevara se niega a ser repatriado y se exilia en México, donde contactaría con Fidel Castro (Selser 1967, 17-27).

de noviembre de 1956, la expedición que los llevaría de vuelta a la isla a bordo del Granma, un barco con capacidad para treinta personas en el que cupieron ochenta y dos revolucionarios. Fidel Castro sintetizaba años después la trascendencia del acto de volver a Cuba para enfrentarse a la dictadura con esta metáfora: “Un fósforo en un pajar: ese fue el movimiento guerrillero, dadas las condiciones que existían en el país. Poco a poco, la lucha se fue convirtiendo en una lucha de todo el pueblo” (Harnecker s.f., 284).

El sujeto guerrillero que luchaba en la selva cubana no conocía la victoria y tampoco había aparecido aún la idea del hombre nuevo.²⁰ Esta noción se fue forjando en la batalla, cuando el combatiente iba desdiciéndose de sí mismo, anulándose como sujeto individual y dejando de lado sus emociones, necesidades y angustias personales para trasladarlas o verlas superadas por las del colectivo. Tomaba una nueva conciencia que salió a la luz con la rebeldía, con la que se jugaba al todo, porque deseaba que su estado de nueva conciencia fuera reconocido y saludado en su persona, hasta hallarse degradado completamente por la fuerza que lo dominaba. El Che sintetizaría bien esta idea al decir que prefería “morir de pie antes que vivir arrodillado”:

El personaje del guerrillero labrado por el testimonio de Guevara no es de ninguna manera un *ser para la muerte*, sino un inmortal. La impronta sacrificial guevarista constituye un testimonio de inmortalidad, pues parte del principio de que el revolucionario testifica con su muerte en combate la verdad eterna que lo consumaría como individuo integral y lo sobreviviría en la composición del sujeto colectivo, al cual da vida con su práctica (Duchesne 2010, 36).

La anulación del individuo por el colectivo sucede a veces de modo súbito, ahí cuando la latencia de la muerte lo rodea. Guevara, antes de ser el revolucionario que la historia recuerda, era solo el médico de la expedición rebelde del buque Granma. El plan fue descubierto y las tropas de Batista esperaban a los guerrilleros. Entonces Guevara se enfrentó a una encrucijada por lo demás simbólica: cargar el peso de su botiquín o dejarlo a un lado para tomar el fusil y cuidar su vida en beneficio de un futuro incierto del colectivo. Ya se sabe cuál fue su decisión y las consecuencias que esta tuvo en la historia. Como individuo, Guevara dejó de ser médico y se convirtió en uno de los estrategas de los apenas once sobrevivientes de esa expedición: dejó de ser individuo para ser sujeto guerrillero, e hizo lo que plantea María Ruiz en su análisis de la constitución de las

²⁰ El “hombre nuevo” es una concepción guevarista del revolucionario, un hombre nuevo “que derrota al hombre viejo”. Según Jorge Turner, el propio Guevara, “figura simultánea de su tiempo y del porvenir, se había convertido, casi sin darse cuenta, en uno de los cimientos firmes del hombre nuevo inicial” (Turner 1987, 5-7).

guerrillas en Argentina: “los revolucionarios debían desintegrar la personalidad individualista y volverla a integrar, esta vez sobre los pilares de los valores proletarios” (2015, 40).

Se trata, pues, de una visión moderna en la que se sobreponía a la vida del individuo la utopía de un colectivo compuesto de seres que poseían una serie de cualidades con las que podían rebasar, cada uno, su propia individualidad. Eran esa clase de hombres los que, según Guevara, llegaban al escalón más alto que puede alcanzar la especie humana, al ser revolucionario:

Los revolucionarios no son gente normal, eso se lo puedo asegurar. Pero, en definitiva, lo importante es que la capacidad de construcción y de sacrificio se va desarrollando. El revolucionario hace la revolución, pero la revolución hace al revolucionario. Y es una interrelación constante, donde el revolucionario va alcanzando grados más altos de conciencia. ¿Por qué empezó? Se lo podemos dejar a los psicoanalistas, pero el hecho final es un resultado de la lucha y de la acción de las masas sobre el propio revolucionario (Guevara 1973, 00:00-1:19).

Para efectos de esta investigación, interesa indagar sobre qué hubo en la mente de esos hombres y mujeres que asaltaron el Moncada, qué animaba a los expedicionarios del Granma a jugarse la vida. En el centro de la respuesta a esa pregunta yace la diferencia entre un guerrillero y el resto de los seres humanos; es decir, esa respuesta puede indicar el nacimiento de un sujeto guerrillero, un sujeto que, al no ser un efecto pasivo de la estructura socioeconómica ni una instancia trascendental externa que se sobrepone a la estructura (Farrán 2014, 105), responde a su realidad con todo lo que tiene, su vida misma.

El relato de la revolución que hizo Fidel Castro sedujo a sus combatientes. Era un discurso que operaba en la emocionalidad del sujeto que vivía unas condiciones sociales que consideraba injustas. Ese individuo vivía en la fisura y, por tanto, decidió que el camino de la revolución era el adecuado, un camino por el que valía la pena soportar la cárcel o enfrentar la muerte. Para convencer al individuo de convertirse en sujeto guerrillero, y de sumarse al proyecto colectivo de la búsqueda de ese gran ideal de libertad, Fidel Castro apeló a la memoria y a la palabra: un guerrillero que no apele a la memoria no es tal sino que vive en esa tensión perpetua entre la historia victoriosa de sus antepasados y la propia historia. En este sentido, la figura de José Martí era esencial para dotar al grupo de cohesión con un símbolo que los representara a todos, más allá de sus propias convicciones o miradas sobre la política: Martí, el Apóstol, fue el icono del que

se sirvió Castro para adherir a sus hombres y mujeres a esa prolongación lógica de la rebeldía metafísica del individuo: la revolución.²¹

El 1 de enero de 1959, después de batallar durante seis años desde su base en la Sierra Maestra, y tras concretar el apoyo de decenas de organizaciones de la sociedad civil e incluso de un sector de la propia policía batistiana, los rebeldes, comandados por Castro, y dirigidos por el Che Guevara y Camilo Cienfuegos, llegaron a Santiago de Cuba para decretar el triunfo revolucionario. Ese momento inauguró una época en la que la certeza de la victoria y la toma del poder parecían estar al alcance de toda una generación de jóvenes latinoamericanos:

La Revolución cubana se convirtió en un modelo sociocultural fundamental para el adoctrinamiento ideológico y la generación de estrategias, tácticas y, en general, formas de lucha (...). El precedente cubano contribuyó a que los guerrilleros pensaran, hablaran y actuaran de forma específica. Muchas de las acaloradas y casi siempre violentas pugnas verbales entre combatientes y militantes de izquierda formaban parte del debate sobre la mejor forma de levantarse en armas (Martínez-Rebollar *et al.* 2016, 25).

La Revolución Cubana era, en ese momento, un modelo a seguir, y sus propios líderes pensaban ‘exportar’ la revolución a otros países de la región y de África. Cómo, si no, podría explicarse la intervención y el apoyo de Cuba en los intentos revolucionarios en el Congo, en Bolivia o en Argentina, por citar algunos ejemplos. Sin embargo, esa convicción en el triunfo, que se esparció por el subcontinente latinoamericano, contagió con su entusiasmo a millares de jóvenes que no correrían con la misma suerte de Castro. Aquel 1 de enero de 1959 se inició también una larga secuela de derrotas, y una larga estela de derrotados en las bullentes urbes y universidades de América Latina.

2.3. Colombia, la guerra prolongada

El 9 de abril de 1948, el joven Fidel Castro había sido testigo de primera mano de otra chispa que estallaba en América Latina: el Bogotazo, como se conoce al evento que siguió al asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán, firme candidato a ocupar la presidencia de Colombia. Ese suceso partió en dos la historia del país, que desde aquel momento

²¹ Para ahondar en la relación entre el pensamiento de José Martí y Fidel Castro, ver *José Martí. El autor intelectual* (Castro 1983).

inició una cruenta confrontación entre liberales y conservadores que tuvo su principal escenario, aunque no exclusivo, en el campo.

Las milicias de uno y otro bando se nutrían de campesinos que vieron cómo sus tierras eran arrebatadas para ser el campo de batalla de una guerra sin cuartel. A inicios de 1950, aparecen figuras como la de Isauro Yosa, un humilde campesino a quien su esposa enseñó a leer y que sería el primer comandante de ideología comunista que empezó la organización rebelde en el campo colombiano. Los campesinos, casi todos desplazados de sus tierras, acogieron con agrado las ideas marxistas-leninistas que les enseñaba Yosa y se unieron a él en una marcha hacia el Davis, el asentamiento donde fundaron el primer campamento, desde el cual se empezaron a dar las primeras orientaciones a sus militantes. Iniciaban así un trabajo político e ideológico que, junto con los hasta entonces liberales Manuel Marulanda Vélez, alias "Tirofijo", y Jacobo Prías Alape, "Charro Negro", se desarrolló en la década cincuenta, con una disciplina férrea encarnada en el propio Marulanda, y que al paso de los años se transformaría en una insurgencia crónica (Pizarro 1996, 7).²²

Las guerrillas campesinas que surgieron tras la muerte de Gaitán tomaron forma y fortalecieron su proyecto político con miras a tomar el poder, cimentando su formación ideológica en el marxismo-leninismo. El triunfo de la Revolución Cubana sorprendió al movimiento guerrillero colombiano, que vio en ese sueño cumplido la posibilidad y la certeza del triunfo revolucionario (Matta Aldana 1999, 114):

Coexistían [...] la atención al riesgo presente de la derrota y la confianza en la posibilidad de un triunfo revolucionario que, atestiguada por el caso cubano, reivindicaba su justicia histórica para todo el conjunto del continente. La realización de un objetivo político tal requería un dispositivo discursivo eficaz que, durante los años sesenta latinoamericanos, buscó expandir la Revolución desde su Cuba de origen hacia la extensión de la región, y Latinoamérica devino, así, destinataria de una discursividad revolucionaria cubana de cuya reproducción participaron, además, amplios sectores políticos y culturales ligados a los movimientos de izquierda del continente (García 2014, 35).

Hacia 1963, la zona de Marquetalia, al sur del Tolima, se convirtió en el bastión desde el cual el movimiento guerrillero generaba gran influencia en el territorio colombiano. El

²² Pizarro llega al concepto de "insurgencia crónica" después de comparar los procesos revolucionarios exitosos (Cuba y Nicaragua) con la suma de fracasos que ha tenido la guerrilla colombiana. Para él, la persistencia en los caminos de la violencia como respuesta política es lo que configura el concepto de insurgencia crónica. Ver *Insurgencia sin revolución. La guerrilla de Colombia desde una perspectiva comparada* (Pizarro 1996, 139-174).

Gobierno lo había notado y empezó a perseguir a sus líderes por considerar que se estaban creando ‘repúblicas independientes’ dentro del suelo colombiano. En la mañana del 14 mayo de 1964, el general Álvaro Valencia Tobar incursionó por aire y tierra en Marquetalia contra cuarenta y dos guerrilleros dirigidos por Manuel Marulanda. Esa operación, que con los años se conocería como Operación Marquetalia, significó el hito fundacional de la guerrilla que, desde entonces, sería conocida como las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia – Ejército del Pueblo (FARC-EP). De ahí en más, las FARC-EP crearon un sistema de reclutamiento tanto para el campo como para la ciudad, que las llevaron a contar –en su momento más alto– con treinta mil miembros. Mario Luna Benítez considera que las FARC forman parte de una serie de luchas campesinas que tenían lugar en varios puntos del país y que se aglutinan inicialmente bajo la idea de defensa del territorio. Según Luna Benítez:

Las FARC están ancladas *en el contexto de la Violencia*: una relación con las luchas agrarias nacidas en él y con la formación de autodefensas campesinas en el suroccidente y centro del país. Tienen continuidades directas y rupturas cualitativas dentro del proceso largo de su constitución como guerrilla. Ellas no emergieron en zonas cafeteras de la antigua violencia, aunque en estas estuviera el origen social y regional de sus gestores e iniciaran allí su carrera de violencia (...). Las FARC tuvieron también ese pasado de influencias del partido comunista en otras zonas, asociadas con golpes propinados por las luchas agrarias a grandes propietarios (Luna Benítez 2006, 176)

En 2017, cincuenta y dos años después de su fundación, las FARC-EP firmaron un acuerdo de paz con el gobierno del presidente Juan Manuel Santos. Desde ese momento, pasaron a la legalidad y se constituyeron en partido político. Respecto de los aportes para la construcción del sujeto guerrillero, su líder Manuel Marulanda Vélez planteaba que quien ha sido “seleccionado” para ser guerrillero debe tener una praxis en la que se demuestren los valores de la sociedad que pretende construir. Se trata de la disciplina del “decir haciendo”. Según ella, el sujeto guerrillero debe ser el punto de inflexión entre la esfera institucional contra la que se rebela y la construcción de la esfera alternativa por la que lucha. De este modo, el sujeto guerrillero surge de una mediación entre la institucionalidad a la que se opone y la que pretende construir por la fuerza de su ser (colectivo) y la potencia de sus armas (Arango 1984, 83-134).

En medio de ese contexto histórico social de violencia (Pizarro 1996, 104), la Colombia de los años sesenta vio nacer también al Ejército de Liberación Nacional (ELN), después de que Estados Unidos firmara la Alianza para el Progreso con los

gobiernos de América Latina, con la excepción previsible de Cuba.²³ La primera columna de este ejército irregular se reunió en julio de 1964, en el sur del departamento de Santander, aunque su primera aparición pública sería en enero del año siguiente, después de recibir formación militar en las escuelas que Cuba había montado tras el triunfo revolucionario. Vinculado a los movimientos estudiantiles universitarios y a sacerdotes progresistas, el ELN²⁴ atravesó por una profunda crisis a finales de los setenta: estuvo al borde de su desaparición, pues contaba solo con cuarenta guerrilleros en sus filas (Pereyra 1994, 80). En los ochenta, se reestructuró bajo la conducción del sacerdote español Manuel Pérez, para continuar con su trabajo en la década de los noventa hasta la actualidad; se cobijó en la imagen propagandística del cura Camilo Torres Restrepo, símbolo de entrega y compromiso con la causa rebelde. Con este impulso, la organización enlazó su proyecto de guerrilla rural al trabajo de sindicatos y al movimiento universitario para posibilitar su supervivencia (Luna Benítez 2006, 172). El aporte de su cosmovisión al sujeto guerrillero latinoamericano tiene una fuerte influencia cristiana, ya que es una guerrilla que entiende la lucha como un momento de martirio y sacrificio para construir un bien superior. En la actualidad, se encuentra en diálogos de paz con el Gobierno de su país.²⁵

Junto con estas dos guerrillas, más vinculadas a los combates en las montañas que en la ciudad –aunque no dejaron de lado ese terreno–, aparecieron otras organizaciones político-militares que operaron exclusivamente en la ciudad. Antes de hacer referencia a la más importante de ellas, es necesario mencionar otros grupos armados que han operado alternativamente en Colombia y cuya presencia confirma esa noción de violencia crónica esbozada por Pizarro. Están, por citar algunos, el Movimiento Armado Quintín Lame (MAQL, 1984-1991), con fuerte presencia de indígenas colombianos que se mantuvieron alejados de la instrumentalización a la que estaban sometidos por las otras guerrillas, sobre todo las FARC-EP y el ELN; la Coordinadora Guerrillera Simón Bolívar (CGSB, 1987-1990), que aglutinaba además a combatientes de Ecuador y Perú; la Corriente de Renovación Socialista (CRS, 1991-1994); el Ejército Popular de Liberación (EPL, 1967-1991); y el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT, 1982-1991).

²³ Este plan consistía en ayuda económica, política y social, pero, en realidad, un mecanismo de presión y de intervención política en la región. Ver más en “A cincuenta años de la alianza para el Progreso: el debate por el socialismo” (Díaz Fariñas 2013, 139-157).

²⁴ Para una revisión histórica en profundidad del surgimiento y desarrollo del ELN, ver *¡Papá, son los muchachos! Así nació el Ejército de Liberación Nacional en Colombia* (Rodríguez y García 2017).

²⁵ Los diálogos de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y esta guerrilla se iniciaron en Quito, en 2017. Con la llegada del gobierno de Iván Duque, el diálogo se fracturó y ahora está en vilo.

La guerrilla urbana que más innovó la lucha revolucionaria en su forma y fondo fue el Movimiento 19 de abril (M-19), fundado en 1970. Esta organización, cuya militancia se nutrió de sectores burgueses y pequeño-burgueses ciudadanos, contó en sus inicios con nombres icónicos como Jaime Bateman Cayón, Álvaro Fayad, Iván Marino Ospina, José Gregorio Lozano y Luis Otero Cifuentes, todos provenientes de familias de clase media. Este movimiento causó admiración entre los miembros de la izquierda colombiana, que vieron con agrado la propuesta política del “Eme”:

Los dirigentes del ELN lo reconocen señalando que el M-19 llenó un vacío de proyecto político en el conjunto de la guerrilla entre 1973 y el comienzo de los 80. Sostienen, además, que el M-19 propuso una noción de la política como una confrontación más general con el régimen, rebasando su noción de política como el trabajo en “sectores de masas” en lo local y en lo regional (Luna Benítez 2006, 174).

La propuesta política del M-19 dejó el ámbito de lo rural para ser una guerrilla que protagonizó actos de violencia revolucionaria en las ciudades en contra de instituciones que anteriormente se habían creído intocables y alejadas del conflicto armado, que, para entonces, llevaba más de treinta años en el campo. La primera acción del M-19, su acto fundacional, tuvo lugar el 17 de enero de 1974 cuando “recuperaron” la espada de Simón Bolívar de la llamada “Quinta de Bolívar” en pleno centro de la capital, Bogotá. En esa ocasión sentaron la consigna bajo la que actuarían en adelante: “Con el pueblo, con las armas, al poder”. A ese acto le siguieron audaces acciones nunca vistas en la ciudad, como recuperaciones de armas de los cuarteles militares y de la policía a través de túneles, o la toma de la embajada de República Dominicana, entre febrero y abril de 1980. En esa legación diplomática se celebraba la fiesta nacional dominicana y estaban invitados diplomáticos de Austria, Brasil, Costa Rica, República Dominicana, Egipto, El Salvador, Guatemala, Haití, Israel, México, Suiza, Estados Unidos, Uruguay y Venezuela, así como el nuncio apostólico. Un comando de dieciséis hombres del M-19 los tomó por asalto, vestidos con uniformes deportivos para pasar desapercibidos. Después de sendas negociaciones y sesenta y un días de retención, los guerrilleros lograron un acuerdo que consistía en llevar los retenidos a Cuba para liberarlos allí y un monto de dinero para la guerrilla, aunque fracasaron en el objetivo principal de la toma, que era liberar alrededor de trescientos presos políticos miembros del M-19.²⁶

²⁶ De este suceso, el cineasta Ciro Durán dejaría un testimonio visual en su película *La toma de la embajada* (2000), que relata los hechos de aquellos dos meses que transcurrieron entre el asalto y la liberación de los presos en La Habana.

La otra acción por la que el M-19 se insertó en la historia de su país es la toma del Palacio de Justicia, el 6 de noviembre de 1985. En ese suceso, que se desarrolló frente al Palacio de Nariño y el Congreso, un comando del M-19 retuvo a trescientos cincuenta personas, entre jueces, magistrados, consejeros de Estado y empleados del Palacio. La acción terminó veintiocho horas después, cuando el Ejército ingresó a las instalaciones judiciales a través de un despliegue descomunal de fuerza –que incluyó tanquetas que entraron a la sede–, con un saldo de noventa y ocho muertos, incluidos once magistrados, y otra decena de desaparecidos cuyo destino aún se desconoce, aunque las cámaras registraron su salida con vida del recinto en manos del Ejército (Villamizar 2017, 493-516).

Estas acciones le valieron a la organización un reconocimiento mediático inusitado e impensado con las guerrillas anteriores, siempre invisibilizadas de la agenda de los medios de comunicación. El M-19 entraba en interlocución directa con la opinión pública, que empezó a legitimar su accionar. La organización obtuvo un capital simbólico que las guerrillas rurales jamás alcanzaron, lo que le permitió ser un actor fundamental en la política nacional, tanto así que, tras los diálogos de paz para su desmovilización y la posterior entrega de armas en marzo de 1990, movilizó la opinión pública con el objetivo de escribir una nueva Constitución de la República de Colombia, la última que se haya hecho en ese país hasta nuestros días.

El M-19 significó una ruptura en la forma de hacer la guerra contra la burguesía y el bipartidismo en Colombia, y fue una escuela en la que decenas de futuros guerrilleros de otros países de la región aprenderían las innovadoras tácticas empleadas por los rebeldes. Sin embargo, el clima de violencia en Colombia tomó ribetes impensables tras el apareamiento del fenómeno del narcotráfico (1984)²⁷ y la formación de los cuerpos paramilitares. La burguesía, que se sentía acorralada en sus fincas, financió a estos grupos, que además contaron con un fuerte respaldo político de algunos personajes de la derecha colombiana, entre ellos uno que llegaría incluso a dirigir esa nación, Álvaro Uribe Vélez. Este ha sido señalado por su cercanía con los paramilitares y los carteles de la droga en Medellín, de acuerdo con la investigación realizada por el congresista colombiano Iván

²⁷ La guerra contra el narcotráfico en Colombia se inició en 1984, año en que los carteles de la droga asesinaron al ministro de Justicia, Rodrigo Lara Bonilla, quien había denunciado públicamente este fenómeno. Sobre el fenómeno del narcotráfico y la guerrilla, véase “Antecedentes y perspectivas del narcotráfico en Colombia: una mirada a las políticas” (Rocha García 2001, 59-109).

Cepeda Castro, en sus libros *A las puertas del Ubérrimo* (Cepeda y Rojas 2008) y *Por las sendas del Ubérrimo* (Cepeda y Uribe 2014).²⁸

2.4. Brasil

El Brasil de los años sesenta y setenta fue un hervidero de luchas políticas en las que la influencia de los expatriados europeos que se exiliaron tras la Segunda Guerra Mundial fortaleció los movimientos de izquierda con las ideas socialistas y anarquistas que bulleron en el viejo continente. Muchos veteranos de la Guerra Civil Española formaron parte de la planificación y los operativos contra las dictaduras que se instalaban particularmente en América Latina.²⁹

En 1962, Brasil intentaba un acercamiento con los mercados socialistas de la Unión Soviética, lo que, en medio de la Guerra Fría, no fue bien visto por los Estados Unidos, que inició un apoyo sistemático y continuo a la oposición al gobierno de João Goulart. Elegido inicialmente como vicepresidente, y tras la renuncia del primer mandatario Janio Quadros, Goulart impulsó la reforma agraria, campañas de alfabetización y una mayor inversión en salud y educación. Todo ello hizo que se pusiera en marcha la Operación Brother Sam, un plan ideado por los Estados Unidos que derrocó al Gobierno brasileño el 31 de marzo de 1964. Esto dio paso a una dictadura militar inicialmente apoyada por los grandes medios de comunicación, el conglomerado de empresarios, los terratenientes y la Iglesia católica, que duró hasta 1985 (MacDowell Santos, *et al.* 2009, 89).

La crisis que en la década del sesenta vivía el Partido Comunista Brasileño generó una escisión de la que nacieron los movimientos armados urbanos, ya antes de la dictadura militar de Huberto Castelo Branco, en 1964. Uno de estos movimientos armados fue la Organización de Combate Marxista Leninista-Política Operaria (OCLM-PO),

²⁸ En ambas publicaciones, el senador colombiano Iván Cepeda, cuyo padre fue asesinado por paramilitares en 1994, estudia el fenómeno del paramilitarismo y sus vinculaciones con Álvaro Uribe. La finca El Ubérrimo, propiedad de Uribe, fungió como centro de operaciones de estas organizaciones de ultraderecha.

²⁹ La Guerra Civil Española influyó tanto en las luchas de América Latina que uno de los fundadores de las FARC, Isaura Yosa, adoptó como nombre de combate el del Mayor Enrique Líster, mando del mítico Quinto Regimiento que luchó contra el ejército de Franco. Destacamos también la presencia de Alberto Bayo, militar y aviador que participó en la Guerra Civil y luego entrenó a los miembros del ejército castrista. Véase *Cuba y la guerra civil española, la voz de los intelectuales*, coeditado por Niall Binns, Ana Casado y Jesús Cano (2015, 492-498).

proveniente del ala obrera del Partido Comunista, aparecida en 1962. Sus principales líderes –Luiz Carlos Almeida y Nelson Kohl– murieron en Chile muchos años más adelante, luchando en las filas de la Unidad Popular mientras defendían al gobierno de Salvador Allende tras el golpe militar de Pinochet (1973). La OCLM-PO tuvo discrepancias internas sobre los métodos de lucha para derrotar a la dictadura y tomar el poder, por lo que en 1966 se fraccionó y dio lugar a la Vanguardia Popular Revolucionaria (VPR).

La dictadura, instalada oficialmente desde el 15 de abril de 1964, inició su persecución a los “indeseables” con una serie de medidas que restringían los derechos políticos de los ciudadanos vinculados a la izquierda, por lo que los más radicales de estos le declararon la guerra abiertamente a Castelo Branco. Uno de los más emblemáticos guerrilleros de América Latina, que escribió un manual de guerrilla urbana que se recoge en esta investigación, fue Carlos Marighella. En su carta de renuncia al Partido Comunista del Brasil escribió:

Al solicitar mi dimisión de la actual Comisión Ejecutiva quiero hacer pública mi determinación de luchar en la revolución al lado de las masas y abandonar para siempre el juego político y burocrático convencional practicado por la dirección del Partido (...). La Comisión Ejecutiva se cree en misión de infligir derrotas electorales capaces de debilitar la dictadura (...). Todo está reducido, de una manera abierta o velada, a una imposible e inaceptable vía pacífica, a una ilusoria redemocratización, de la que hasta el nombre es impropio. La única vía para el Brasil, la experiencia actual nos lo enseña, es la lucha armada, el camino revolucionario, la preparación de la insurrección del pueblo, con todas las consecuencias e implicaciones que se desprenden de ella (cit. en A. Navarro 1971, 10).

Marighella fue radical en sus posiciones y no dejó lugar a las dudas al fundar su organización, Acción Libertadora Nacional (ALN), en 1964. La pasión con que se entregó a sus ideales y el método de la violencia revolucionaria que defendió lo llevaron a aliarse con otros movimientos que escogieron el mismo camino para enfrentarse a la dictadura. Uno de esos aliados fue el Movimiento Revolucionario 8 de Octubre –que eligió esa fecha en homenaje al asesinato del Che Guevara, ocurrido en La Higuera, Bolivia, en 1967–, una organización que tenía su principal militancia entre estudiantes universitarios brasileños del estado de Guanabara, cerca de Río de Janeiro. Ambas organizaciones planificaron y llevaron a cabo la retención del embajador de los Estados Unidos en Brasil, Charles Burke Elbrick, el 4 septiembre de 1969, con el objetivo de intercambiarlo por quince presos políticos que la dictadura tenía en su poder. Este suceso es el motivo de la

película *¿O Que é Isso, Companheiro?* (1997), dirigida por Bruno Barreto, cuyo título en castellano se interpretó como *Cuatro días de septiembre*.³⁰

Entre 1964 y 1985 la dictadura brasileña alternó los nombres en el poder, pero no su política. Así, después de Castelo Branco vinieron Artur da Costa (1967-1969), Emilio Garrastazu (1969-1974), Ernesto Geisel (1974-1979) y Joao Figueredo (1979-1985). En esos años, además de las citadas guerrillas urbanas, actuaron, con menor incidencia, organizaciones como Acción Popular (AP), un grupo conformado por cristianos de extrema izquierda, venidos de la juventud obrera católica y de la juventud universitaria católica; la Organización Política Obrera (POLOP), cuya influencia fue más teórica que práctica; el Partido Obrero Revolucionario (POR), de corte trotskista; el Partido Comunista Brasileño Revolucionario (PCOR), que apostó por una “guerra del pueblo” que condujera a una revolución socialista; las Fuerzas Armadas de Liberación Nacional (FALN); el Ala Vermelha (AV); la Vanguardia Estudiantil Revolucionaria (VER); el Movimiento Revolucionario 26 de Julio (MR26), y la Resistencia Democrática Popular (REDE), especializada en "recuperaciones" bancarias (Navarro 1971, 8).

Mención aparte merece el Comando de Liberación Nacional de Brasil (Colina), famoso por su intento fallido de ajusticiamiento contra el captor de Ernesto Guevara en Bolivia, Gary Prado, en 1969. A este movimiento, y con solo 17 años, se vinculó la futura presidenta de Brasil Dilma Rousseff, quien también luchó contra la dictadura. Fue capturada en 1969 y sufrió torturas antes de salir en libertad después de más de dos años de prisión. Rousseff fue una de los cerca de trescientas mil militantes que en su mejor momento tuvo la guerrilla brasileña.

El M-19 y las guerrillas brasileñas se caracterizaron, y esto constituye un rasgo del que difieren de sus antecesoras, en que fueron eminentemente urbanas. Esto implica que, en términos logísticos y de supervivencia, debían adoptar unas reglas muy distintas a las que regían la guerra en el campo, hasta entonces librada con especial intensidad en las selvas colombianas, pero que también tuvo sus focos en otras latitudes. Estas guerrillas

³⁰ La película estuvo nominada a los premios Oscar como mejor filme extranjero, en 1998, y se inspiró en el libro de Fernando Gabeira, que fue el jefe de la casa de seguridad en la que estaba retenido el embajador estadounidense. Años más tarde fue capturado tras ser herido de bala. Salió en libertad después de que el MR-8 lo intercambiara por otro retenido, esta vez, el embajador de Alemania, en 1970.

urbanas configuraron otros elementos característicos que el sujeto guerrillero debía adoptar para sobrevivir y confundirse en medio de la urbe:

La militancia representa (...) una nueva forma de relacionarse con el mundo y con sus pares, incluso en aquellos casos en que en las familias de origen está presente la política, ya sea en discusiones y debates o a través de participación activa. La certeza de que “la hora las llamaba” y que no había otro camino a recorrer que no fuera el del compromiso está presente en numerosos testimonios. Una vez instaladas en el espacio de la política, una vez tomada la decisión de ingresar a las diferentes organizaciones, los tiempos se aceleraban y todo se transformaba en un vértigo donde había muy poco lugar para reflexionar acerca de las prácticas (Oberti 2011, 142).

Los rasgos que fue dejando la militancia en los individuos se encontraban con particular claridad en las guerrillas del continente, en las que se imprimieron sendos códigos de trabajo y de comportamiento del militante al más puro estilo del *Minimanual del guerrillero urbano*. Esta obra fue escrita por Carlos Marighella en 1969, el mismo año de su muerte, acaecida después de una emboscada organizada por el Departamento de Orden Político y Social de Brasil. La CIA hizo traducciones de ese manual para adiestrar a los militares latinoamericanos en tácticas de contraguerrilla. El guerrillero urbano es, en palabras de Marighella, un ser que combate a la dictadura militar con las armas y medios no convencionales, un político revolucionario y un patriota que combate por la liberación de su país, y un amigo del pueblo y de la libertad (Marighella 1972, 53).

2.5. Argentina, del caudillismo a la tragedia

Juan Domingo Perón se desempeñó desde 1944 como ministro de Guerra, secretario de Trabajo y Previsión y vicepresidente de la República. Su imagen fue creciendo entre las masas hasta lograr imponerse en las elecciones y convertirse en presidente de la Argentina por primera vez entre el 4 de junio de 1946 y el 4 de septiembre de 1952. Es indispensable empezar la historia de la guerrilla argentina con su figura debido a la enorme influencia que ésta tuvo en el posterior desarrollo de la subversión en ese país.

Su gobierno se caracterizó por una política económica que favoreció a los sectores más urgidos de la sociedad argentina, por una proliferación de la industria, por un incremento en el estado de bienestar de la población y por el fortalecimiento de los sindicatos. Estos últimos empezaron a tener sus propios centros médicos y centros

vacacionales, y acceso masivo a la salud, educación y vivienda (Blacha 2013).³¹ Uno de los pilares de la gestión social de Perón fue su esposa, María Eva Duarte, quien, con solo 27 años en 1946, logró consolidar una imagen de liderazgo y trabajo. Ella impulsó la creación del Partido Peronista Femenino y la redacción de una nueva Constitución que recogía los principios del peronismo y otras reformas que incluían la reelección, por la que optó su esposo.

Eva Perón abanderó la lucha por el voto de las mujeres³² y el 11 de noviembre de 1951, con ellas por primera vez protagonizando un sufragio, el general Juan Perón triunfó nuevamente como presidente. Con este triunfo, se inició para Perón una etapa marcada por las dificultades económicas a consecuencia de la inflación, de una aguda sequía de dos años de duración que asoló al país y del Plan Marshall,³³ ideado por Estados Unidos para frenar el avance del comunismo en Occidente bajo el pretexto de ayudar a Europa tras la Segunda Guerra Mundial. La crisis estalló en Argentina en 1952, el mismo año en que Evita murió víctima de un cáncer de útero.

Perón suprimió la enseñanza religiosa obligatoria, promovió la ley de divorcio vincular y apoyó un proyecto de reforma de la Constitución que separó las funciones de la Iglesia de las del Estado.³⁴ La influencia de la Iglesia –que no vio con buenos ojos la tarea del general– se hizo sentir y junto con los militares crearon las condiciones para un nuevo golpe de Estado. El 16 de junio de 1955, treinta aviones sobrevolaron y bombardearon la Casa Rosada, el palacio presidencial argentino. Perón, en su afán por detener el derramamiento de sangre con el bombardeo, intentó llegar a un acuerdo con los sublevados, pero la situación se volvió insostenible y, en septiembre, dio un paso al costado para iniciar un largo exilio. En el poder quedó la dictadura de la autodenominada

³¹ Para profundizar en la figura y en la obra de Perón ver *Juan Atilio Bramuglia. Bajo la sombra del líder. La segunda línea de liderazgo peronista* (Rein 2006).

³² Para una aproximación a la figura de Eva Perón se recomienda particularmente el artículo de Karina Vázquez “Ni rara, ni extraordinaria: política y corporalidad en Eva Perón” (2017, 39-59).

³³ “Uno de los propósitos del Plan Marshall fue la reconstrucción económica de Europa en la posguerra, era ampliar la demanda para las exportaciones de Estados Unidos y, en sus inicios, se preveía que la producción norteamericana, particularmente la agraria, no sería suficiente y debería ser completada con la de otras fuentes. Para la política económica del gobierno peronista, afectado por la inconvertibilidad de las monedas europeas, la perspectiva de ventas a Europa con financiación en dólares del ERP aparecía como una solución, pues de ella dependía la continuidad de las importaciones desde Estados Unidos, fundamentales para su proyecto de industrialización” (Rapoport y Spiguel 2009, 5)

³⁴ Para estudiar el papel de la Iglesia argentina en el siglo XX y su injerencia política contra Perón, véase *Perón y la Iglesia Católica. Religión, Estado y sociedad en la Argentina (1943-1955)* (Caimari 1995)

Revolución Libertadora, que, tras una pugna interna, puso al frente del gobierno al general Pedro Eugenio Aramburu.

La respuesta social a ese suceso fue el surgimiento del primer foco guerrillero en territorio argentino. Un grupo de jóvenes justicialistas tomó las armas en 1959 para exigir el retorno de Juan Domingo Perón; la organización se bautizó con el nombre de Uturuncos. Sus acciones consistían inicialmente en realizar pintadas y sabotear fábricas industriales para avanzar hacia la propaganda armada,³⁵ parte de una estrategia insurreccional cuyo fin último era el retorno del caudillo. Los Uturuncos, encabezados por Enrique Manuel Mena –quien luego de la caída de Perón en septiembre de 1955 organizó en Tucumán un grupo de la Resistencia Peronista que se denominó “Comando 17 de Octubre”–, optaron por irse a la zona montañosa de Tucumán para, desde ahí, lanzar su propuesta política a través de acciones como la toma de guarniciones de policías y militares en las zonas rurales. Después de estos sucesos, la revista *Mayoría* publicó un reportaje en la que la organización afirmaba que se levantaban en armas porque “la patria maniatada está siendo convertida en colonia del imperialismo” y que “las banderas del movimiento son la soberanía política, la independencia económica y la justicia social” (cit. en Salas 2003). Los Uturuncos dejaron de lado su lucha después de la detención de Mena, en 1959.

La dictadura inició una intensa persecución a sus opositores que desfilaban tanto dentro como fuera de los cuarteles. Hacia junio de 1956, un grupo de oficiales se rebeló en contra de la Revolución Libertadora, que respondió con fuego el intento golpista. En la madrugada del 9 y el 10 junio un grupo de civiles –de los que casi ninguno tenía nada que ver con el levantamiento– fue detenido y fusilado en un basural de la localidad de José León Suárez. Este episodio marcaría el rostro de la dictadura y de la literatura mundial, pues, a partir de ese suceso y con el descubrimiento de que hubo sobrevivientes de aquella matanza, el periodista Rodolfo Walsh –que también militó en la guerrilla– escribiría la primera “novela de no ficción” llamada *Operación Masacre*.

El libro se publicó en 1957 y sirvió como arma en contra de la dictadura. Después de la represión, esta se vio arrinconada por huelgas de obreros que se reunieron en torno

³⁵ La propaganda armada es la ejecución de acciones propagandísticas que suponen una planificación y elementos bélicos, y es una técnica de la propaganda inherente a todo proceso de tipo insurgente (Hidalgo Calvo 1986, 289)

a la figura de Perón (Romero 2006, 97-115). La presión social obligó a una vuelta a la democracia y un cambio de gobierno en 1958, cuando asumió Arturo Frondizi, con apoyo de los votos peronistas. Su política austera y una reunión con el entonces ministro cubano de Industrias, Ernesto Guevara, en 1961, generaron un clima de animadversión en las Fuerzas Armadas. En 1962, tras ver cómo los peronistas ganaban elecciones en ocho provincias incluida Buenos Aires, los jefes militares lo depusieron del cargo y lo confinaron a la isla de Martín García, donde años antes de ser presidente también había estado recluido el propio Juan Perón.

La pugna –que llegó a enfrentamientos en las calles de Buenos Aires– entre militares legalistas y otros que deseaban mantenerse en el poder sumió en una crisis todavía más profunda a la Argentina de 1963. La victoria de los azules –los legalistas– frente a los rojos permitió que hubiera nuevas elecciones y se proclamara presidente, otra vez con el respaldo de los sectores peronistas, a Arturo Illia. Las dificultades económicas siguieron y el neoperonismo –o peronismo sin Perón, como decían sus detractores– seguía creciendo entre los sectores sindicales y se expresaba en un buen número de curules neoperonistas en el Congreso elegido en 1965. El descontento con la política y las difíciles condiciones económicas dio paso al apareamiento de otras organizaciones guerrilleras que poco a poco fueron creciendo en número y legitimidad entre la ciudadanía:

En el sitio denominado La Toma o El Molle, en una zona muy boscosa, cerca de la colonia Santa Rosa a doce kilómetros al oeste de la estación Saucelito, personal del destacamento Orán de la gendarmería nacional procedió al arresto, anteayer a las 13.30 horas, de seis miembros de una célula castrista, que se entrenaba para la guerra de guerrillas”. Así anuncia la prensa de Buenos Aires, el 6 de marzo de 1964, al estilo de informe policial, la existencia de grupos armados en el noreste argentino, en los confines bolivianos (Mercier-Vega 1969, 118).

Una de estas organizaciones fue el Ejército Guerrillero del Pueblo (EGP), liderada por el periodista fundador de la Agencia de Noticias *Prensa Latina*, Antonio Masetti. Este, junto con un grupo de revolucionarios, habría recibido formación en Cuba y Argelia. El 9 de julio de 1963 lanzaron su primera proclama, “La carta de los rebeldes”, publicada en el periódico *Compañeros*, en la que solicitaban elecciones libres. Estuvieron en contacto permanente con Ernesto Guevara, dada la relación de amistad establecida entre el mítico rebelde y Masetti. El Ejército argentino arrinconó a la guerrilla en 1964, y cortó sus vías de alimentación y subsistencia. En una de esas redadas cayó Masetti, de quien nunca más se tuvo noticias.

En 1966, los militares depusieron a Illia y asumió la presidencia el general Juan Carlos Onganía, quien –sabiéndose apoyado por las Fuerzas Armadas y por buena parte de la población– anunció sin empachos que su gobierno carecía de plazos (Romero 2006, 72). Ese periodo de dictadura se conoció como Revolución Argentina y tuvo a tres militares al frente del país hasta 1973: Juan Carlos Onganía (1966-1970), Roberto Marcelo Levingston (1970-1971) y Alejandro Agustín Lanusse (1971-1973).

Onganía promulgó su *Estatuto de la Revolución*, en el que condenó la vigencia de la Constitución, suspendió las actividades políticas, ejerció una severa tutela sobre periódicos y libros, y acabó con la autonomía de las universidades. Hacia 1968 el descontento entre los argentinos era tal que las células descubiertas en 1964 ya eran grupos consolidados en organizaciones político-militares. Entre ellas las Fuerzas Armadas Peronistas (FAP), dirigidas por Envar ‘Cacho’ El Kadri, excadete que ya estuvo en prisión entre 1960 y 1963 por tenencia de explosivos. Las FAP tuvieron acción protagónica en los días del Cordobazo:

A lo largo de 1969 la “paz militar” fue deteriorándose. Comenzó a conocerse por entonces la acción de los grupos armados clandestinos que, a partir de algunas acciones de notoriedad, ingresaron en la vida política argentina para no abandonarla por mucho tiempo. Más espectaculares fueron algunos estallidos antigubernamentales en ciudades del interior, en los que, si bien participaron esos grupos armados, hubo una evidente movilización popular, expresiva de las tensiones acumuladas en la sociedad argentina. La más espectacular fue la ocurrida en Córdoba, a fines de mayo de 1969, cuando por un par de días la ciudad estuvo en manos de los insurrectos (Romero 2006, 73).

La tarde del 29 de mayo de 1970, en un suceso que marcaría la política argentina más reciente, la recién creada organización Montoneros hizo su primer acto público al secuestrar y asesinar al general Aramburu, exdictador responsable del referido fusilamiento en José León Suárez y de la exhumación y desaparición de los restos de Eva Perón. En su Comunicado N.º 3, Montoneros declaró:

AI PUEBLO DE LA NACIÓN:

El Tribunal Revolucionario, Resuelve:

- 1º) Condenar a Pedro Eugenio Aramburu a ser pasado por las armas en lugar y fecha a determinar.
- 2º) Hacer conocer oportunamente la documentación que fundamenta la resolución de este Tribunal.

3º) Dar cristiana sepultura a los restos del acusado, que solo serán restituidos a sus familiares cuando al Pueblo Argentino le sean devueltos los restos de su querida compañera Evita.

¡PERÓN O MUERTE! ¡VIVA LA PATRIA! (Colectivo de Cultura Popular 1970)

Montoneros fue una guerrilla urbana de corte nacionalista y católica que logró aglutinar en torno a sí el descontento popular bajo las consignas de Perón, combinándolo con otras provenientes del nacionalismo tradicional, del catolicismo progresista y de la Izquierda revolucionaria. Además, movilizó y organizó a distintos sectores: estudiantes, trabajadores o moradores de barrios marginales (Romero 2006, 112). Su carácter católico se percibe en muchos de los comunicados que emitió la organización. Después de ejecutar a Aramburu, en el Comunicado N.º 4, Montoneros escribió: “La conducción de los MONTONEROS comunica que hoy a las 7,00 fue ejecutado Pedro Eugenio Aramburu. Que Dios Nuestro Señor se apiade de su alma” (cit. en Bárbaro 2009, 89).

Montoneros atravesó por varias etapas desde su constitución. En un primer momento, a inicios de 1970, su discurso centraba la discusión en el enfrentamiento imperialismo-nación y luego éste se caracterizó por la oposición oligarquía-pueblo. Sus militantes, jóvenes universitarios en su mayoría, obreros pauperizados y un grupo de sindicalistas, luchaban en contra del régimen de la Revolución argentina. Para las elecciones convocadas por la dictadura, en 1973, muchos de estos sectores apoyaron a Héctor José Cámpora, quien triunfaría y asumiría la conducción de la nación por solo cuarenta y nueve días, después de los que renunció. Su sucesor, Raúl Alberto Lastiri, convocó a nuevas elecciones en las que resultaría vencedor Perón, que encontraría divididos a sus seguidores:

El 20 de junio de 1973, el día en que Perón volvía definitivamente al país, y cuando una inmensa multitud se había congregado en Ezeiza para recibirlo, ambos sectores protagonizaron una verdadera batalla campal, que dejó muchos muertos. Poco después, Cámpora era forzado a renunciar, y luego de un breve interludio, unas nuevas elecciones generales consagraron, de manera abrumadora, la fórmula presidencial que reunía al general Perón y a su esposa María Estela Martínez (Romero 2006, 76).

En medio de esta disputa, las diferencias dentro de Montoneros también se hacían evidentes. La distancia que había tomado Perón frente al entusiasmo de la juventud que pugnaba por la “patria socialista” radicalizó las acciones de esta guerrilla urbana, que continuó su trabajo clandestino con fuerte acento en la propaganda armada. Contaba, por otra parte, con un enemigo inesperado, ya que a partir de 1973, según algunas fuentes con

la venia de Perón, José López Rega³⁶ había fundado la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina), un grupo paramilitar encargado de eliminar a los marxistas dentro del peronismo.

La escisión definitiva entre Perón y Montoneros tuvo lugar el 1 de mayo de 1974, cuando el presidente atacó al movimiento en el acto de conmemoración del Día del Trabajo. En aquella jornada, los Montoneros gritaban: “¿Qué pasa, qué pasa, qué pasa, general, que está lleno de gorilas el gobierno popular?!” (cit. en Grassi 2015, 69), en clara referencia a López Rega. Tan solo dos meses después de ese suceso, el líder más influyente del último siglo en la Argentina falleció de un ataque cardíaco a los 79 años, dejando el poder a su esposa Isabel Duarte de Perón, la primera mujer que llegó a ser presidenta en América.

La convulsión social y la crisis económica nuevamente llevaron a Argentina a ser testigo de otro golpe de Estado: Isabel Perón fue derrocada la noche del 24 de marzo de 1976 para dar paso al autodenominado Proceso de Reorganización Nacional, que se erigió como la dictadura más sangrienta de la historia argentina³⁷. Ese periodo dictatorial ha merecido decenas de publicaciones y filmes que recogen la crueldad y sevicia con la que actuaron los aparatos represivos clandestinos de la Argentina³⁸.

El Registro Unificado de Víctimas del Terrorismo de Estado (Ruvte), que depende del Ministerio de Justicia de Argentina, reveló en 2016 que durante la dictadura militar que se mantuvo en el poder entre marzo de 1976 y diciembre de 1983 hubo al menos 6 348 víctimas de desaparición forzada. Sin embargo, las organizaciones de derechos humanos hablan de una cifra que bordea los 30 000 casos de desaparecidos por la política

³⁶ Ministro de Bienestar Social en los gobiernos de Cámpora, Lastiri y Perón. Organizó la Triple A con el objetivo de exterminar a quienes consideraba como infiltrados marxistas en el peronismo. Antes, en la década del cincuenta, habría tenido estrechos contactos con la Alianza Libertadora Nacionalista (ALN), grupo de choque parapolicial del peronismo. Ver más en “Colapso estatal y política exterior: el caso de la Argentina (des)gobernada por Isabel Perón (1974-1976)” (Corigliano 2007, 55-79).

³⁷ Entre otros episodios, los argentinos tienen presente –por lo significativo del hecho– la llamada Noche de los Lápices, ocurrida el 16 de septiembre de 1976, cuando un grupo de estudiantes del Colegio de Bellas Artes fue secuestrado, torturado, asesinado y desaparecido en las prisiones clandestinas que había empleado la dictadura. Este episodio, cuyo único sobreviviente es un hombre llamado Pablo Díaz, fue retratado en la película de Héctor Oliveira que lleva ese mismo título *La noche de los lápices*, basada en el testimonio de Díaz y en la investigación periodística que lleva el mismo nombre y que fue publicada en 1986 por María Seoane y Héctor Ruiz Núñez.

³⁸ Por citar algunas, mencionamos a *Garaje Olimpo* (1999), dirigida por Marco Bechis, o *Crónica de una fuga* (2006), dirigida por Adrián Caetano y producida por la Twentieth Century Fox. Estos filmes y otros tantos más dan cuenta de los horrores que debieron pasar los guerrilleros urbanos de Montoneros y otras organizaciones de izquierda durante la última dictadura argentina.

ejercida por el líder de la dictadura José Rafael Videla. Este murió en la cárcel, en 2013, mientras cumplía una cadena perpetua por crímenes de lesa humanidad, robo de bienes a las víctimas de terrorismo de Estado y sustracción de identidad a menores de edad.

Los intelectuales no fueron ajenos a esa realidad, ya sea como protagonistas o, como denunciante de la política de la dictadura de Videla. Por citar algunos casos, recordamos al poeta Paco Urondo, quien militó inicialmente en las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR), pero terminaría en Montoneros bajo la consigna: “Empuñé un arma porque busco la palabra justa”. En Mendoza llegó a hacerse cargo de la estructura regional de Montoneros. La dictadura lo asesinó el 17 de junio de 1976, mientras viajaba en un Renault 6 con su esposa Alicia Raboy y su hija Ángela, de diez meses. Sobre su muerte el periodista Rodolfo Walsh dijo:

Hubo un encuentro con un vehículo enemigo, una persecución, un tiroteo de los dos coches a la par. Iban Paco, Lucía con la nena y una compañera. Tenían una metra [metralleta], pero estaba en el baúl. No se pudieron despegar. Finalmente, Paco frenó, buscó algo en su ropa y dijo: “Disparen ustedes”. Luego agregó: “Me tomé la pastilla y ya me siento mal”. La compañera recuerda que Lucía le dijo: “Pero, papá, ¿por qué hiciste eso?”. La compañera escapó entre las balas, y días después llegó herida a Buenos Aires... A Paco le pegaron dos tiros en la cabeza, aunque probablemente ya estaba muerto (cit. en Riedel 2015).

Otro destacado guerrillero urbano fue el poeta Juan Gelman, quien, al igual que Urondo, militó en las FAR antes de que esta se aliara a Montoneros. En esta última organización Gelman ocupó una importante posición de mando y de denuncia desde su exilio en España, Francia, Nicaragua, Estados Unidos y México. El 26 de agosto de 1976, la dictadura desapareció a sus hijos Nora Eva y Marcelo Ariel, además de a su nuera embarazada. Ella dio a luz mientras estaba detenida y su hija, la nieta de Gelman, permaneció desaparecida y sin su identidad original hasta el año 2000, cuando Gelman logró encontrarla.

Rodolfo Walsh se convirtió en el crítico más feroz de la dictadura y sus cartas eran verdaderos manifiestos políticos, que lo hicieron un blanco muy apetecido para la represión. Su hija María Victoria, también miembro de Montoneros, fue asesinada en un enfrentamiento con el Ejército, el 29 de septiembre de 1976, un día antes de cumplir veintiséis años. Entonces, Walsh escribió la siguiente carta a su hija:

Querida Vicki: La noticia de tu muerte me llegó hoy a las tres de la tarde. Estábamos en reunión cuando empezaron a transmitir el comunicado. Escuché tu nombre, mal pronunciado, y tardé un segundo en asimilarlo. Maquinalmente empecé a santiguarme como cuando era chico. No terminé con ese gesto. El mundo estuvo parado ese segundo. Después les dije a Mariana y Pablo: “era mi hija”. Suspéndí la reunión.

Estoy aturdido. Muchas veces lo temía. Pensaba que era excesiva suerte no ser golpeado, cuando tantos otros son golpeados. Sí, tuve miedo por vos, como vos por mí, aunque no lo decíamos. Ahora el miedo es aflicción. Sé muy bien por qué cosas has vivido, combatido. Estoy orgulloso de esas cosas. Me quisiste, te quise. El día que te mataron cumpliste 26 años. Los últimos fueron muy duros para vos. Me gustaría verte sonreír una vez más.

No podré despedirme, vos sabés por qué. Nosotros morimos perseguidos, en la oscuridad. El verdadero cementerio es la memoria. Ahí te guardo, te acuno, te celebro y quizás te envidio, querida mía.

Hablé con tu mamá. Está orgullosa en su dolor, segura de haber entendido tu corta, dura, maravillosa vida.

Anoche tuve una pesadilla torrencial, en la que había una columna de fuego, poderosa pero contenida en sus límites, que brotaba de alguna profundidad.

Hoy en el tren un hombre me decía: “Sufro mucho. Quisiera acostarme a dormir y despertarme dentro de un año”. Hablaba por él, pero también por mí (cit. en Moreno 2018).

En 1977, Rodolfo Walsh estaba acorralado y sus casas habían sido allanadas varias veces. Pese a ello, desistió de exiliarse en otro país. La mañana siguiente a haber entregado la *Carta abierta de un escritor a la junta militar*, el 25 de marzo de 1977, una ráfaga de fusil FAL lo hirió de muerte: su cuerpo fue tomado por la policía clandestina y jamás apareció. Él forma parte de los miles de desaparecidos en la Argentina.

Montoneros –que siguió con su guerra con cada vez menor intensidad y desde el exilio hasta inicios de los ochenta– opacó un tanto la presencia de otros grupos guerrilleros urbanos como el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), nacido de una facción del Partido Revolucionario del Pueblo (PTR) y que estuvo activo entre 1970 y 1976. El ERP fue fundado por Mario Roberto Santucho, quien logró asentar su ejército en una zona de Tucumán a la que declararon zona liberada. Otra organización con menor incidencia en la política argentina fue el Movimiento Todos por la Patria (MTLP) –que operó entre 1986 y 1989–.

2.6. Nicaragua, el triunfo

La dictadura a la que la familia Somoza había sometido a Nicaragua desde 1937 –primero con Anastasio Somoza García, en el poder hasta 1956, con su primer hijo Luis Somoza, hasta 1967 y, finalmente, con su otro hijo Anastasio Somoza Debayle, hasta 1979– creó un país con una dinastía sumida en la corrupción, que asentaba su legitimidad en la violencia y la represión. Para enfrentar esa forma de gobierno, surgió, desde 1961, el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN), al mando de Carlos Fonseca Amador.³⁹

Tras el desgaste de los años del régimen de Tachito⁴⁰ el respaldo estadounidense era cada vez menor, de manera que una serie de alianzas en las que intervinieron los milicianos sandinistas, un sector de la izquierda trotskista, un grupo de liberales y otras facciones hastiadas del despotismo de Somoza, lograron hacerse con el poder. El escritor Sergio Ramírez fue uno de los líderes de esa coalición y, de hecho, fue vicepresidente del primer gobierno de Daniel Ortega, que dirigía el ala militar de la rebelión. En su libro *Adiós muchachos* (1999), Ramírez hace un recuento de lo que significó para el país ese momento, pero, además, reconstruye los años de la epopeya sandinista y hace un balance crítico de ese tiempo. Ramírez pone en escena las frustraciones que surgieron durante el proceso revolucionario, después de lograr un triunfo que parecía imposible:

Esta es, de verdad, una de las herencias indelebles de la revolución, más allá de los espejismos ideológicos que nos deslumbraron entonces, de los excesos burocráticos y de las carencias del marxismo practicante, de la inexperiencia y de las improvisaciones, de las poses, las imitaciones y la retórica. Los pobres siguen siendo la huella humanista del proyecto que se fue despedazando por el camino, en su viaje desde las catacumbas hasta la pérdida del poder y la catástrofe ética; un sentimiento soterrado o postergado, pero de alguna manera vivo (Ramírez 1999, 227).

El triunfo de la Revolución sandinista significó un cambio profundo en las políticas de Washington con Centroamérica y el continente en general: de un apoyo abierto y generalizado con las dictaduras, la administración Carter⁴¹ se pasó al moderado estilo de

³⁹ Carlos Fonseca Amador (1936-1976) fundó, junto a Tomás Borge, el FSLN. Fue capturado y asesinado tres años antes del triunfo revolucionario. Para profundizar en la vida y pensamiento de Fonseca, véase “El pensamiento revolucionario de Carlos Fonseca Amador” (Monroy 2006, 159-196).

⁴⁰ Apelativo con el que los nicaragüenses designaban a Somoza. Su padre había sido conocido como Tacho.

⁴¹ Jimmy Carter fue presidente de los Estados Unidos entre 1977 y 1981. En un primer momento apoyó a Anastasio Somoza, pero luego le retiró el financiamiento y la protección (Nolan 1986, 78).

la Alianza para el Progreso⁴². La dictadura de la familia Somoza estaba desgastada después cuarenta y cinco años de dirigir el país: “A diferencia de las dictaduras guatemalteca y salvadoreña, la nicaragüense no era estrictamente una dictadura de clase, sino la de una fracción de la burguesía articulada en torno a la familia Somoza” (Vilas 1988, 52). Aprovechar esa debilidad, el estado de crisis y el retiro del apoyo de los Estados Unidos permitió a la coalición de los sandinistas con sectores progresistas de la burguesía nicaragüense hacerse con el poder.⁴³ El respaldo popular fue fundamental en ese suceso y se debió en gran medida al trabajo de formación de los ciudadanos en el credo sandinista por parte de los miembros del Frente.⁴⁴

La historia de la Revolución Sandinista quedó registrada en libros que han trascendido en América Latina, como *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982), de Omar Cabezas, y *El país bajo mi piel* (2000), de Gioconda Belli, por citar a dos de los más destacados militantes del FSLN, que luego dejarían sus memorias en esos textos a los que nos referiremos en el tercer capítulo de esta tesis.

2.7. Ecuador, la revolución que nunca fue

El Ecuador de los años sesenta atravesó serias dificultades en el orden político y social. Las profundas diferencias ideológicas que habría marcado el triunfo de la Revolución Cubana (1959) agudizaron la hasta entonces encarnizada pugna entre conservadores y liberales. Al mismo tiempo inició un fuerte movimiento de las izquierdas, amparadas por los remozados cuadros de los partidos Socialista y Comunista. En ese contexto, las organizaciones político-militares en el país empezaban su trabajo en el trópico ecuatoriano:

⁴² La Alianza para el Progreso fue un programa de ayuda económica de Estados Unidos para América Latina ideado por la administración de Kennedy, en 1961; funcionó entre 1961 y 1970, e invirtió alrededor de 20.000 millones de dólares. Véase “Alianza para el progreso: Los postulados y las realizaciones” (Herrera 1986, 125-139).

⁴³ Para una comprensión completa de las tendencias que se sumaron a la llamada ofensiva final en la capital Managua, véase *La ideología sandinista y la revolución nicaragüense* (1986) de David Nolan.

⁴⁴ Prueba de ello es, por ejemplo, la música de los hermanos Carlos y Enrique Mejía Godoy, quienes consiguieron en su música los ideales de la organización. Altamente significativo es el álbum *Guitarra armada*, que contiene canciones en las que los hermanos enseñaban el manejo de armas, y las cantidades de materiales necesarios para armar explosivos caseros. Para profundizar sobre el papel de la música en la Revolución Sandinista, véase *Guitarra Armada: The Role of Music in the Nicaraguan Revolution* (Landau, 1999).

En 1960 surgió la Unión Revolucionaria de Juventudes Ecuatorianas “URJE”, cuya filosofía y principios proclamaban la reivindicación social y económica de los desposeídos. Sus actividades salieron a la luz el 2 de abril de 1962, cuando fue descubierto un campamento guerrillero en las orillas del río Toachi, cerca de la población de Santo Domingo de los Colorados [hoy, Santo Domingo de los Tsáchilas]. Este campamento era una base de entrenamiento político, militar y guerrillero, y de preparación física para sus elementos. Así fue el inicio de la subversión y de la guerrilla en el Ecuador (Comisión de Defensa Jurídico Institucional de la Policía Nacional 2010, 8).

En 1960, la Central de Inteligencia Americana (CIA) empezó a operar en Ecuador al mando del agente estadounidense Philip Agee, quien efectuó una lenta pero efectiva penetración en los partidos de izquierda, en varios órganos del Estado y en organizaciones de derecha, con dos objetivos claros: romper las relaciones que el entonces presidente Carlos Julio Arosemena había establecido con Cuba y, por supuesto, derrocarlo. El objetivo se cumplió y la CIA se afincó rápidamente en el país. Agee tenía en su poder una “lista de control de subversivos” que inicialmente fue de cien nombres, pero que llegó a los cuatrocientos, cuando, por fin, la Junta Militar derrocó a Arosemena, en 1963 (Agee 1975, 89).

La dictadura, que gobernó entre 1976 y 1979, tuvo poca resistencia. Los movimientos guerrilleros urbanos en el Ecuador aparecieron después del llamado retorno a la democracia.⁴⁵ El triunfo de la Revolución sandinista, el 19 de julio de 1979, impulsó al movimiento guerrillero urbano en Ecuador. Uno de los personajes que apareció en ese momento como líder del movimiento estudiantil y que había viajado a Nicaragua para aportar su ayuda como voluntario en la reconstrucción de ese país fue Arturo Jarrín, quien logró juntar en un proyecto unificado las luchas populares que hasta entonces habían hecho apariciones esporádicas y aisladas. Así lo ha reconocido Edgar Frías, uno de los exguerrilleros que militó junto a Jarrín:

La generación que Arturo lideró fue una generación hartada del verbalismo y la verborrea, auténtica y convencida de que la lucha armada triunfó en Cuba, triunfó en Nicaragua (...) y que podría triunfar en América Latina. Además, cuando el socialismo se alza con el poder en Chile en 1970 por la vía pacífica, y después lo derrocan con una dictadura con

⁴⁵ La dictadura militar llamó a elecciones en 1979 y en ellas triunfó el progresista Jaime Roldós Aguilera. Para ahondar en el tema del retorno a la democracia y el asesinato de Roldós, véase *El retorno democrático ecuatoriano y el mito de una sociedad sin conflicto: los modos de representación de la muerte de Jaime Roldós* (Sarmiento 2016).

más de 40.000 víctimas, era una ingenuidad pensar que podías llegar al poder por medio de las elecciones.⁴⁶

La política del presidente Jaime Roldós, el primero de la era democrática, incluyó el restablecimiento de relaciones con Cuba –el 23 de agosto de 1979–, una posición de respeto al proceso político nicaragüense, y un paternalismo difícil de sostener por parte del Estado. La muerte de Roldós en un accidente de avión dejó al país en manos de Oswaldo Hurtado, que enfrentó de la peor forma la enorme deuda externa que pesaba sobre el país: devaluó el sucre –entonces la moneda de curso legal⁴⁷–, derrumbó la balanza de pagos y tomó medidas de ajuste para pagar cumplidamente la deuda externa. Por otro lado, inició la persecución a los sectores sociales que le hacían oposición y dejó una estructura policial fuerte para su sucesor, el socialcristiano León Febres Cordero.

La guerrilla de los ochenta se enfrentó abiertamente a Febres Cordero incluso durante la campaña electoral. En tanto se conformaban las primeras células, los contactos hechos en Nicaragua ya daban sus frutos: Juan Carlos Acosta Coloma, Jaime Bateman (Colombia) y Víctor Polay Campos (Perú) lograron cerrar un acuerdo con el gobierno de Libia, que les proveyó de armas. Hacia 1982, el vínculo entre el M-19 y algunos miembros de la naciente guerrilla ecuatoriana ya eran sólidos:

A mediados de febrero [Jaime Bateman] tomó desde Quito un vuelo a Lago Agrio, en el Oriente; posteriormente un vehículo hasta llegar a La Punta. Desde allí se embarcó en una lancha, y tras dos horas y media por el río San Miguel encontró a la gente que lo esperaba en el lado colombiano. En esa ocasión viajó acompañado por Amaranta y Emilio, Juan Carlos Acosta. El Flaco [Bateman] depositó en ellos una gran confianza. No se equivocó. Ecuador comenzaba a ser una pieza importante en las actividades del M-19 (Villamizar 2002, 420).

Bateman habría propuesto a Jarrín que fuera comandante de una columna en Colombia,⁴⁸ pero este se negó, pues pretendía liderar la guerrilla en Ecuador con un proyecto político de cinco puntos: soberanía nacional, independencia económica, justicia social,

⁴⁶ Entrevista del autor a Édgar Frías, miembro de la Dirección Nacional de Alfaro Vive Carajo, 3 de junio de 2016.

⁴⁷ Desde el 9 de enero del 2000 y después de una profunda crisis financiera en la que se congelaran los ahorros de los depositantes, Ecuador adoptó al dólar como su moneda oficial. Para profundizar en este proceso complejo vivido en la sociedad ecuatoriana, véase *Atraco bancario y dolarización* (Delgado Jara 2000).

⁴⁸ Para profundizar en la relación entre la guerrilla del M-19 y AVC, ver “La cultura de la revolución en los Andes: aproximación a las relaciones transnacionales entre el M-19 y AVC en la década de 1980” (Reyes 2017, 104-128).

democracia y Patria Grande latinoamericana (Andino 1981, 16).⁴⁹ Con el apoyo de la guerrilla colombiana, algunas armas gestionadas en Libia y un entrenamiento militar de seis meses recibido en el país africano, el 14 de febrero de 1983 nació Alfaro Vive Carajo (AVC).⁵⁰

Las acciones más importantes de la organización consistieron en retener⁵¹ a periodistas para que informaran sobre el inicio de sus acciones —el 2 de septiembre de 1983—, hacer recuperaciones bancarias y desplegar una bandera gigante el Día del Trabajo en la plaza en la que se concentraron los trabajadores, el 1 de mayo de 1984. Su líder, Arturo Jarrín, fue capturado el 15 de julio de 1984. Después de 271 días (nueve meses), se fugó de prisión mediante un operativo de AVC, que consistió en cavar un túnel desde el exterior hasta el patio de la cárcel en la que permanecía. Al salir buscó rearmar la fuerza operativa de AVC, ostensiblemente diezmada por la virulencia del terrorismo de Estado impuesto por Febres Cordero.⁵² Su intención era llegar a Trípoli para adquirir armas del Gobierno libio,⁵³ pero fue detenido en Panamá por el Servicio de Inteligencia del gobierno de Manuel Noriega, cuando salía de una cabina telefónica. Horas más tarde fue entregado a las Fuerzas Armadas del Ecuador, que lo sedaron y transportaron clandestinamente al Ecuador, donde fue acribillado con doce tiros, el 26 de octubre de 1986, tras dos días de tortura.

Asesinado Jarrín, AVC entró en un proceso de deserción y terminó firmando un acuerdo de desmovilización en 1991, con el gobierno de Rodrigo Borja Cevallos. Su lucha incipiente dejó un legado que sería retomado años más tarde por la nueva izquierda del país. El gobierno de Rafael Correa (1963), en el que se creó la Comisión de la Verdad

⁴⁹ Alejandro Andino fue uno de los impulsores de la formación de la guerrilla junto con Jarrín. Andino murió violentamente junto a su compañera Myriam Loaiza en una emboscada de los militares, el 17 de febrero de 1981, en Esmeraldas (zona norte del Ecuador), donde repartía medicinas y daba clases de alfabetización. Para profundizar en el estudio de esta organización, véase *AVC por dentro* (Frías 1999).

⁵⁰ La organización toma el nombre de Eloy Alfaro Delgado (1842-1912), quien, en 1895, había liderado la Revolución Liberal que, entre otras cosas, separó las funciones del Estado y la Iglesia, e instituyó el matrimonio civil y el divorcio. Su programa fue ampliamente acogido por los sectores populares y rechazado por el conservadurismo, que lo asesinaría de una forma brutal el 28 de enero de 1912. Para revisar más sobre la vida de Alfaro y su ideario véase *Eloy Alfaro, Líder de Nuestra América* (Galarza Zavala 2013).

⁵¹ En la jerga guerrillera se conoce como “retención” al secuestro de una persona.

⁵² La Comisión de la Verdad del Ecuador determinó que hubo 456 víctimas de violación de derechos humanos, entre 1984 y 2008. El 68 % de estas violaciones corresponden al período del gobierno conservador de León Febres Cordero (1984-1988) (Comisión de la Verdad 2010, 58-102).

⁵³ Los detalles biográficos de Arturo Jarrín y AVC pueden encontrarse en *Arturo Jarrín. La encrucijada de un hombre sereno* (Aguilar Morán 2017, 29-233).

que analizó los crímenes del periodo socialcristiano, retomó los cinco puntos del programa de AVC, que fueron los ejes de su programa político.

3. La construcción del sujeto guerrillero

Lo que en este trabajo se entiende por sujeto no se refiere a un ser aislado, a un ente individual, sino a una abstracción de individuos singulares agrupados bajo determinadas condiciones y por ciertos rasgos comunes a nivel político. Se parte de la premisa de que no existe una noción del sujeto que sea inmutable, y, por tanto, se aborda la posibilidad de comprensión de un sujeto colectivo, un grupo de seres humanos con características comunes y relevantes. Como plantea Beller: “la noción de sujeto no corresponde al ser humano como tal sino a una suerte de atribución a las personas de propiedades o características que son relevantes en determinados momentos de la construcción del saber” (Beller 2012, 36).

Sobre la base del recorrido histórico de las prácticas de la guerrilla en América Latina que hemos realizado, en este apartado se identificará cuáles son los rasgos comunes, los elementos distintivos de esos seres individuales que se convierten en colectivo en tanto basan su vida y su apuesta por la lucha armada en unos ideales, pero también en un conocimiento y unas prácticas que dejan una huella diferenciadora en la dinámica política del continente. A esta suma de seres que están en distintos países, sin mayor relación entre ellos, y que, sin embargo, tienen unos códigos, unas formas de hacer y unos idearios comunes, se denominará *sujeto guerrillero*.

Sin lugar a dudas, los rasgos iniciales que los vinculan son, mayoritariamente, la ideología marxista que sustenta su decisión de luchar y el hecho de arriesgar su vida para conseguir el ideal soñado de una sociedad sin clases. La noción de la muerte no es una tragedia, como podría serlo para un ser humano que esté fuera del colectivo. La muerte para el sujeto guerrillero tiene valor de enseñanza, de ejemplo, y de sacrificio por los ideales. Consignas como la atribuida a Emiliano Zapata, “Prefiero morir de pie que vivir de rodillas”, sintetizan la perspectiva del guerrillero frente al deceso. Para él, la muerte es un hecho que dignifica más que la vida. Como se citó al inicio de este capítulo, Lee Anderson entiende que ese valorar la muerte por sobre la vida es una de las líneas que separan a los seres humanos “normales” del sujeto guerrillero.

El mismo Guevara dejó una carta de despedida a Fidel Castro en la que se podrían rastrear los alcances de la oposición vida/muerte que pone en juego el sujeto guerrillero. El sujeto guerrillero, que había dicho que llevaría sus ideales hasta la muerte, solo podría, a decir de Guevara, refrendar con su vida aquello que había anunciado:

Me recuerdo en esta hora de muchas cosas, de cuando te conocí en casa de María Antonia, de cuando me propusiste venir, de toda la tensión de los preparativos. Un día pasaron preguntando a quién se debía avisar en caso de muerte y la posibilidad real del hecho nos golpeó a todos. Después supimos que era cierto, que en una revolución se triunfa o se muere (si es verdadera). Muchos compañeros quedaron a lo largo del camino hacia la victoria.

Hoy todo tiene un tono menos dramático porque somos más maduros, pero el hecho se repite.

Digo una vez más que libero a Cuba de cualquier responsabilidad, salvo la que emane de su ejemplo. Que, si me llega la hora definitiva bajo otros cielos, mi último pensamiento será para este pueblo y especialmente para ti. Que te doy las gracias por tus enseñanzas y tu ejemplo al que trataré de ser fiel hasta las últimas consecuencias de mis actos (cit. en Taibo II *et al.* 1997, 31-32).⁵⁴

La idea de la inmortalidad sobre la base de la entrega de la propia vida a una causa rondaba la mente del sujeto guerrillero. Esta es una de las aproximaciones que permite entender qué sucede con el sujeto guerrillero que ha sobrevivido, y, aunque adelantando una hipótesis, se puede decir que ahí radica su fragmentación. Una vez que han pasado la guerra, los combates, y la cercanía de la muerte, el sobreviviente deja de ser sujeto guerrillero para convertirse nuevamente en individuo mortal, común.

En esa misma forma de enfrentar la política, el sujeto guerrillero mira la vida como un sacrificio por los demás, dada la formación judeocristiana que han tenido todos los individuos que después conforman el sujeto guerrillero. La penetración de la Iglesia tradicional en América dio un vuelco a finales de la década del setenta, con el surgimiento de la Teología de la Liberación.⁵⁵ Con la opción preferencial por los pobres en su ideario, algunos sacerdotes se sumaron a la lucha guerrillera, y optaron, como diría Salvador Allende en diciembre de 1972 a los jóvenes de la Universidad de Guadalajara, por interpretar “el pensamiento de Cristo, que echó a los mercaderes del templo” (cit. en

⁵⁴ Carta de despedida de Ernesto Guevara a Fidel Castro. El mandatario cubano la leyó el 3 de octubre de 1965, el mismo día en el que se dio a conocer que el Partido Unido de la Revolución Socialista adoptaba el nombre de Partido Comunista de Cuba y se presentaba su primer Comité Central.

⁵⁵ Una corriente teológica nacida en América Latina en la década del setenta, después del Concilio Vaticano II. Su ideario considera que el Evangelio exige la opción preferencial por los pobres.

Zapata 2006, 369).⁵⁶ De entre los sacerdotes guerrilleros anónimos destacan por su trascendencia nombres como Camilo Torres (Colombia), Óscar Arnulfo Romero (El Salvador), Leonidas Proaño (Ecuador) o Gustavo Gutiérrez Merino (Perú).

El sujeto guerrillero, que se ha nutrido ideológicamente de las más diversas corrientes del pensamiento de la izquierda, encarna algunos valores más allá de los mencionados, y que son su condición para existir. A nivel simbólico, los nombres de las organizaciones o programas políticos que los guían corresponden, evidentemente actualizados a sus propias circunstancias, a aquellos de los próceres de la Independencia o de las luchas anticolonialistas. Así, tenemos al Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional, denominado así en homenaje al anticolonialista salvadoreño y comunista de ese mismo nombre; Alfaro Vive Carajo, en homenaje a Eloy Alfaro; MR-8, en homenaje al Che; el FSLN, en homenaje a Sandino; el MRTA, en homenaje a Tupac Amaru, el caudillo indígena anticolonialista del Perú; el MAQL, en memoria del líder indígena Quintín Lame, entre otros.

Estas características imprimen en el sujeto guerrillero una predisposición de entrega y sacrificio por una finalidad ulterior. El sujeto guerrillero construye en sí mismo una narrativa proyectiva que es ejemplo y a la vez modelo ideológico de un programa político que supera su propia existencia. El espíritu disciplinado de su accionar es otra cualidad que destaca en este sujeto que ha optado por una lucha dotada de racionalidad propia más allá de toda intención particular.

⁵⁶ Discurso de Salvador Allende pronunciado en la Universidad de Guadalajara en 1972.

Capítulo II

Caminar sobre ruinas: las secuelas de la derrota

Y como un horizonte resucitando en un nuevo horizonte nuestros asesinados labios empezarán de nuevo a hablarse y mi boca te dirá: te mataron y ahora vives. Y como el cielo, como la nieve, como un país de témpanos que nace tu boca me dirá: estabas muerto y hoy estás vivo.

RAÚL ZURITA

1. Desencantados, fracasados, derrotados o vencidos

“Esta es la historia de un fracaso”, escribió Ernesto Guevara en sus póstumos *Pasajes de la guerra revolucionaria Congo* (2009, 17). En esa sentencia está resumida no solo la vivencia de la derrota en el Congo sino el fracaso de toda una generación de derrotados que, paradójicamente, cuando aún creían en la victoria de sus ideales, eligieron al Che como una de sus figuras más representativas. A partir de ese fracaso, los guerrilleros sobrevivientes de las guerras de liberación en América Latina debieron enfrentar un camino de retorno desde la clandestinidad y el confinamiento al que se sometieron desde el día de su ingreso en las milicias revolucionarias. La certeza de haber perdido los confrontó con una realidad ajena, contraria a la que quisieron construir y, vaciados de sentido, debieron retomar su vida en un mundo que les recordaría siempre su condición de derrotados.

Los escenarios de conflicto dejan vencedores y vencidos, pero el interés de este trabajo está allá donde los reflectores de la noticia y de la historia no apuntaron, en la vida de quienes perdieron; no allá en los buenos viejos tiempos de la lucha, sino en un largo presente de fracaso y penuria. Los derrotados son un complemento indispensable que dan cuenta de las aspiraciones y esperanzas, las promesas y los fracasos de la contienda política de los años setenta en América Latina.

Ana María Amar Sánchez, en su aproximación a los perdedores políticos en la literatura, concentra su investigación en la narrativa del Cono Sur y en la producida por exiliados españoles en los años posteriores a la Guerra Civil. Busca las formas de resistencia que ensayan los perdedores para continuar su lucha política después de la derrota, con el fin de dar sentido a sus vidas y tener la oportunidad de pensar el futuro. Para ella, “la derrota es (...) la dimensión de un triunfo ético-político”, de modo que rastrea en las novelas y relatos que estudia “un sentido a la pérdida” (Amar Sánchez 2010, 25). Sin embargo, en las tres novelas que son el centro del análisis en esta tesis los personajes principales no tienen la intencionalidad de construir alguna noción que se parezca a la del futuro. Su derivación emocional y psicológica es distinta: si bien su historia vital puede ser un punto de encuentro entre la historia y la política, la marginación y la soledad que experimentan los lleva a vivir en medio de una serie de problemas psicológicos que cada uno enfrenta de manera individual, lejos de cualquier colectivo que

pudiera plantar resistencia a las nuevas condiciones políticas que se imponen tras la derrota.

Tanto Amar Sánchez, en su libro mencionado *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores* (2010), como Idelber Avelar, en *Alegorías de la derrota: la ficción posdictatorial y el trabajo del duelo* (1999), analizan a los derrotados políticos sin distinguir la naturaleza de su militancia y su lucha. Para ambos autores, da lo mismo –puesto que no lo explicitan– que su militancia se haya llevado a cabo en los partidos de izquierda o en la guerrilla. Para los propósitos de esta tesis, en cambio, interesan específicamente aquellos personajes que decidieron sumarse a la causa de la lucha armada, ya que esa decisión implicó poner en riesgo su vida en nombre de un ideal: el extremo más lejano al que se puede llegar por transformar el mundo. Más tarde, la derrota ha obligado a estos personajes a volver desde ese extremo a una vida ‘normal’ y, ya sin la convicción necesaria para continuar con la lucha política en otros términos, recorren un camino tortuoso que, lejos de resolver los dilemas de su cotidianidad, los complejiza. Amar Sánchez enfoca su trabajo en la perspectiva ético-política que asume el personaje perdedor a partir de su decisión de seguir con la militancia política y buscar nuevas perspectivas de lucha. Avelar, por su parte, analiza el impacto de la derrota desde una perspectiva que se enfoca, más que en el nivel de representación, en las dimensiones estéticas e institucionales de la literatura latinoamericana (Amar y Basile 2014, 331), sin abordar la particularización de los personajes analizados.

Se citan los trabajos de Amar Sánchez y Avelar porque han sido la base sobre la cual se parte hacia la comprensión de la figura de la derrota del guerrillero en la literatura latinoamericana, pero a la vez para delimitar y tomar distancia de ellos en la medida en que los personajes de las novelas aquí analizadas no han podido tomar una decisión sino que, más allá de su voluntad, han sido las víctimas de unas circunstancias histórico-político-sociales que los han condenado a vivir en soledad, sin intenciones políticas y con nulas expectativas de construir un futuro. Por eso, en el presente capítulo se procura hacer una aproximación a los conceptos de angustia, duelo y melancolía, que son el marco sobre el que se analizará, en el corpus seleccionado, la representación de los guerrilleros derrotados. Se trata de una delimitación que permita comprender el fenómeno del retorno de la clandestinidad que enfrenta quien militó en las guerrillas del continente.

1.1. Desencantados

El desencanto implica conformismo y resignación: es la pérdida del encanto. El guerrillero derrotado mira hacia el pasado y solo ve tiempos y espacios perdidos. Es la imagen viva del desencanto.

Con el advenimiento de la modernidad, Max Weber reflexionó en torno al desencanto como el resultado del alejamiento del individuo de sus creencias místicas para dar paso a la racionalización del mundo:

El desencantamiento es el producto no buscado de la racionalización; es lo que inexorablemente se produce en Occidente a medida que avanza su forma de organización. Desde esta perspectiva, la organización técnica de la vida llevada a cabo por el capitalismo, ha moldeado –como una necesidad para reproducirse– un mundo más alejado de lo sacro, de lo mágico y de lo animista. El mundo moderno con su razón práctica, ha devenido en un mundo desencantado, ha reducido al hombre a la medida del interés, cuya existencia se dedica de manera creciente a la producción, a su vez continuamente acelerada (cit. en Attias 2015, 11-12).

En un sentido histórico, el desencantado moderno experimentaba y comprendía el mundo natural como carente de misterio, cognoscible, definible, predecible y dispuesto a ser manipulado por el ser humano. Esa fue la primera forma de desencanto que advirtió el sujeto moderno, de acuerdo con las particulares condiciones del espacio y tiempo que habitaba. En palabras de Richard Jenkins, en su artículo "Disenchantment, Enchantment and Re-Enchantment: Max Weber at the Millennium":

El desencanto tiene dos aspectos distintos, cada uno completamente implicado en el otro. Por un lado, hay una secularización y declive de lo mágico; por otro lado, hay una escala creciente, alcance y poder de la racionalidad de los medios y fines de la ciencia, la burocracia, la ley y el quehacer político. Sin embargo, desde que Weber discutió por primera vez estos temas, cada vez es más obvio que el desencanto, en el mejor de los casos, se desarrolló de manera desigual y, en el peor de los casos, no tuvo lugar (Jenkins 2000, 12) [*La traducción es mía*].

Desde una visión política, Martín Gómez-Ullate hace una lectura de los desencantados como aquellos decepcionados de la humanidad y sus promesas. Su visión del desencanto analiza cómo la decepción del individuo por la humanidad lo ha llevado a un espacio de crítica creadora:

Pero decir que el desencanto es universal, que aparece una y otra vez en la historia de las civilizaciones, y confirmar las resonancias de ese desencanto a lo largo de los siglos no obsta para reconocer las particularidades culturales del mismo, según el contexto en que

se genera y las facetas que toma. ¿Qué se puede decir, entonces, de las facetas que escribe la heterodoxia de nuestros días en el lienzo de la cultura? ¿Cuáles son hoy las raíces del desencanto? ¿Cuáles son los movimientos que genera? (Gómez-Ullate 2003, 146).

Quien sume su vida en un proyecto revolucionario se ha decidido por una tarea titánica, y se guía por una creencia que considera posible, por una idea que lo moviliza y que le dicta la razón para cada acción. El proceso de formación, el adoctrinamiento y las lógicas de inclusión y exclusión de los movimientos guerrilleros latinoamericanos suponen una nueva forma de encantamiento para el sujeto que siente que la modernidad desencantada ha sido incapaz de solucionar las contradicciones de la sociedad en la que habita. En ese sentido, el guerrillero estaría a la vanguardia de la construcción del "gran relato" marxista que tanto peso tuvo en América Latina a partir de los años veinte, que tantas promesas despertó desde México al Cono Sur, que se convirtió en esencial para la obra de tantos escritores (desde Vallejo, Neruda y Guillén hasta Walsh, Benedetti y Adoum), y que ha tenido como su hito más glorioso el triunfo de la Revolución Cubana a comienzos de 1959. En esa línea, el guerrillero latinoamericano encarnó el "reencantamiento", al poner en riesgo su vida por la causa de la transformación revolucionaria de la sociedad.

Sin embargo, tras las derrotas sufridas el guerrillero latinoamericano se convirtió en víctima de un desencantamiento nuevo, y más devastador, que coincidiría en el tiempo con lo que Jean-François Lyotard, en su conocida definición de la condición postmoderna, ha llamado la "incredulidad con respecto a los metarrelatos" (1984, 10), y que en América Latina se viviría sobre todo como una pérdida de fe en el gran relato marxista.⁵⁷ Así pues, podríamos decir que el guerrillero latinoamericano sufre dos tipos de desencanto: el primero –cuando entiende que la idea de progreso y bienestar inherente a la modernidad no se cumple, o se cumple solo para una parte de la sociedad en detrimento de la otra, la mayoritaria– lo conduce a la lucha; el segundo aparece cuando –decidido a luchar por la vía armada en contra del sistema que impone un mundo con profundas diferencias

⁵⁷ Así lo propone Niall Binns, en su libro *Un vals en un montón de escombros. Poesía hispanoamericana entre la modernidad y la postmodernidad*: "Se podría hablar de una modernidad hispanoamericana muy intensamente vivida durante los años sesenta y setenta, en que la Revolución Cubana de 1959 desempeñaría un papel paralelo al de la Revolución Francesa en la modernidad europea, como el hito inaugural de lo que Norbert Lechner denomina 'la inflación ideológica' del continente. La disolución de esta inflación ideológica –o su 'liquidación', para volver al término de Lyotard– empezó a fraguarse simultáneamente, quizá, con la resaca del 1968 parisiense, con la incapacidad de los procesos modernizadores en Hispanoamérica de poner fin a la pobreza, con el desgaste que la progresiva soviétización y el caso Padilla suponían para la Revolución Cubana, con la muerte del Che Guevara, con la crisis económica –provocada desde fuera y desde dentro– que paralizó la euforia socialista de la Unidad Popular, y con los sangrientos golpes militares en Chile, Argentina y otros países hispanoamericanos" (Binns 1999, 45).

sociales– ve que sus sueños de transformación y cambio han sido aniquilados por la fuerza, por la deserción o por los pactos políticos.

Desprovisto de la armadura psicológica que aportaba su vida de revolucionario, el guerrillero sufre el desencanto que sobreviene a la derrota y, como si de una religión se tratase –puesto que ha experimentado un reencantamiento en su fe y entrega al gran relato marxista y la revolución–, muere una creencia, muere un dios, y nada hay más triste que un dios muerto, un dios jamás tocado y siempre lejano, como las promesas del vacío y de la muerte (Kristeva 1991, 17). A diferencia de la búsqueda que emprende en su libro Amar Sánchez, la intención de este trabajo es identificar a ese ser doblemente desencantado que vive agobiado no solo por la imposibilidad de transformar la sociedad sino también por el camino que él mismo tomó para intentar esa transformación. Es un desencantado de la propia vida.

Por esta razón, el desencanto no es solo una etapa de los guerrilleros derrotados sino una sensación que atraviesa toda su vida actual. Por ello, también, a los excombatientes que se encuentran en las novelas estudiadas en esta tesis no se los escucha reflexionar sobre ese desencanto; más bien es algo que está latente en ellos, que atraviesa sus diálogos, sus acciones y su toma de decisiones: se los encuentra situados sobre el desencanto. Eso nos remite a la idea de Anthony Giddens, quien, al analizar los efectos de la globalización, argumenta que la crisis que genera el desencanto con los valores de la modernidad no solo supone en el sujeto cuestiones vitales como “no sé quién soy” sino que lo lleva al extremo esquizoide de decir “siento que no existo” (2000, 40). Esta idea del vacío existencial está latente en *Teoría del desencanto*, *Nombre de torero* y *A quien corresponda*, las tres novelas que conforman el corpus de la tesis, en las que la personalidad esquizoide emerge como una patología propia de finales del siglo XX.

1.2. ¿Perdedores?, ¿derrotados?

El debate en torno al guerrillero derrotado y su futuro no es un tema menor, pues significa una toma de posición por parte de los sujetos frente al mundo y lleva, por tanto, la correspondiente dimensión psicológica que acompaña esa condición social. Para Amar Sánchez, no existe mayor diferencia entre el perdedor y el derrotado. Vale destacar, sin embargo, que ella hace una primera distinción importante entre el fracaso y la derrota: el

primero significa la desidia completa, incluso la traición, y, por ende, el alejamiento de las posiciones políticas. En cambio, la derrota constituye una condición a la que la autora otorga relieve y reconocimiento a nivel político, al punto de llegar a calificar al derrotado o perdedor como “antihéroe”: “El perdedor es una figura atravesada por la historia, es el resultado de una coyuntura trágica y, a la vez, se constituye a sí mismo como tal por su decisión política, es decir, deviene en perdedor a partir de una consciente elección de vida” (Amar Sánchez 2010, 16). Visto así, el perdedor tiene una convicción que moviliza su accionar, aunque este se exprese en no hacer nada y tomar distancia: “Los perdedores (...) no solo son antihéroes, sino que también son personajes que arrastran consigo la historia de su tiempo” (Amar Sánchez 2010, 31).

El perdedor deviene en tal –señala la autora– por una decisión consciente a nivel político, porque toma distancia del poder como respuesta a su derrota. A partir de esa particular visión del mundo, el individuo continuaría su lucha política, mediante la decisión de no acomodarse en ese mundo ni acatar sus normas. No se puede estar por fuera del poder, pues la misma actitud de resistencia implica ser un nodo de ese poder. Este individuo se convierte en un perdedor ético que hace de su repliegue un foco de resistencia mientras espera el momento adecuado para volver sobre su lucha inicial. Asumir su condición de perdedor lo mantiene en una actitud de resistencia política. De acuerdo con Amar Sánchez –e incluso con el título de su libro: *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas del perdedor*–, se puede decir que ella considera la *derrota* como una circunstancia política o social que supera al sujeto, a quien define como *perdedor*. La categoría alude a un sujeto que pierde, en una circunstancia específica, de corto plazo.

La derrota, en cambio, es otra cosa. Es el vencimiento por completo por parte de las tropas enemigas, seguido por lo común de la fuga desordenada. ¿No es acaso esto lo que ocurrió en América Latina con la mayoría de los movimientos de izquierda que optaron por la vía armada? Esta circunstancia convierte a los *perdedores* –según la definición de Amar Sánchez– en *derrotados*, el eje central que articula este trabajo. Lo que distingue a un perdedor de un derrotado es la permanencia en el tiempo de la sensación de ese vencimiento al que lo sometieron las condiciones políticas y la latencia de una vida insufrible, cargada de penas cotidianas, de tragos amargos y de un desconsuelo solitario, a veces abrasador, y en otras ocasiones incoloro y vacío (Kristeva 1991, 10).

Las reflexiones del psicoanálisis ofrecen algunas aproximaciones para explicar la distancia que, en este trabajo, se quiere marcar entre el perdedor y el derrotado, en tanto que las definiciones que ofrece del duelo y de la melancolía están permeadas, entre otras variables, por el tiempo. El guerrillero derrotado sufre un golpe emocional y psicológico: ha visto desvanecerse aquello que constituía su vida, y saberse vivo lo llena de angustia y de dolor. Este desvanecimiento lo deja preso de la melancolía, a la que clínicamente se define como inhibición y asimbolía, una reacción anormal frente al dolor que pone en peligro la vida del sujeto, que ha perdido todo sentido: “Tan pronto este se pierde, se pierde la vida misma sin aflicción. A sentido perdido, vida en peligro” (Kristeva 1991, 12).

El individuo que sufre la pérdida de un objeto amado tiene, según Freud, la opción de vivir un duelo que le permita recomponer su figura y su posición frente a la vida desde otra perspectiva, que permita superar su situación porque “a pesar de que el duelo trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida, nunca se nos ocurre considerarlo un estado patológico ni remitirlo al médico para su tratamiento (Freud 1993, 145). El duelo, en ese sentido, tiene una forma de operar y una utilidad en la vida del sujeto: una vez que el objeto amado desaparece –en el caso que nos ocupa: la guerrilla, la lucha armada, la revolución–, de él emana una exhortación para quitar toda libido de sus enlaces con ese objeto. La renuencia a hacerlo podría degenerar en una psicosis alucinatoria. Sin embargo, la actitud considerada por Freud como normal es el acatamiento de la realidad que se va asumiendo poco a poco, anulando cada recuerdo o revistiéndolo de otro significado hasta consumir el desasimiento de la libido. Después de este momento, el *yo* desata el lazo que lo unía al sujeto (o su abstracción) aniquilado. El duelo ha hecho lo suyo moviendo al *yo* a renunciar al objeto. Esa mecánica psicológica opera en el perdedor, según la explicación ofrecida por Amar Sánchez.

El perdedor tiene aún un norte, una razón para mantener su vínculo político con el objeto de su deseo. Lo ha resignificado: “El antihéroe –definido por Amar Sánchez– reconvierte la pérdida en un triunfo ético, y se aleja de la resignación o la nostalgia” (Basile y Amar Sánchez 2014, 330), pero el derrotado está vencido en el ánimo. Es decir, vive la latencia de una pérdida en la que se desvanecieron los símbolos; vive angustiosamente pensando en ella. Es un ser que habita la melancolía, esa condición en la que se sabe a *quién* se perdió, pero no se tiene claridad respecto de *qué* se perdió.

En el caso del guerrillero derrotado, resignificar al objeto revolución no es posible, lo que genera en el sujeto un trashumar lento y esmirriado como el del primer melancólico Belerofonte –retratado en *La Ilíada*– que, siendo gentil y valeroso, camina errante en el llano de Aleo, derrotado, vencido en el ánimo, deprimido, “devorado por la tristeza y evitando las huellas de los hombres” (Homero 2014, VI, 200-203). Los victoriosos ven al derrotado, lo tratan y se relacionan con él como con un extraño, ajeno al mundo en el que vive. Es un apestado que, al igual que Belerofonte, está condenado a la soledad y a la pérdida de sentido.⁵⁸ El guerrillero derrotado anhelaba un sueño, algo que no estaba hecho, que había que construir: la revolución. En él la derrota hará permanente el estado de inhibición en su psiquis, porque habita interminablemente el duelo.

1.3. Crisis del colectivo y conflicto individual

El sujeto colectivo del que se habla en el Capítulo I responde a unas circunstancias históricas particulares y es el resultado de la suma de voluntades en torno a una idea, tanto que podríamos afirmar que el colectivo se convierte en una prolongación de la existencia individual. Así se formaron las guerrillas y así, juntos, decenas de sujetos que seguían un ideal se enfrentaron a un enemigo común.

El ser humano, para Sartre, es, por encima de todo, un “proyecto” en busca de la libertad; se angustia por hallarla porque “los caracteres del proyecto humano permiten por sí solos comprender que ese resultado sea realidad nueva y provista de una significación propia, en vez de ser, simplemente, un promedio” (Sartre 1963, 92). Para encontrarlo en situaciones de crisis social –como una Revolución–, el guerrillero deja de lado la angustia humana individual y se pone al servicio de un *yo* colectivo que lo anula en favor de la supervivencia del grupo. Desde que decide ser guerrillero, para el individuo la existencia solo tiene razón de ser en la medida en que es parte del grupo: “[El individuo] se volverá inteligible en tanto que sujeto de acción solo a partir de la constitución del grupo que lo incluye” (Rametta 2008, 51). Cuando el sujeto colectivo le da sentido a la vida del individuo y este le otorga su impronta al colectivo, nace una hermandad generada por el lazo social que se crea en el colectivo y que se funda en la necesidad de dotar de

⁵⁸“Autófago porque fue abandonado por los dioses, expatriado por decreto divino, este desesperado fue condenado, no a la manía, sino al alejamiento, a la ausencia, al vacío” (Kristeva 1991, 12).

sentido al futuro, que parece incierto entre la acción guerrillera y la necesidad de supervivencia.

El sujeto guerrillero es lo que Sartre llamaría un “tercero”,⁵⁹ el resultado de una hermandad política y voluntariamente aceptada que crea un colectivo que guarda fidelidad entre sus miembros. Esa fidelidad se pone a prueba en cada instancia de la acción revolucionaria, y encuentra satisfacción y mínimas victorias en la causa del colectivo hasta que se llega, o no, a una hipotética victoria final. En América Latina, se vivió la victoria solo en Cuba y Nicaragua, lo cual implicó en ambos países que se opusiera al colectivo una realidad distinta. Había que considerar qué mecanismos adoptar para mantener la sujeción de ese colectivo a la idea común que lo movilizó cuando la victoria parecía una utopía; o, en términos de Sartre, qué debía hacer el colectivo para mantener el “calor” de la lucha, dado que una vez alcanzado el objetivo militar llegaba el ineludible proceso de “enfriamiento” y, por tanto, el peligro de un proceso de división o escisión del espíritu grupal. Una vez conseguida la victoria, se hacía necesario llevar al colectivo a otro estadio que evitase su disolución.

La guerrilla triunfante debía convertirse de “grupo de supervivencia” en “grupo estatutario” (Rametta 2008, 64) para garantizar su continuidad y la de su proyecto; pero este no fue el caso del resto de guerrillas no triunfantes. El tercero construido con lazos de complicidad y camaradería ve caer a sus miembros y a sus líderes, o los ve negociar una salida pacífica en nombre de la cual entregan no solo las armas sino buena parte de los objetivos que antes los unieron en ese lazo de hermandad. Sobreviene, entonces, el vaciamiento de los significados. Los códigos se diluyen; las consignas suenan vacías. Desprovisto de la acción guerrillera que era el centro de su existencia, la vida del tercero se hace cada vez más lánguida; el sujeto colectivo se ha desmoronado y sus restos son individuos desprovistos de la coraza que conllevaba la distinción de ser guerrillero.

Una vez derrotados, los fragmentos de ese tercero subsisten a merced de las circunstancias entre la supervivencia, la disidencia, el desamparo y la soledad, porque después de la militancia la vida ya no es ni puede ser la de antes. Sobreviene la angustia

⁵⁹ Sartre analiza el término *fraternidad* en la Revolución Francesa no como el vínculo entre dos seres nacidos de los mismos padres, sino como el grado de solidaridad que se da porque ha sido decidida y conscientemente querida. En términos de Rametta: “El hermano es el otro que ha pronunciado conmigo el juramento de una fidelidad recíproca que no compromete ni al yo ni al tú, sino a lo que Sartre llama el ‘tercero’ (...). Solo en la medida en que cada uno sea testigo del otro como ‘tercero’ podrá este último ejercer como testigo de la fidelidad que le haya sido jurada por el primero” (2008, 57).

en tanto que la pertenencia al grupo, en su vida de antes, había implicado un desgarramiento de la autoconciencia singular que dividió a la psiquis del individuo entre su identidad particular y el pensamiento universal que buscaba el colectivo. La problemática psicológica deviene del juego de acción y reacción de la conciencia consigo misma.

1.4. Las posibilidades tras la derrota: duelo, nostalgia, melancolía y angustia

Hasta ahora, se ha evidenciado que la condición del derrotado es la de un hombre que, vencido en el ánimo, vuelve cada día al recuerdo de su derrota. Este sentimiento es, de por sí, un estado de profundo displacer que acarrea una serie de sensaciones que adquieren un mayor nivel de complejidad para el individuo con el pasar del tiempo. Cuanto más toma conciencia de su derrota, más difícil se hace su retorno a una realidad que un día combatió y no pudo transformar. El retorno a ella implica un proceso de duelo inconcluso y, por tanto, desencadena periodos de nostalgia, una instalación en su ánimo de la melancolía, y una agudización de la angustia que durante la lucha estuvo apaciguada por la esperanza de la victoria.

Duelo, nostalgia, melancolía y angustia son conceptos asociados a la psicología individual de los que con particular interés se han ocupado, desde ángulos distintos, la filosofía, la historia, la psicología y el psicoanálisis. Estas disciplinas han construido aproximaciones que hacen difícil precisar una definición unívoca de los conceptos asociados al dolor emocional. Siempre existe la tentación de reducirlas a patologías que pueden tratarse con fármacos y terapia, pero nostalgia, melancolía y angustia rebasan las clasificaciones de los trastornos psíquicos y desafían la idea positivista de que toda patología busca y necesita una cura.

Dado que desde el psicoanálisis, la filosofía y la historia los conceptos citados han encontrado interesantes desarrollos, se propone aquí una aproximación a ellos, retomando algunas de estas elaboraciones. En primer lugar, se constata que no existen definiciones únicas y comprobadas en torno a estas dolencias del alma, que acompañan al ser desde siempre y que, sin lugar a duda, han encontrado en las creaciones artísticas espacios privilegiados de expresión y creación. Mediante la literatura y el arte, se constituyen en

evidencias para dar cuenta de los estragos de la derrota en el hombre, particularmente en el hombre que construyó su ser bajo la idea de hacer la revolución.

Toda derrota implica una pérdida y toda pérdida implica que el sujeto que ha perdido se enfrente a un duelo. El duelo puede entenderse como un momento en el cual el sujeto procesa la separación o ruptura entre él y un objeto amado. Puede ser la muerte de un ser querido, pero también una ruptura de pareja, el hecho de ser apartado de un cargo, la contracción de una enfermedad grave (pérdida de la salud), una mudanza de casa, la experiencia del exilio, en fin, cualquier pérdida que implique un desprendimiento y que, por tanto, genere una sensación displacentera. Freud, en *Duelo y melancolía* (1917), desarrolla algunas precisiones sobre las manifestaciones clínicas de estos conceptos y argumenta que el duelo puede entenderse como un proceso normal, cuya manifestación enfermiza devendría en melancolía:

El duelo es, por regla general, la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, etc., a raíz de idénticas influencias, en muchas personas se observa, en lugar de duelo, melancolía (y por eso sospechamos en ellas una disposición enfermiza). Cosa muy digna de notarse, además, es que a pesar de que el duelo trae consigo graves desviaciones de la conducta normal en la vida, nunca se nos ocurre considerarlo un estado patológico ni remitirlo al médico para su tratamiento. Confiamos en que pasado cierto tiempo se lo superará, y juzgamos inoportuno y aun dañino perturbarlo (Freud 1993, 145).

La vivencia del duelo se configura como una condición natural y casi necesaria para que el sujeto asuma la nueva realidad a la que se enfrenta, un proceso que puede ser extremadamente doloroso, y, tras el cual, la vida continuará su curso. El sujeto habrá invertido una gran cantidad de energía en asumir el desprendimiento de aquello por lo que profesó amor y devoción. De todos modos, Freud recalca que el sujeto nunca abandona de buena gana un objeto o situación del cual obtenía placer, incluso si ya ha encontrado un reemplazo para lo que perdió (1993, 148).

En el *DSM IV Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (1995), el duelo se clasifica dentro de la sección "Otros problemas que pueden ser objeto de atención clínica", espacio en el que el concepto no se concibe como una patología ni un trastorno, sino como una etapa que precede a una pérdida, durante la cual se pueden presentar una serie de dificultades para el individuo, entre ellas periodos de depresión, insomnio o anorexia:

[La categoría "duelo"] puede usarse cuando el objeto de atención clínica es una reacción a la muerte de una persona querida. Como parte de su reacción de pérdida, algunos individuos afligidos presentan síntomas característicos de un episodio de depresión mayor (p. ej., sentimientos de tristeza y síntomas asociados como insomnio, anorexia y pérdida de peso). La persona con duelo valora el estado de ánimo depresivo como 'normal', aunque puede buscar ayuda profesional para aliviar los síntomas asociados como el insomnio y la anorexia. La duración y la expresión de un duelo 'normal' varían considerablemente entre los diferentes grupos culturales. El diagnóstico de trastorno depresivo mayor no está indicado a menos que los síntomas se mantengan dos meses después de la pérdida. Sin embargo, la presencia de ciertos síntomas que no son característicos de una reacción de duelo 'normal' puede ser útil para diferenciar el duelo del episodio depresivo mayor. Entre aquellos se incluyen: 1) la culpa por las cosas, más que por las acciones, recibidas o no recibidas por el superviviente en el momento de morir la persona querida; 2) pensamientos de muerte más que voluntad de vivir, con el sentimiento de que el superviviente debería haber muerto con la persona fallecida; 3) preocupación mórbida con sentimiento de inutilidad; 4) enlentecimiento psicomotor acusado; 5) deterioro funcional acusado y prolongado, y 6) experiencias alucinatorias distintas de las de escuchar la voz o ver la imagen fugaz de la persona fallecida (American Psychiatric Association 1995, 700).

El guerrillero derrotado, al asumirse como tal, abre la puerta hacia el inicio de un proceso de duelo en el que debe asumir que el ideal por el que luchó no se ha materializado para él y sus compañeros. Se ha perdido de manera irreparable. En el desprendimiento de ese ideal y de la vida que implicaba la lucha, en el retorno de la clandestinidad a una cotidianidad 'normal', notará la ausencia de su lucha. La realidad le produce extrañamiento, ya que se enfrenta a una nueva vida en la que ya no se encuentran ni sus compañeros ni las dinámicas que acompañaron su militancia. Se abren, entonces, dos caminos: el del guerrillero derrotado que concluye su duelo al reintegrarse a la civilidad y así supera aquella pérdida de la lucha y el paulatino desprendimiento de sus ideales, lo cual le permitiría incluso continuar su lucha desde otro espacio ético, de acuerdo con la idea ya comentada de Amar Sánchez; o bien, el camino del guerrillero derrotado que no consigue integrarse a la nueva realidad, y cuya derrota se convierte en una condición permanente que provoca una serie de sensaciones displacenteras, como la desazón, la desesperanza, el rencor y la venganza.

1.5. La nostalgia como salvación

Según la *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX) etimológico, tecnológico, regional e hispanoamericano*, la

palabra “nostalgia” aparece en la lengua española en el siglo XVIII, con el significado de la pena que provoca el hecho de estar ausente de la patria, de los deudos o los amigos (Alonso 1988, 2989).

Para ir más allá de esa definición, sería erróneo pretender calificar la nostalgia como una condición patológica. Se trata de un sentimiento que sobreviene a aquellos que se instalan en la añoranza de un estado anterior que se considera placentero o feliz en comparación con el momento actual. Néstor Braunstein, después de aludir al tango profundamente nostálgico “Volver”, aporta una definición sencilla para esta compleja sensación:

La nostalgia es un modo de vivir, de vivir recordando y llorando por un "dulce recuerdo" que se idealiza y del cual el sujeto no puede ni quiere desprenderse, al que se aferra con el alma entera. Concretamente, nostalgia es una manera de gozar (...) de la memoria de lo perdido. Y esforzarse por recuperarlo, poniendo en duda que el tiempo sea irreversible (Braunstein 2011, 55).

Braunstein estudia el papel crucial que tuvo la nostalgia en la obra de Freud, que encontró en ella una respuesta al trauma: la situación de ruptura pone al sujeto en el plano de la añoranza y, como el pasado no tiene una puerta de retorno, no tiene otro camino que recurrir a su fantasma. La nostalgia plantea un recuerdo idealizado de aquella experiencia placentera. El sujeto idealiza su recuerdo y aquel objeto que ya no posee. Al no poseerlo más, está en capacidad de reinventarlo a su modo: “Ninguna flor se marchita en el país de la nostalgia” (Braunstein 2011, 58).

Para Freud, la nostalgia iba más allá de las añoranzas personales. El autor habla de una memoria filogenética, una especie de memoria colectiva de nuestra especie que va transmitiendo los más agudos traumas de la humanidad, pues todo lo que ha sucedido en el pasado va dejando huellas que hacen al sujeto experimentar el impulso de regresar al pasado. La síntesis de este sentimiento está magníficamente presentada en la obra maestra de Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido* (1913). Como la de Proust, muchas obras de arte se pueden entender como una representación de aquellas huellas históricas en las que el hombre sintetiza de forma idealizada un objeto. Gracias a esa creación, el tiempo ya no parece tan perdido e inalcanzable.

La nostalgia no solo implica una mirada al pasado; también está ligada a la idea de un futuro desconocido en el que se espera que la eternidad sea un espacio de

reencuentro con aquellos que se perdieron en vida. Recurrir a la nostalgia mantiene en el individuo el recuerdo; es la negativa al olvido y a soltar los recuerdos eternizándolos en su memoria, rehusándose a la fugacidad de la vida y su transitoriedad. Si se quiere ir más lejos, se puede afirmar que la nostalgia también es una negación de la muerte, el destino común a todos los individuos, un destino ineludible para todo lo que amamos y para nosotros mismos.

Aunque en su texto de 1915, titulado ‘La transitoriedad’, Freud no habla específicamente de la nostalgia, sí deja entrever este sentimiento frente a la finitud de la belleza y vuelve sobre el duelo como una respuesta necesaria a la experiencia de la pérdida. Freud considera que la belleza desaparece, pero que siempre podremos recordarla. El recuerdo despertará en nosotros la emoción que un día nos produjo la belleza que alguna vez contemplamos y ya no está:

A la hermosura del cuerpo y del rostro humanos la vemos desaparecer para siempre dentro de nuestra propia vida, pero esa brevedad agrega a sus encantos uno nuevo. Si hay una flor que se abre una única noche, no por eso su florecencia nos parece menos esplendente. Y en cuanto a que la belleza y la perfección de la obra de arte y del logro intelectual hubieran de desvalorizarse por su limitación temporal, tampoco podía yo comprenderlo. Si acaso llegara un tiempo en que las imágenes y las estatuas que hoy admiramos se destruyeran, o en que nos sucediera un género humano que ya no comprendiese más las obras de nuestros artistas y pensadores, o aun una época geológica en que todo lo vivo cesase sobre la Tierra, el valor de todo eso bello y perfecto estaría determinado únicamente por su significación para nuestra vida sensitiva; no hace falta que la sobreviva y es, por tanto, independiente de la duración absoluta (Freud 1993, 310).

Es importante señalar que, para Freud, todo hombre vive una doble renuncia, que implica mucho sufrimiento: debe renunciar a la idea de un padre bueno y amoroso que ponga en orden el mundo, eternice la belleza y reconcilie a los hombres; y debe renunciar también a la posibilidad de volver a la morada materna y a la plenitud experimentada por los niños antes de su ingreso al lenguaje. Braunstein añade que el camino que la persona debe emprender después de esta doble renuncia es el camino del “anhelo”, el vivir en la esperanza de que aparezca en el futuro el objeto perdido. También puede volver constantemente al pasado, pero esa conducta alucinatoria termina produciendo en el sujeto una gran frustración, puesto que en el pasado el deseo es irrealizable.

Un equilibrio entre estas dos posibilidades supone una vida parcialmente tranquila para el sujeto, en la que los viajes cortos al pasado y al futuro ayudan a sobrellevar la

pérdida. Cuando el sujeto no consigue este equilibrio, pueden aparecer dos condiciones psíquicas complejas, que Braunstein describe en los siguientes términos:

Cuando una de las dos tendencias no se mezcla con la otra y cuando no se establece un compromiso entre ambas tenemos, de un lado, la melancolía, el refugio mortífero de un pasado que no pasa, forma extrema de la nostalgia, del otro, la manía, el rechazo de la realidad por parte de un yo que no sabe de límites y que se confunde con su propio ideal de una locura de omnipotencia, de fuga hacia el futuro utópico y ucrónico que nunca puede realizarse (2011, 39).

El guerrillero derrotado encuentra en el pasado aquello que deseó lograr y lo acaricia con nostalgia, recordando con una pasión pasajera sus anhelos de transformar la realidad, frustrados por la imposibilidad y la mano vencedora de sus verdugos. En el futuro encuentra menos posibilidades, pues su tiempo ha pasado ya y la manía no parece ser una buena salida, pues, si de algo es consciente el derrotado, es de la imposibilidad de retomar su lucha. Las circunstancias de la realidad le resultan demasiado claras como para pretender desconocerlas y reinventar su ejército revolucionario en medio de esa derrota, más aún cuando sabe que sus compañeros de lucha están muertos o encarcelados, o se han acomodado a las nuevas circunstancias, mientras que él, como individuo, no es más que un hombre solitario. Nuevamente, la melancolía aparece como condición permanente y posibilidad última para el derrotado. Sin embargo, es preciso decir más sobre la nostalgia antes de entrar en las complejidades de la melancolía.

En una completa investigación titulada *El futuro de la nostalgia* (2015), Svetlana Boym retrata la historia de la nostalgia, busca sus orígenes en la clínica y los trasciende para abarcar la historia de la humanidad. Para ella, la nostalgia es más que una patología y se manifiesta como un sentimiento colectivo que atañe a todos aquellos que anhelan su tierra natal, sus tradiciones perdidas, sus alimentos y sus vidas pasadas. Es una sensación generalizada que afecta a todos aquellos que se detienen a recordar lo perdido, sea lo que sea que esta pérdida represente. Para la autora, la nostalgia es una emoción que puede ubicarse históricamente en la antigüedad. Su reflejo nos sorprende en obras como *La Odisea*, pero también sus figuraciones aparecen en la poesía china y árabe (Boym 2015, 30). Por eso, en la historia debe rastrearse la nostalgia, sin remitirse exclusivamente al ámbito psicológico individual.

Boym reconstruye la historia de la nostalgia y señala que el término es utilizado por primera vez (por lo menos en un texto) por el médico Johannes Hofer, en 1688, para

referirse a la profunda tristeza que aquejaba a aquellos que se encontraban lejos de su tierra natal. Al doctor suizo, evidentemente, le interesó el neologismo con sus raíces griegas, *nostos* (retorno) y *algos* (dolor),⁶⁰ por lo que el concepto denominaría el dolor por el anhelo de regresar y estar cerca de esa patria perdida.

El traspaso de las fronteras, los viajes y el contacto cultural con otros pueblos son realidades que hacen emerger con más fuerza la nostalgia como sentimiento histórico. Las prácticas culturales particulares, las tradiciones, los edificios y las canciones populares se transforman en depósitos de memoria colectiva en los que queda plasmado eso que fue y que ya no es ni será más. Mientras que la unidad de los pueblos, las comunidades y las familias emprenden su viaje al terreno de la nostalgia, pues el individualismo va en aumento, los lazos sociales se difuminan y el ser humano se descubre solo ante la vida. La nostalgia encuentra un espacio en la cotidianidad y se consolida, culturalmente, en tiempos del Romanticismo:

La nostalgia como emoción histórica alcanzó la mayoría de edad con el Romanticismo y es contemporánea del nacimiento de la cultura de masas. Coincidió con la moda de los recuerdos que se impuso a principios del siglo XIX y que transformó la cultura de salón de los habitantes cultos de las ciudades y de los terratenientes en una conmemoración ritual de la *Juventus* perdida, de las primeras pérdidas, de los bailes perdidos, de las oportunidades perdidas (Boym 2015, 41-42).

Para Boym, la concepción moderna de la nostalgia implica un cambio profundo de las concepciones de la humanidad sobre el tiempo y el espacio. No es casual que la enfermedad descrita por Hofer haya aparecido justo en el XVII, el siglo en que la construcción de la subjetividad emprendía su carrera imparable hasta nuestros días y llevaba a cabo un cambio de mentalidad en el que el paraíso parecía cada vez más difícil de recuperar y la eternidad benevolente que compensaría nuestros sufrimientos terrenales se desdibujaba en medio de un pensamiento cada vez más guiado por la razón y una aceptación de la finitud humana. Bajo esta lógica se ampara la definición de nostalgia que aporta Boym:

La nostalgia moderna es el lamento por la imposibilidad del regreso mítico, por la pérdida de un mundo encantado con fronteras y valores claramente delimitados; podría considerarse que es la expresión profana de un anhelo espiritual, la nostalgia del absoluto, de un hogar tanto físico como espiritual, de una unidad edénica de tiempo y espacio anterior al comienzo de la historia. El nostálgico busca un destinatario espiritual, pero encuentra el silencio y entonces busca signos memorables y en su desesperación los interpreta erróneamente (Boym 2015, 32).

⁶⁰ Esta definición es de Starobinsky. Véase *La tinta de la melancolía* (Starobinsky 2017, 232).

El desencantamiento del mundo supone una nueva concepción del tiempo que, gracias a la idea del progreso, ahora se mide en dinero, en productividad, en horarios y en prisas. El espacio también cambia: las limitaciones de la tierra natal se ven irrumpidas por los viajes y la inmensidad del mundo; aparecen los mapas, se consolidan los Estados y la operación de la burocracia va generando otros límites, otras obligaciones y otras amarguras.

La historia de la nostalgia muestra que esta emoción se va desplazando hacia el ámbito privado. La palabra cobra un matiz negativo y la vida pública se especializa en seguir buscando el progreso al evitar la añoranza del pasado. La nostalgia pasa a formar parte de los trastornos psíquicos, y en los nuevos desarrollos de la psicología y el psicoanálisis suscita la atención de los especialistas y la búsqueda de métodos de tratamiento. El progreso supone ir hacia adelante, avanzar y construir el futuro, por lo que la nostalgia supondría un retroceso, aferrarse a un pasado que no permite progresar y, por tanto, que no favorece la modernización de la sociedad. El discurso del progreso relega a la nostalgia y a los nostálgicos. Etiquetar la nostalgia como enfermedad posibilita el discurso normalizador de echar el pasado al olvido y señalar como enfermos a aquellos que se regodean en la añoranza de un pasado que es preciso superar y olvidar.

Bajo estas premisas, se puede pensar en el guerrillero derrotado como un nostálgico que se aferra a un pasado de lucha revolucionaria que le supuso una vida de camaradería y trabajo colectivo con la que hubiera podido transformar su sociedad e implementar en ella esos valores que intentaba practicar durante su militancia. También es un nostálgico del futuro en el que imaginó una transformación, un futuro que no llegará y que lo bombardea con esa pregunta devastadora: ¿qué hubiera pasado si...? Braunstein lo resume así:

La esencia de la nostalgia es la construcción artificial de paraísos futuros que devolverían a otros paraísos primitivos de los que se fue expulsado: Jardín del Edén o comunismo primitivo, claustro materno o Dios Padre y absoluto (...); todos esos nombres que a lo largo de la historia se han propuesto como “objetos de nostalgia” y que se presentan como una memoria de lo real, ese real imposible de representar y de nombrar, fuera de lo imaginario y de lo simbólico (2011, 43).

La nostalgia es capaz de sobrepasar las relaciones que el individuo puede establecer entre este sentimiento y sus detonantes –un sabor, una melodía, una imagen o una palabra–, puesto que no precisa un objeto material, sino que busca ese objeto desconocido, aquello

que ha perdido el sujeto al ingresar en el mundo de las palabras y que se anhela como un estado primario de perfección, desprovisto de sufrimiento:

Lo que en primera instancia había sido definido como vínculo con la tierra natal se ha redefinido, pues, en nuestra época como relación con las figuras paternas y con los estados primitivos del desarrollo personal. Mientras que la nostalgia designaba un espacio y un paisaje concretos, las nociones contemporáneas designan a personas y a la remanencia subjetiva del pasado. Hoy en día, en tanto que se acentúa el imperativo de la adaptación social, la nostalgia ya no designa una patria perdida, sino que se remonta a los estados en que el deseo no conocía los obstáculos externos y no estaba condenado a definir su realización. Para el hombre civilizado que ya no experimenta arraigo, el problema fundamental radica en el conflicto entre las exigencias de integración al mundo adulto y la tentación de conservar los privilegios de la infancia (Starobinsky 2017, 224).

La nostalgia entraña un halo de esperanza. Quien la padece anhela algo bello y reconfortante que un día fue, que ha dejado destellos de bienestar y cuyo recuerdo se presenta como un refugio, un hogar cálido en el que, aunque sea de manera ilusoria, vuelve a sentirse dichoso, ya sea en su tierra natal, en el arrullo materno o en el paraíso desconocido en el que se supone el no sufrimiento. El deseo de retornar a un lugar desconocido, que se reconoce como causante de sufrimiento, lleva al sujeto a una condición aún más compleja, a un estado en el que todo pierde el sentido. Se trata de un estado todavía más difícil de definir en palabras y categorizar como patología: la melancolía.

1.6. El vacío y la melancolía

Al igual que el duelo y la nostalgia, definir categóricamente la melancolía sería una tarea inútil, pues la melancolía es un sentimiento y, como tal, sus manifestaciones nos hablan de su realidad [¿se amoldan a cada realidad distinta?]. Estas manifestaciones varían de persona a persona, de un siglo a otro, e incluso, de un observador externo a otro. En este sentido, Jean Starobinsky, en su obra *La tinta de la melancolía* (2017), afirma que la historia de los sentimientos está indiscutiblemente ligada al lenguaje, que es el vehículo de acceso al alma humana y a todo aquello que el sujeto intenta apalabrar:

Los sentimientos cuya historia queremos trazar nos son accesibles solo a partir del instante en que se manifiestan, verbalmente o a través de otro medio expresivo. Para el crítico, para el historiador, un sentimiento únicamente puede ser objeto de estudio después de su aparición en cierta escritura. No es posible comprender un sentimiento allí donde

no se lo nombra, donde no se le designa ni expresa. Por lo tanto, no es la experiencia afectiva en sí misma la que se nos ofrece como objeto de estudio: solo una parte de esa experiencia que se ha transmitido en un enunciado, puede llamar la atención del historiador (Starobinsky 2017, 205).

A diferencia del duelo y de la nostalgia, que se orientan hacia objetos más o menos delineados por los investigadores, médicos e historiadores, la melancolía es un sentimiento tremendamente complejo, cuya descripción teórica no deja más que dudas y nuevos caminos por recorrer. Su historia, sin embargo, es abundante y sus manifestaciones han despertado el interés durante siglos. Como patología psicológica, la melancolía no encuentra ninguna definición en el *DMS*. Ninguna caracterización en particular la ubica como una enfermedad; más bien, se la asocia a uno de muchos síntomas que aquejan a pacientes afectados por otros trastornos. Sin embargo, el psicoanálisis ha encontrado en ella un enigma que causa daños profundos en la cotidianidad de los individuos que caen bajo su sombra.

Aunque en la actualidad la melancolía no se encuentre en ningún manual de diagnóstico de enfermedades mentales, representó un enigma médico del que se buscaba un detonante físico desde los tiempos de Aristóteles. La complejidad del sufrimiento y la desconexión de los melancólicos produjo una extensa lista de tratamientos experimentales, y de reflexiones filosóficas y religiosas, que intentaban proveer alivio y una posible cura para los enfermos afectados por la misteriosa condición.

Las primeras apariciones del término *melancolía* se remontan a los escritos hipocráticos. En estos, el padre de la medicina moderna reflexionó sobre diversos aspectos del ser humano, entre ellos, los humores que recorrían el cuerpo de los hombres y que desencadenaban rasgos particulares de su personalidad, en función de cuál de esos humores dominaba: la sangre, la cólera (bilis amarilla), la flema (o pituita) y la bilis negra. El temperamento melancólico se atribuía a una sustancia negra que recorría el cuerpo (también llamada atrabilis) y que generaba en el paciente tendencias hacia la depresión, el desasosiego y el desencanto, sentimientos asociados a una existencia oscura y pesarosa:

Es muy probable que la observación atenta de vómitos o de heces negras haya dado pie en los médicos griegos a creer que estaban ante un humor tan fundamental como los otros humores. El color negruzco del bazo por una asociación fácil, les daba a entender que este órgano era el lugar natural de la bilis negra. Era, además, satisfactorio para el intelecto de la época poder establecer una correspondencia estrecha entre los cuatro humores, las cuatro cualidades (seco, húmedo, caliente, frío) y los cuatro elementos (agua, aire, tierra, fuego) (Starobinsky 2017, 21).

Las primeras aproximaciones a la condición melancólica tenían un interés profundo en hallar el sustento físico de esta condición. La atrabilis era la causa del malestar, pero en los escritos hipocráticos aparecen otras descripciones de la enfermedad: “El enfermo parece tener en las vísceras como una espina clavada; es presa de la náusea, huye de la luz y de los hombres, ama las tinieblas y es atacado por el temor” (Peretó Rivas 2012, 218). Esa espina suponía un tormento constante para el melancólico, un estado de dolor permanente que lo hería a diario y desataba en él síntomas incómodos que le causaban sufrimiento; además, suponía un distanciamiento de los demás, por lo que terminaba convirtiéndolo en un solitario condenado a no encontrar a nadie en torno de sí.

Parece evidente que Aristóteles conocía los escritos hipocráticos y se interesó en estas reflexiones sobre el ser melancólico. En su obra *Problemas XXX*, atribuyó la melancolía a los hombres excepcionales, a los que estaban destinados a la genialidad y el sufrimiento. La bilis negra sigue siendo la causa de la melancolía en la obra aristotélica. Las variaciones de la mayor o menor presencia de bilis negra generaban periodos de melancolía en la vida de una persona normal, o –en el caso de los melancólicos crónicos– la alteración permanente de la vida. Las alteraciones en la bilis negra también encontraban un sustento material, que Aristóteles atribuyó tanto a alteraciones digestivas como a la exposición a cambios extremos de temperatura.

Según el filósofo griego, la melancolía podía derivar en genialidad en aquellos que portaban un exceso de ese humor, y producía artistas, poetas, literatos, músicos y políticos excepcionales. Sin embargo, una mala orientación de dicha genialidad podía llevar al melancólico a los excesos, prácticas que podían empeorar su condición. Ese padecimiento físico engendraba una capacidad creativa particular, pero era la causante también de una conducta pesarosa en la que la tristeza tenía su papel protagónico:

Melancolía, entonces, para Aristóteles es una condición física –un cierto exceso de bilis negra– que produce efectos comportamentales y modificaciones de la conducta que se caracterizan por una cierta tristeza permanente. Esa situación potencia la capacidad creativa de la persona provocando que ella sea capaz de llevar adelante obras que se caracterizan por su grandeza y excelencia (Peretó Rivas 2012, 220).

Después de Aristóteles, las reflexiones sobre la melancolía prosiguieron su curso. Despertó el interés de médicos, psiquiatras, filósofos y ascetas, que buscaban posibles curas para quienes estaban atormentados por la condición e intentaban distinguir el sustento de la enfermedad. La reflexión continuaba debido a la dificultad que encarnaba

precisar si la melancolía era un asunto físico o un asunto mental. En palabras de Starobinsky, la distinción entre el cuerpo y el alma tenía su consecuente correspondencia entre el mal detectado y el camino para su sanación: “El médico antiguo sanaba la ‘pasión’ del cuerpo, mientras que el filósofo se consagraba a curar las ‘enfermedades’ del alma (...). De dondequiera que provenga la tristeza depresiva, esta exige una medicación, ya sea a través de la palabra, de la droga o de la dieta diaria” (2017, 45).

Durante siglos, los melancólicos se vieron sometidos a toda clase de experimentos médicos y psicológicos, y a tratamientos religiosos que les permitieran reconectarse con la realidad y superar la tristeza profunda que la condición melancólica había puesto sobre sus vidas. Purgas, ayunos, cascos de metal, viajes, oraciones, mandrágora e hipnosis son solo algunas de las fórmulas empleadas que permitían a médicos y sacerdotes dar curso y cura a una enfermedad que todavía no terminaba de comprenderse. El listado es extenso y muchos de los caminos que tomaron los galenos hoy podrían causar risa a más de uno, pero, tal y como relata Starobinsky, en su tiempo mostraron resultados y buscaban atacar a la causa más evidente del padecimiento. Por ejemplo, una purga tiene sentido cuando se pretende sacar del cuerpo del enfermo el exceso de bilis negra que ha alterado el curso natural de la digestión.

Si se dan pasos agigantados en la historia de la melancolía y sus tratamientos, se encuentra el ya citado texto de Freud, *Duelo y melancolía*, en el que el psicoanalista contrasta el proceso finito del duelo frente a un estado permanente de melancolía. Mientras que en el duelo el sujeto sufre temporalmente por la pérdida de su objeto amado, hasta que esta energía es redireccionada hacia nuevos objetos, el melancólico experimenta un estado prolongado de tristeza y oscuridad mental, en el que reniega de sí mismo y se abandona en su dolencia. En palabras de Freud:

[El melancólico] ha perdido el respeto por sí mismo y tendrá buenas razones para ello. Esto nos pone frente a una contradicción que nos depara un enigma difícil de solucionar. Siguiendo la analogía con el duelo, podemos afirmar que él ha sufrido una pérdida en el objeto; pero de sus declaraciones surge una pérdida en su yo (1993, 231).

Al volver la mirada sobre el guerrillero derrotado, podría argumentarse que es un habitante de la melancolía o que la melancolía lo habita. Su derrota no implica solo la pérdida de una lucha política; más bien, en su entrega total a la causa, el sujeto ha terminado por perderse a sí mismo. El proceso de duelo del guerrillero se orienta hacia la derrota política, que podría superarse. Sin embargo, la melancolía se manifiesta como

consecuencia de la derrota de sí mismo. Pese a que Freud no habla de derrota en los términos en que aquí se abordan, dentro de su análisis de la melancolía hace referencia permanente a la pérdida. Este concepto permite pensar al guerrillero derrotado como un hombre melancólico cuya pérdida oscurece su propio yo:

Hubo una elección de objeto, una ligadura de la libido a una persona determinada; por obra de una afrenta real o un desengaño de parte de la persona amada sobrevino un sacudimiento de ese vínculo de objeto. El resultado no fue el normal que habría sido un quite de la libido de ese objeto a uno nuevo, sino uno distinto que para producirse parece requerir varias condiciones. La investidura de objeto resultó poco resistente, fue cancelada, pero la libido libre no se desplazó a otro objeto sino que se retiró sobre el yo [...] La sombra del objeto cayó sobre el yo, quien, en lo sucesivo, pudo ser juzgado por una instancia particular como un objeto abandonado (Freud 1993, 150).

La melancolía puede entenderse como una reacción del sujeto ante una pérdida que no se puede tramitar a través de un proceso de duelo. La pérdida política, que se traduce en una derrota del yo, desencadena en el sujeto un enfrentamiento consigo mismo en el que prefiere no reconocerse, a raíz de lo cual se desconecta de la realidad que lo atormenta a diario. La realidad con la que se enfrenta es aquella que antes combatió; por lo tanto, la nueva situación le resulta inmanejable y prefiere no saber nada de ella, encaminándose hacia un estado de psicosis: el ser deshabitado de sí mismo se enfrenta con un profundo vacío. Un yo escindido del yo no deja nada y ese enfrentarse con la nada constituye uno de los dramas que padece el melancólico:

En los confines del silencio, en el aliento más débil, la melancolía murmura: ¡todo está vacío! ¡Todo es vanidad! El mundo se vuelve inanimado, herido de muerte, al ser absorbido por la nada. Lo que se poseía se ha perdido. Lo que se esperaba no sobrevino. El espacio está despoblado. Un desierto infecundo se extiende por doquier. Y si un espíritu sobrevuela la extensión de este territorio, debe ser el de la constatación desoladora, la negra nube de la esterilidad, de la cual nunca saldrá el desarrollo de un *fiat lux* (Starobinsky 2017, 441).

La condición del derrotado o del vencido, del hombre que no pudo hacer la revolución, es la condición de la melancolía en cuyo vacío no puede encontrarse más que devastación y desesperanza, un cementerio de sueños muertos. Como apunta Starobinsky, “el cenotafio es el emblema más precioso de la melancolía” (2017, 441), pues el monumento evoca a una persona que ha desaparecido, pero de cuyo cuerpo ningún resto se hace presente. No hay restos materiales de los ideales revolucionarios del guerrillero derrotado; los ideales nunca se realizaron y solamente sus despojos imaginarios acompañan al sujeto en su vida vacía. La melancolía devela la inminencia de la nada y esta constatación detona la angustia.

1.7. La derrota y la angustia

La experiencia de la derrota conlleva una profunda experiencia de la angustia, un sentimiento intransferible que el sujeto vive en soledad y que no proviene del exterior, sino que emana de sí mismo: la angustia es fruto de sus propias posibilidades de acción.

Definir la angustia en un sentido unívoco es una tarea imposible. Quienes se han ocupado de ella han trazado distintos caminos para abordarla y para tratar de ubicar las causas que incitan su aparición en la existencia humana. En primer lugar, se pueden distinguir dos aproximaciones fundamentales: desde el psicoanálisis y desde la filosofía. Para el psicoanálisis, constituye un cuadro clínico que implica un desconocimiento del sujeto del origen de su sensación de displacer; también, desde esta perspectiva, la angustia es una reacción ante la posibilidad de castración, un temor sin fundamento, puesto que la castración es un hecho previo a la toma de conciencia del sujeto sobre sí mismo. Para Freud, la angustia depende de factores como el deseo y el goce que implican un posicionamiento del ser como sujeto (Uribe 2011, 5).

La filosofía se ocupa de la angustia como un estado del sujeto frente a la posibilidad, entendida como un futuro desconocido del cual el sujeto no puede librarse. Se trata de algo que no puede predecir y que, por más que se planifique, no existe ninguna certeza de que podrá materializarse al día siguiente. Noelia Bueno Gómez destaca a Søren Kierkegaard⁶¹ como el primer pensador en interesarse filosóficamente por la angustia. El filósofo danés se ocupa de la dimensión trágica de la subjetividad humana justo en el tiempo en el que la modernidad asiste a su propia crisis y el sujeto se halla desprovisto de los grandes relatos que hasta entonces fungían como los pilares de su realidad. Ni la razón, ni el sentimiento, ni la sistematización de la realidad alcanzan a dar respuesta a la tragedia cotidiana de un sujeto que se enfrenta con la infinitud de las posibilidades en medio de una existencia finita.

La lectura que de Kierkegaard hace Bueno Gómez permite pensar en la angustia como una apertura de posibilidades múltiples que nos defienden de la realidad que se muestra inmodificable e inmediata. Así, el guerrillero derrotado se encuentra cara a cara con la angustia, pues su realidad militante era solo una: hacer la revolución para llegar al

⁶¹ Søren Kierkegaard publicó *El concepto de la angustia* (1844), donde reflexiona sobre la definición de angustia en tanto posibilidad de alcanzar la completa libertad. Para profundizar en esta definición, véase “El futuro y la angustia” de Bueno Gómez (2010, 225-230).

poder, y su única posibilidad era la victoria. En su nueva realidad de derrotado, disgregado de su grupo y consciente del fin de su militancia, el otrora guerrillero se encuentra solo, desamparado y enfrentado con su lucha individual: la lucha por sobrevivir y empezar una vida. Estas condiciones abren múltiples posibilidades de lo que podrá ser la nueva etapa de su historia vital: vendrán a buscarlo para matarlo, vivirá el exilio, su familia todavía aguardará su regreso, iniciará una vida política tradicional, lo espera una condena por rebelión... Se trata de posibilidades e incertidumbres que operan como factores desencadenantes de la angustia vital que se instala en la cotidianidad de un hombre que ha visto desmoronarse su sueño revolucionario.

Martín Heidegger también ha reflexionado en torno a la angustia y la posiciona como aquello que abre el mundo ante los ojos del sujeto. Es decir, estar en el mundo es el factor que angustia; no los sucesos externos, sino el hecho de saberse sujeto en el mundo:

Es verdad que la angustia es siempre angustia de..., pero no de tal o cual cosa. La angustia de... es siempre angustia por..., pero no por esto o lo otro. Sin embargo, esta indeterminación de aquello de qué y por qué nos angustiamos no es una mera ausencia de determinación, sino la imposibilidad esencial de ser determinado (cit. en Bergamín 1985, 24-25).

La angustia que genera la toma de conciencia en el sujeto lo aísla. La soledad se convierte en un escenario propicio para contemplar con más rigor el hecho de estar en el mundo, un hecho que conduce a la desazón: “La angustia va ligada además a la desazón, al desasosiego propio de que la forma de estar en el mundo no sea como estar en casa, sino como no estar en el lugar de uno, careciendo de seguridad y amparo” (Bueno Gómez 2010, 227).

El mundo del guerrillero derrotado se configura en torno a su lucha, sus ideales y sus objetivos. La convivencia con un grupo que comparte esta realidad le provee una sensación de pertenencia y seguridad. Él es su lucha; sus compañeros son la familia que comparte también estos ideales. Sin embargo, la condición de derrota expone al guerrillero a un mundo que no es su hogar, sino un lugar ajeno. En consecuencia, la angustia se instala en este sujeto desasosegado y desamparado que ha perdido su hogar fraternal de lucha. El guerrillero derrotado toma conciencia de su arrojo en un mundo que le es ajeno y cuyo entorno no comparte sus deseos de lucha y, mucho menos, comprende su condición de derrota.

Otra de las caras de la angustia a la que se ve abocado el sujeto guerrillero en condición de derrota es la que plantea Sartre en su filosofía existencialista, particularmente en el libro *El ser y la nada* (1963). En su reflexión, el filósofo plantea el problema de la angustia como un sentimiento que no proviene de las condiciones externas que rodean al sujeto, sino que emana de su interior y está relacionada con su capacidad individual de acción: “La conciencia de ser uno su propio porvenir en el modo de no serlo” (Sartre 1963, 77). Para Sartre, la angustia es desencadenada por la libertad, esa condición intrínseca del ser que se enfrenta con la elección entre una variedad de posibilidades que están en el futuro. El problema de elegir comporta la incapacidad del sujeto de prever las consecuencias de sus elecciones y sus acciones, incluso la amargura por las consecuencias de acciones pasadas que no dieron el fruto que de ellas habría esperado.

Este sentimiento se experimenta en soledad porque el sujeto colectivo que respaldaba y dirigía las acciones del sujeto guerrillero ha desaparecido. La naturaleza colectiva de un grupo guerrillero era garantía de compañía y confianza porque el grupo tenía claros sus objetivos; todas sus acciones estaban planificadas a tal punto que incluso se podían proyectar sus posibles consecuencias. El colectivo no dejaba nada al azar y todo acto individual formaba parte de un gran accionar grupal. Sin embargo, la derrota disuelve al grupo y los individuos que tenían asegurado un futuro de victoria se enfrentan en soledad a un futuro de incertidumbre, al que además están ligadas, en términos de Hannah Arendt (1993), la irreversibilidad y la imposibilidad de predecir⁶².

En su nueva realidad, el guerrillero derrotado se encuentra solo frente a su propio futuro. Sin sus compañeros de lucha no le queda otro camino que actuar como individuo responsable de sus acciones; las reglas que transgredió como sujeto colectivo lo constriñen ahora como individuo y no le dejan otro camino que intentar reubicarse en este mundo ajeno.

La angustia se presenta como una condición muy compleja que compromete el futuro del sujeto: sus decisiones, su estar en el mundo, su libertad, las consecuencias de sus acciones pasadas y la incertidumbre ante sus determinaciones posteriores. Esta

⁶² “La posible redención del predicamento de irreversibilidad –de ser incapaz de deshacer lo hecho aunque no se supiera, ni pudiera saberse, lo que se estaba haciendo– es la facultad de perdonar. El remedio de la imposibilidad de predecir, de la caótica inseguridad del futuro, se halla en la facultad de hacer y mantener las promesas” (Arendt 2016, 256).

condición se evidencia en la vida del guerrillero derrotado que se presenta en las novelas aquí referenciadas, pues el otrora guerrillero experimenta la angustia de su nueva lucha en solitario; sus ideales son cosa del pasado. Para él todo es futuro, posibilidad e imprevisión.

Bueno Gómez señala que un camino para enfrentar la angustia es usar el relato, atreverse a narrar la experiencia de vacío ante el futuro. Según su criterio, el sujeto puede acudir a otro que lo escuche, para así burlar su soledad y sentirse acompañado al menos mientras dure su narración. De algún modo, este intento de superación aparece fragmentariamente en las novelas estudiadas. En el caso de los tres autores centrales del corpus, el texto puede ser visto como una prueba de la necesidad comunicativa de quien experimentó la angustia y por eso puso en manos de los lectores páginas cargadas de incertidumbres, que encuentran un poco de alivio cuando otro las lee y tal vez se identifica con aquella desazón.

En realidad, la angustia no abandona al sujeto mientras este tenga posibilidades. El futuro, característica intrínseca del ser, es el motor de la angustia y en esa medida la única forma de eliminar el estado de displacer es la nada, una nada que se traduce en la muerte. La infinitud de posibilidades es anulada por una posibilidad muy concreta, y siempre presente, que anula a las demás: es decir, la finitud, la terminación de la vida que curará definitivamente al sujeto del futuro. Esta sensación de incertidumbre por el futuro acompaña a los personajes de las novelas estudiadas en esta tesis, que se analizarán bajo el prisma de las aproximaciones conceptuales, elaboradas a lo largo del presente capítulo, sobre la angustia, el duelo, la melancolía y la nostalgia.

Capítulo III

Hijos de su tiempo:

Narrativas de la derrota del guerrillero urbano

Como somos imperfectos, nuestra memoria es imperfecta y solo nos restituye aquello que no puede destruirnos.

JULIO RAMÓN RIBEYRO

1. **Novela y testimonio, una aclaración necesaria**

La experiencia traumática de la derrota ha quedado plasmada en numerosas novelas de la literatura latinoamericana de las últimas décadas. Estas construcciones ficcionales abordan caminos disímiles para su puesta en escena y para ubicar los sucesos dentro de contextos que se vean como una totalidad dentro de la novela. La vinculación política de estas producciones es indiscutible, aunque su propósito no siempre sea reivindicativo, como sí sucede –o bien sucedió, sobre todo desde mediados de los años sesenta– en la llamada novela testimonio o de no ficción, donde lo más importante era la representación fiel de lo real, más próxima a las formas de la crónica que a las del relato literario. A decir de Rossana Nofal, el género testimonial “se opuso a los modos de producción de la ficción, privilegiando el contenido por sobre la forma y polemizando con la idea de construcción del testimonio. Ante las definiciones estéticas, reivindicó la tradición de una literatura militante emparentada con la tradición política del realismo socialista” (Nofal 2015, 838). La marca eminentemente política pone la cara a un problema de representación y de representatividad del testimonio, que a decir de John Beverley “es y no es una forma ‘auténtica’ de cultura subalterna; es y no es ‘narrativa oral’; es y no es ‘documental’; es y no es literatura; concuerda y no concuerda con el humanismo ético que manejamos como nuestra ideología profesional; afirma y deconstruye a la vez la categoría del ‘sujeto’ como centro de representación y protagonismo social” (Beverley 1993, 489).

Los acontecimientos del mundo –una masacre en los basurales de José León Suárez, la guerra de Vietnam, la Revolución Cubana, Mayo del 68, la matanza de Tlatelolco y las experiencias de los campos de concentración del Cono Sur, entre otros– parecían reclamar a los intelectuales de las décadas del sesenta, setenta y ochenta una voz que permitiera exponer, analizar y canalizar tanto las profundas contradicciones sociales de sus países como las expectativas revolucionarias para reencaminar la historia. Ese escenario y la respuesta de los intelectuales configuraron uno de los elementos que posibilitaban el surgimiento del género testimonial con apego a la contingencia política latinoamericana, tal como plantea Gilman:

La importancia política concedida al intelectual y a sus producciones específicas (especialmente la literatura) estuvo acompañada de una interrogación permanente sobre su valor o disvalor social y por la intensa voluntad programática de crear un arte político y revolucionario. (...) La metástasis creciente de la lógica instrumental de la política tuvo

importantes efectos sobre la producción literaria y la justificación de esa producción en términos político-ideológicos y sobre los avatares del campo intelectual (Gilman 2003, 29).

En 1970, en pleno auge del fervor revolucionario, Rodolfo Walsh, acaso uno de los pioneros del género testimonial en la América Latina moderna, señalaba en una entrevista a Ricardo Piglia que la literatura, a su juicio, solo podía entenderse como arte en tanto estuviera vinculada a la política y, en ese sentido, el género privilegiado de su época era el testimonial, puesto que encontraba ilimitada la realidad a la que podía acceder el escritor dedicado al género. A un cuestionamiento de Piglia en torno a cierta concepción burguesa de la novela que se oponía radicalmente a la del relato testimonial, Walsh respondió así: “No se trata de firmar el certificado de defunción de la novela o de la ficción, pero es muy probable que se pueda caracterizar a la ficción en general como el arte literario característico de la burguesía de los siglos XIX y XX principalmente, y por lo tanto no como una forma eterna e indeleble, sino como una forma que puede ser transitoria” (cit. en Baschetti 1994, 69).

Un hecho que se torna altamente significativo es que en el mismo año en que Walsh dio esta entrevista, se instituyó en Cuba la categoría de Testimonio en el Premio Casa de las Américas⁶³. Sobre la base de las discusiones en torno al rol del intelectual en medio de la contienda política de los “largos sesentas”⁶⁴ y los límites impuestos a este por la propia Revolución Cubana, la categoría Testimonio llenaba, a decir de Peris Blanes, “una función sintáctica de la crítica al intelectual liberal que llevaba funcionando desde hacía años” (Peris Blanes 2013, 67).

La escritura como parte de la acción revolucionaria latía en el criterio del autor de *Operación masacre*, lo mismo que cierto discurso heroico en torno a una concepción de clase, en la medida en que preveía un cambio revolucionario de la sociedad. Para Walsh, en una sociedad no capitalista o en proceso de revolución, se podría “aceptar con más facilidad la idea de que el testimonio y la denuncia son categorías artísticas por lo menos

⁶³ Sobre la atmósfera discursiva y política que antecedió a la creación de la categoría Testimonio en el Premio Casa de las Américas, véase “La palabra es de ustedes, me callo por pudor’: Antiintelectualismo y emergencia del testimonio en Cuba” (Peris Blanes 2013, 57-72).

⁶⁴ Claudia Gilman propone la denominación de “largos sesentas” al periodo enmarcado entre la victoria de la Revolución Cubana (1959), el bombardeo y derrocamiento de Salvador Allende, en Chile (1973), y la imposición de las dictaduras en América Latina; un periodo caracterizado por un “intenso interés en la política y la convicción de que una transformación radical, en todos los órdenes era inminente” (Gilman 2003, 39).

equivalentes y merecedoras de los mismos trabajos y esfuerzos que se le dedican a la ficción” (cit. en Baschetti 1994, 68).

Queda claro que una de las esencias del género testimonial es la denuncia. En esa perspectiva, es ineludible citar un hito fundacional del género: *Biografía de un cimarrón* (1966) de Miguel Barnet, un libro que contó la vida de Esteban Montejo, un cimarrón supuestamente de 105 años de edad. En esta obra testimonial, “las palabras son sonidos que el cimarrón llama a la memoria. No tienen foco ni huella: son acontecimientos evanescentes. Lo que consigue Barnet es en realidad un efecto, el de ‘construir la voz de otro’ para que suene como propia. Para ello recrea algunas dinámicas de la oralidad, pero el poder de la escritura se apropia de las palabras” (Nofal 1992, 35).

Vale destacar, en este apartado, los relatos sobre las vivencias de la lucha guerrillera en obras testimoniales o bien autobiográficas como *Pasajes de la guerra revolucionaria* (1963) y *Diario del Che en Bolivia* (1968) del argentino Ernesto Guevara, *7RR La historia de radio Rebelde* (1978) del cubano Ricardo Martínez, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) y *Canción de amor para los hombres* (1988) del nicaragüense Omar Cabezas, *El cementerio de los vivos* (1998) del ecuatoriano Arturo Jarrín, *Adiós Muchachos* (1999) del nicaragüense Sergio Ramírez, *El país bajo mi piel* (2000) de su compatriota Gioconda Belli, o *Mis años de guerra* (2008) del colombiano León Valencia.

Si los escritores de testimonios tenían la necesidad primordial de convertir en victoria las derrotas de la lucha armada, en las novelas que se estudian en esta tesis casi siempre sucede lo contrario, puesto que en ellas se ha desvanecido cualquier fe en el triunfo y se emprende una ardua reflexión sobre la derrota; los personajes no se salvan ni logran victoria ninguna: “Las épicas generacionales de la opción por la lucha armada devienen en historias de vida en clave menor” (Nofal 2015, 840) y, por tanto, hallamos a personajes cuya intención no es la de hacer denuncia; al contrario, reniegan de su ya lejana decisión de adoptar la vía militar, observándola con amargura y escepticismo desde la perspectiva de su nueva condición de derrota y soledad. En ese sentido, esta tesis se concentra en novelas en las que inevitablemente hay referencias a la historia, pero no prima la necesidad de decir una verdad sino la de hacer una construcción ficcional en la que los elementos de la realidad se diluyen. Las novelas que analizamos reniegan de las certezas que exige el relato testimonial, las cuestionan y las subvierten. Han prescindido

de la carga política que imprimía al relato la palabra “testimonio”. Más bien, complejizan la imagen de un héroe rebelde versus la de un hombre derrotado; ya no tienen la pretensión de disputar la representación verídica de la realidad sino más bien la de hacer una simple reinterpretación de la misma.

No se trata, en el caso de las novelas que estudiamos, de una “construcción de narrativas sobre los procesos sociales ancladas en la historicidad y con un eje en el conflicto y la disputa” (Nofal 2015, 837), sino de la dilución de situaciones históricas que sirven como punto de referencia para lograr consolidar una retórica plenamente ficcional. En este sentido, ni Pérez Torres ni Sepúlveda ni Caparrós tienen la voluntad de mostrar la verdad, que es una de las claves en las que se lee la novela testimonial.

2. Un panorama regional de la novela sobre guerrilleros derrotados

Los guerrilleros derrotados han dejado un rastro en el quehacer político latinoamericano. Sin embargo, conforme pasan los años, la estela de ese rastro parece ser cada vez más débil. Las páginas de los libros de historia dedican pocas líneas a sus vidas, quizás porque solo en contadas ocasiones pueden incidir en ella y, cuando lo han hecho, como en el caso de Cuba, quienes conforman el grueso del ejército rebelde pasan desapercibidos para dar paso a los grandes nombres de los líderes de los procesos revolucionarios.

La literatura, sin embargo, se ha hecho cargo de esos seres anónimos que han dejado su vida en el pedazo de historia que ayudaron a escribir. Pocas veces –casi nunca– vencedores, los guerrilleros urbanos latinoamericanos han entregado los mejores años de su vida a causas por las que difícilmente recibirán algún reconocimiento. Así, pues, derrotados y con la angustiada necesidad de adaptarse a un mundo de ganadores que se empeña en recordarles su fracaso, estos personajes han sido materia de profundas preocupaciones en la literatura. En el presente capítulo se recorre un espectro de novelas latinoamericanas que versan sobre el tema de las guerrillas y que incluyen a guerrilleros derrotados entre sus personajes. Habrá obras que no figuren en esta mirada panorámica, puesto que su tiraje era demasiado corto, porque no han tenido repercusión internacional o porque el mercado editorial no les ha dado mayor cabida.

En las páginas siguientes, se han agrupado las novelas de acuerdo con el país de origen del autor, y la mayor o menor relación de los personajes con el tema que se aborda. La clasificación da cuenta de la producción más sobresaliente del continente, en una muestra que pretende ser selectiva (hay varios países que faltan) pero representativa. Dentro de esta clasificación, igualmente, las novelas se organizan cronológicamente, de acuerdo con el año de publicación, y alfabéticamente, por cada país.

No se trata de una lista exhaustiva ni definitiva, puesto que el tema sigue siendo abordado por los escritores que han vivido, incluso hasta hace poco, conflictos irregulares en países como Colombia o Perú. Sin embargo, la intención de este recorrido es evidenciar que el alcance de la preocupación que existe por este tema, al que se han dedicado desde escritores reconocidos y premiados hasta novelistas menores y casi invisibilizados dentro del mercado editorial.

1.1. Argentina

La dictadura militar y los movimientos insurgentes argentinos se han retratado en todos los géneros posibles. El cine, las investigaciones históricas y periodísticas, y todas las manifestaciones del arte han tenido en esos sucesos el origen y el motor de su creación. La literatura comienza con una línea de denuncia y militancia que, con el paso de los años, da paso a una vertiente más centrada en lo estético que en lo político o panfletario. Debe anotarse aquí que la producción literaria argentina en este campo es bastante extensa, sobre todo en la posdictadura.⁶⁵ Constituye un acto escritural tan novedoso como interesante, puesto que establece un diálogo en términos de la memoria y pone en escena los horrores de la dictadura y las dificultades de la convivencia interna entre los militantes.

Para efectos de este panorama, se mencionarán algunas obras que abordan la temática, pero se destacarán cuatro, porque sus autores figuran en el canon –como Julio Cortázar y Manuel Puig– y por su contemporaneidad –en el caso de Alan Pauls y Patricio Pron–. Vale destacar, sin embargo, una producción posterior a la dictadura, que se acerca

⁶⁵ Las tres novelas centrales de este trabajo pertenecen a la posdictadura, aunque, durante los años de la dictadura, ya se publicaban ficciones que “transformaban o directamente eludían las convenciones de la mimesis tradicional”, y proponían “verdaderos ejercicios de desciframiento, de lectura entre líneas, para unas historias y unos personajes dotados a veces de fuerte carga simbólica o alegórica” (Gramuglio 2002, 10)

más a la ficción testimonial, como *Preso sin nombre, celda sin número* (1982) de Jacobo Timerman, *The little school* (1986) de Alicia Partnoy, *Una sola muerte numerosa* (1997) de Nora Strejilevich, y *Un hilo rojo* (1998) de Sara Rosenberg. Es importante mencionar, también, a Liliana Heker, que publicó *El fin de la historia* (1996), como una de las más potentes voces femeninas que abordan la temática de la experiencia guerrillera; o a Mario Paloetiti, con *Mala junta* (1999), además de Sergio Chejfec y su novela *Los planetas*, del mismo año. Todas ellas apuestan por “narrar refiriendo por completo y de modo directo, los sucesos y acciones más atroces o inenarrables” (Dalmaroni 2004, 159).

1.1.1. Julio Cortázar, *El libro de Manuel* (1973)

El año 1963 significó un vuelco en la vida de Julio Cortázar (1914-1984), después de que fuera invitado a ser jurado del Premio Casa de las Américas. El entusiasmo de los primeros años de la Revolución Cubana (1959) le descubre un mundo de “gente muy contenta, entusiasmada, embalada como solo puede darse después de una revolución semejante”.⁶⁶ Desde ese momento, la militancia política de Cortázar hizo que incluso en los últimos años de su vida apoyara económicamente al Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN).

El libro de Manuel se publicó en 1973, año en que terminaba el periodo de dictadura denominado Revolución Argentina.⁶⁷ Mediante una serie de personajes críticos a la Junta Militar, el autor propone una mirada –llena de ironía y sarcasmo– sobre la condición humana de los militantes argentinos en los años setenta. Escrita con el vértigo de hacer públicas las atrocidades del régimen militar argentino, la novela está constituida como un pastiche en el que confluyen sueños de una militancia dubitativa, recortes de periódico, poemas y hasta dibujos que, en el particular estilo cortazariano, demuestran la angustia de ser un derrotado:

¿Y los libros, esos fósiles necesitados de una implacable gerontología, y de esos ideólogos de izquierda emperrados en un ideal poco menos que monástico de vida privada y pública, y los de derecha inconvencibles en su desprecio por millones de desposeídos y alienados? Hombre nuevo, sí: qué lejos estás (Cortázar 1973, 30).

⁶⁶ Carta al pintor argentino Eduardo Jonquières, fechada el 22 de enero de 1963 (Cortázar 2012, 256).

⁶⁷ La Revolución Argentina derrocó en 1966 al presidente Arturo Illia y culminó en 1973, cuando el general Alejandro Agustín Lanusse convocó elecciones.

La novela narra las búsquedas de la militancia en las voces principales de Andrés —el narrador— y Marcos. Andrés lleva la voz en primera persona y planifica el secuestro del Vip,⁶⁸ una representación de las élites, a cambio de presos políticos. La operación que tan minuciosamente planea se llama La Joda. Lo que le interesa a Cortázar es hacer observaciones sobre Perón, sobre la Revolución Argentina e, incluso, sobre el rol del escritor en las condiciones que plantea el mundo de la novela. El autor define a su novela como “el paso del yo al tú o al vos. Y del vos a todo el resto. Es, en el plano literario, mi evolución en el plano personal” (cit. en Paley 1973, 53).

Publicar la novela significó para Cortázar la persecución y las críticas tanto de los sectores de la izquierda como de la derecha argentina:

La gente de derecha (...) se ofendió mucho porque el escritor que siempre les había dado libros apolíticos les soltaba un libro que no les gustaba ideológicamente. Y mis compañeros de la izquierda también se enojaron, porque consideraron que no se puede escribir una novela sobre cosas tan graves como las que están sucediendo allá” (Soler Serrano 1:48:37).

El libro de Manuel recibió el Premio Médicis, aunque su autor reconoció en la citada entrevista que es “su peor libro, pero no es una novela fallida”. Por otro lado, la labor política que el autor argentino pensó para su libro parece haberse cumplido, pues donó la totalidad del premio para ayudar a los presos políticos de la dictadura de su país:

Una de las cosas que más me han conmovido es que, con el dinero de ese libro, las madres de muchachos que estaban presos en las cárceles de la Patagonia (...) pudieron, con ese dinero, alquilar una serie de autobuses, de autocares, y llevarse a las familias a visitar a los presos ¿Comprendes? Es decir, el libro continuaba, continuaba en la vida (1:47:51).

En las páginas preliminares, Cortázar hace una declaración de principios respecto de lo que será su novela, las preocupaciones políticas de ese momento del autor y una mirada prospectiva de la región:

Más que nunca creo que la lucha en pro del socialismo latinoamericano debe enfrentar el horror cotidiano con la única actitud que un día le dará la victoria: cuidando

⁶⁸ No se puede dejar de notar la referencia a las siglas VIP (Very Important People/Gente muy importante) venida del inglés.

preciosamente, celosamente, la capacidad de vivir tal como la queremos para ese futuro, con todo lo que supone de amor, de juego y de alegría” (Cortázar 1973, 12).

Con esa carga emocional sobre sus hombros, Cortázar traza un paisaje del mundo convulsionado de los setenta, al presentar a guerrilleros urbanos que mastican la derrota desde el inicio de su lucha; que ven sus ideales cada vez más lejanos entre las prácticas de la vida cotidiana y las exigencias de su militancia. Así se lo hace notar Lonstein, un personaje judío argentino, “inventor de un idioma compacto, paciente y obsesionado”:

Cabrón, cobarde, vos y todo el resto; y después quieren hacer la revolución y echar abajo los ídolos del imperialismo o como carajos los llamen, incapaces de mirarse de veras en un espejo, rápidos para el gatillo pero mierdosos como un helado de frambuesa (que son los que más odio) cuando se trata de la verdadera pelea, la espeleológica, esa que está al alcance de cada estómago bien puesto/Che, pero yo no te conocía esas proclividades hacia un futuro mejor (Cortázar 1973, 207).

El libro de Manuel marca el comienzo de una etapa de militancia política activa de Cortázar porque para él “es muy importante comprender quién pone en práctica la violencia: si son los que provocan la miseria o lo que luchan contra ella” (Cortázar 1973, 295). La novela es una afrenta contra lo que Cortázar denomina el gorilismo, que es la presencia de los militares al mando de algunos países de América Latina. Así lo expone en una entrevista al periódico *El Día* en México, el 4 abril de 1973: “Esta novela nació de un cotidiano sentimiento de horror, de vergüenza, de humillación personal como latinoamericano frente al panorama del colonialismo y el gorilismo entronizados en tantos de nuestros países” (cit. en Planells 2018, 519).

1.1.2. Manuel Puig, *El beso de la mujer araña* (1976)

La literatura de Manuel Puig (1932-1990) subvierte los sentidos hegemónicos de su tiempo, pone en duda las certezas, y abre la posibilidad de comprender el mundo a través de una estética de la banalidad (Perlongher 1990, 101-105). Su militancia deja una marca imposible de pasar por alto en su producción literaria: una reflexión sobre las identidades sexuales y políticas. Así, *Boquitas pintadas* (1969), *El beso de la mujer araña* (1976) y *Pubis angelical* (1979) se convierten en una triada de novelas en las que el escritor bonaerense explora sus angustias y aproxima al lector a un cuestionamiento de la realidad circundante en todos los niveles.

El beso de la mujer araña está escrita sobre la base de los diálogos y monólogos que mantienen dos sujetos –un militante montonero (Valentín) y un homosexual (Molina)– dentro de una celda. Molina es tentado por la policía para lograr que su compañero de celda entregue información sobre sus acciones y las de la organización a la que pertenece. Las discusiones entre ambos personajes, matizadas con sendas notas al pie que pretenden una aproximación psicológica y científica sobre la homosexualidad, entrañan profundas reflexiones en torno al vínculo entre la revolución sexual y la revolución política, con una crudeza, como esta en la que habla Valentín, el guerrillero preso:

Yo no puedo vivir el momento, porque vivo en función de una lucha política, o bueno, de una actividad política digamos (...) Bueno, todo me lo aguanto... porque hay una planificación. Está lo importante, que es la revolución social, y lo secundario, que son los placeres de los sentidos. Mientras dure la lucha, que durará tal vez toda mi vida, no me conviene cultivar los placeres de los sentidos, ¿te das cuenta?, porque son, de verdad, secundarios para mí. El gran placer es otro, el de saber que estoy al servicio de lo más noble, que es... bueno... todas mis ideas... (Puig 2006, 33).

Valentín destaca como un valor el desprendimiento de su individualidad para ponerla al servicio del colectivo guerrillero. Como se vio en el capítulo uno, el sujeto pasa a segundo plano e incluso pone por delante de sí al sufrimiento. Valentín no teme sufrir, pese a la derrota que significa estar encarcelado y posiblemente sufrir torturas, porque lo sostienen sus ideales.

El desencuentro entre algunos postulados homofóbicos de la izquierda representada en Montoneros y la militancia de Molina en el activismo de género ofrece un tema de permanente disputa en la novela. Si bien no se puede argumentar que las posiciones se van intercambiando entre los personajes, a lo largo de la novela sí se encuentra, al menos, un acercamiento de los criterios de entendimiento entre uno y otro. Las posiciones del guerrillero dejan de ser tan fijas y maniqueas como al inicio y su voz, por momentos, comienza a parecerse a la de su interlocutor. Pareciera que, al final, Valentín se convierte en homosexual y Molina en revolucionario (Kerr 2002, 9).

Pese a estar acompañado en su celda, el guerrillero siente la soledad y se enfrasca en monólogos en los que habla a su pareja, desde su condición de derrotado: “Me da rabia ser mártir, no soy un buen mártir, y en este momento pienso si no me equivoqué en todo... Me torturaron, y no confesé nada (...) pero adentro mío tengo otro torturador... y desde

hace días no me da tregua...”. Ese otro torturador es él mismo y su toma de consciencia de la derrota. Se pregunta si no estaba equivocado, y si merece la pena pasar sus días en esa celda. En la soledad de la derrota, Valentín confiesa tener miedo y piensa en los otros, en los que están afuera disfrutando de la libertad mientras él paga una condena por un acto que considera noble, y justo: “Tengo miedo porque estoy enfermo... y tengo miedo... miedo terrible de morirme... y que todo quede ahí, que mi vida se haya reducido a este poquito, porque pienso que no me lo merezco, que siempre actué con generosidad, que nunca exploté a nadie... y que luché, desde que tuve un poco de discernimiento... contra la explotación de mis semejantes...” (182) [Los puntos suspensivos son del original].

Pese a lo estrecho de la celda, la posibilidad de hablar entre ambos sugiere una forma de libertad en el que las palabras les permiten estar en otro lugar, fuera de la condena de la derrota. En palabras de Valentín, después de escuchar a Molina: “Por un minuto solo, me pareció que yo no estaba acá... ni acá, ni afuera” (222). Valentín, el guerrillero derrotado, siente la necesidad de salir, de estar fuera y vivir como una persona libre y con ideales, pero con la posibilidad de criticarlos. Ante su condición de derrotado acude al último refugio que le queda, la divinidad:

Y yo, que siempre putié contra las religiones, porque confunden a la gente y no dejan que se luche por la igualdad... estoy sediento de que haya una justicia... divina. Estoy pidiendo que haya un Dios... un Dios que me vea, y me ayude, porque quiero salir algún día a la calle, y que sea pronto, y no morirme (182).

1.1.3. Alan Pauls, *Historia del pelo* (2010)

La complejidad de vivir entre el pasado y el presente es el motivo ficcional de esta novela del escritor bonaerense Alan Pauls (1959). En ella, pone en disputa la vida, la política y los cuerpos, en una suerte de revisión de la experiencia de la derrota de las organizaciones armadas de los años sesenta y setenta. Esta preocupación de Pauls en *Historia del pelo* no es novedosa en su producción: ya antes la había problematizado en *Historia del llanto* (2007) y lo haría después en *Historia del dinero* (2013), novelas en las que desmonta algunas versiones sobre la militancia e interroga a la propia memoria de su país. *Historia del pelo* se desarrolla a través de un narrador personaje que habla en tercera persona, un

veterano de guerra proveniente del mundo de los hijos de exiliados, que “vive en un estado de *déjà-vu* permanente y subsiste en un presente inmovilizado por la supervivencia de los restos cristalizados del pasado de la militancia y la represión” (Sánchez Idiart 2018, 85).

Lejos de sumarse a una retórica en la que las consignas y los sacrificios sean el motivo de la exploración literaria, Pauls describe a unos personajes anónimos que critican la época de las guerrillas. El narrador considera que las acciones de esos personajes son “*rémoras* de un pasado dramático”, que no hallan un lugar en el presente agotado de la teleología revolucionaria, y cuyas palabras tienen “sellos de fábrica de víctima” (Pauls 2010, 160). En ese sentido, la novela se inserta en la línea de lo que Navarrete (2014) denomina *ilusión anamnética*,⁶⁹ puesto que cuestiona las bases sobre las que se ha sostenido una especie de victimización y fatalismo por parte de quienes militaron en la guerrilla y han sido derrotados.

En *Historia del pelo*, el narrador ve con escepticismo los años de militancia revolucionaria y, a la vez, parece estar atrapado en los años setenta. Para él nada tiene sentido en el presente; encuentra en sus compañeros de generación a seres que “arrastran los pies como condenados”, y que son solo la sombra de lo que un día proyectaron ser. Desde su perspectiva se han vuelto una “mezcla desoladora de lamento y de cadenas, el idioma de las almas en pena y los fantasmas”:

[El derrotado] ve en ellos el mismo extraño fenómeno de inautenticidad en el que siente que él mismo está atrapado, ellos porque, como actores esclavos, están condenados a reproducir gestos, poses y textos originales de los que serán siempre las sombras, no importa el grado de perfección con que los ejecuten; él porque llega siempre después, demasiado tarde, cuando el otro ya ha llegado, y lo que queda para él no es más que la copia pálida, las sobras de lo que otro se llevó (Pauls 2010, 166).

Queda la sensación de que los personajes son esclavos de lo que fueron en el pasado, incapaces de un gesto nuevo. Su versión original, lo esencial de ellos, se quedó atrás, en la década de los setenta. Los años de militancia marcaron tanto las vidas de esta generación que su actualidad le resulta al narrador un montaje deficiente.

⁶⁹ Se trata de una categoría en la que convergen la ficción, la realidad referencial y la memoria traumática sobre la base del análisis de un amplio corpus que recoge la experiencia traumática de la dictadura argentina y chilena. Ver “La ilusión anamnética en las ficciones narrativas recientes: sobre memorias. Traumas y testigos” (Navarrete Barría 2014, 49-64)

Historia del pelo organiza un discurso que no se alinea con la propuesta hegemónica de los vencedores ni de los derrotados. Propone una mirada a los afectos de las relaciones entre esos seres que habitaron los setenta, entre ellos y su cuerpo, entre ellos y su entorno. La memoria, como espacio que las izquierdas han reclamado como suyo, es subvertida en la novela de Pauls. Por eso, cuando el narrador presencia un encuentro para escuchar a las víctimas de la dictadura, ese suceso se convierte –por efecto de la disposición narrativa– en un espacio de tortura; los personajes, sobrevivientes de los setenta, están ahí porque no tienen otro lugar en el que estar. La novela no despolitiza, sino que increpa la relación de los derrotados con el porvenir:

[Los derrotados] tienen techo y familias, departamentos, casas, autos, más de uno, incluso, una casa de fin de semana, una chacra, una isla en el Tigre, donde, con los años, a medida que se reponen del horror, vuelven a trabajar, prosperan y recomponen sus vidas, poco a poco restauran las condiciones de bienestar que alguna vez tuvieron o con las que soñaron. Una y otra vez, sin embargo, como sonámbulos, dejan la intimidad de sus nidos tibios y vuelven a ese lugar inhóspito, brutal, que solo los acoge para torturarlos, y ahí se quedan, más huérfanos y a la intemperie que nunca (170).

Para el guerrillero derrotado, el lugar de la memoria se convierte en el lugar del dolor; el lugar de la reivindicación política se convierte en un espacio de revictimización basado en repetir discursos que no increpan al pasado, sino que lo renuevan en cada encuentro. La novela desarticula la figura de la víctima, desacomoda las narraciones épicas de la experiencia revolucionaria e interroga los discursos de la memoria que, en palabras de Sánchez Idiart, “modelan cuerpos, composiciones afectivas y prácticas que agotan la potencia de variación de lo viviente” (2018, 86).

1.1.4. Patricio Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2011)

La experiencia de Pron (1975) como inmigrante aparece en las páginas de esta novela de autoficción⁷⁰. Nacido en una época en la que los grandes relatos se han derribado, en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* Pron desafía al pasado con un personaje que vuelve desde Alemania a Argentina para despedirse de su padre, que convalece en la

⁷⁰ Serge Doubrovsky define la autoficción como la ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales, o bien, “si se quiere, autoficción, por haber confiado el lenguaje de una aventura a la aventura del lenguaje” (cit. en Tala 2012, 119).

cama de un hospital. El retorno le permite hurgar en el pasado de ese hombre, que yace postrado y con el que siente una deuda por los años de silencio que han permeado su relación. A lo largo de la novela descubre no solo la historia paterna sino también, junto a ella, la de la Argentina de los setenta.

Pron explora los traumas que dejó la dictadura a través de la historia del personaje y narrador, que descubre la fuerte presencia de Junta Militar en la Argentina actual y el cúmulo de relaciones que se establecen entre las distintas generaciones que vivieron los años de violencia o que los han heredado en forma de represión intelectual: “Comprendí por primera vez que todos los hijos de los jóvenes de la década de 1970 íbamos a tener que dilucidar el pasado de nuestros padres como si fuéramos detectives” (Pron 2011, 42). La novela representa las secuelas de las violaciones a los derechos humanos y cómo estas secuelas se han normalizado entre los sobrevivientes.

Durante su estancia en Argentina, el personaje principal cambia, pues el hallazgo de unos documentos lo adentra en la historia política de su padre, en su pasado militante y en su vida comprometida con la causa de la revolución. Encuentra al guerrillero derrotado y al país sumido también en una especie de derrota social en la que conseguir una ínfima herencia puede ser el móvil de un asesinato: “Mi regreso no era al país que mis padres habían querido que yo amara y que se llamaba Argentina sino a un país imaginario para mí, por el que ellos habían luchado y que no había existido nunca” (165). Los documentos que halla el narrador hablan de la muerte de un tal Alberto Burdisso, el hermano de una mujer desaparecida en 1977 durante la dictadura, Alicia. Ella fue reclutada por el padre del protagonista para ser parte de una célula guerrillera de la organización peronista Guardia de Hierro. Con ese descubrimiento, el personaje comprende que el terrorismo de Estado fue el motivo que generó el desapego que siente hacia el país, y entiende también el origen de su capacidad para olvidar. Pese a ello, al ahondar en el tema, el narrador recupera gran parte de su memoria y, al tiempo, su identidad.⁷¹

El narrador hace notar que de la dictadura no se puede hablar. Para referirla, ofrece un episodio simbólico: cuando la familia es testigo de un accidente de tránsito, ven los asientos manchados de sangre, gente muerta y, sin embargo, nadie voltea a ver ni

⁷¹ Para un análisis esquemático de la estructura de la novela, véase “Trauma nacional, amnesia personal en *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, de Patricio Pron” (Kaminsky 2015, 1-14).

cuestiona el suceso, como si de eso –al igual que de la dictadura– estuviera vetado hablar. Se trata, sin duda, de una alegoría privada de la familia, en la que se ve reflejada toda la sociedad argentina, que debió adaptarse a “una especie de exilio interior en el que debieron asistir al fracaso de una experiencia revolucionaria a la que la dictadura pondría un lugar definitivo” (168). Ese exilio interior, que es a la vez un lugar definitivo es la derrota.

Al final de la novela, el protagonista descubre lo que había presentado en los primeros pasos de su regreso, una generación de derrotados que han debido enfrentar el miedo con dignidad y con la certeza de la derrota a costas:

Yo no sabía aún, sin embargo, que mi padre conocía el miedo mucho mejor de lo que yo pensaba, que mi padre había vivido con él y había luchado contra él y, como todos, había perdido esa batalla de una guerra silenciosa que había sido la suya y la de toda su generación (Pron 2011, 23).

Pron hace a la vez un balance crítico de su propia generación, ubicada a mitad de camino entre la necesidad de contar la historia de sus padres y un mundo que los sume en el individualismo. El narrador, como su generación, es un individuo para quien no tienen sentido las lecturas de sus padres –“*Diario del Che; Libro Rojo; Latinoamérica ahora o nunca; El libro rojo; Manual de táctica; Operación masacre*”– y le resultan extrañas las palabras que más aparecerían en ella: “táctica, estrategia, lucha, Argentina, Perón, Revolución” (35-36). La comprensión de la derrota del proyecto político de sus padres, le revela la crisis de la generación a la que él pertenece, en lo que parece la continuidad de esa derrota:

Esa mañana mi hermana me dijo que una vez había encontrado una frase subrayada en un libro que mi padre había dejado en su casa. Mi hermana me mostró el libro. La frase era: “He peleado hasta el fin el buen combate, concluí mi carrera: conservé la fe” (...). Yo también hubiera querido ese epitafio para mí, pero luego pensé que yo no había peleado realmente, y que tampoco habían peleado los otros que tenían mi edad; algo o alguien nos había infringido ya una derrota y nosotros bebíamos o tomábamos pastillas o perdíamos el tiempo de uno y mil modos como una forma de apresurarnos hacia un final tal vez indigno pero liberador en cualquier caso (39).

Todo entra en cuestionamiento: los sucesos, las reflexiones sobre los setenta y las palabras que los definen. La novela es un juego de espejismos –una de las características de la narrativa de Pron– en torno a la idea de la derrota: “Alguien alguna vez había afirmado que los hijos serían la retaguardia de los jóvenes que en la década de 1970 habían peleado

una guerra y la habían perdido” (184). El pasado, como un espejo en el que las nuevas generaciones debían verse, está roto; les llegan apenas fragmentos de una imagen distorsionada por el tiempo y la violencia de los militares, que han sembrado el miedo entre la población. Sin embargo, el narrador halla en la búsqueda y en la posibilidad de contar la historia de sus padres, una forma de reivindicación de la derrota: “Mi padre había comenzado a buscar a su amiga perdida y yo, sin quererlo, había empezado también poco después a buscar a mi padre y ése es un destino argentino” (Pron 2011, 184). Sin proponerse como un proyecto político de reivindicación, la novela abre la posibilidad de una lucha contra el olvido del pasado reciente en la Argentina:

Iba a escribir esa historia porque lo que mis padres y sus compañeros habían hecho no merecía ser olvidado y porque yo era el producto de lo que ellos habían hecho, y porque lo que habían hecho era digno de ser contado porque su espíritu, no las decisiones acertadas y equivocadas que mis padres y sus compañeros habían tomado sino su espíritu mismo, iba a seguir subiendo en la lluvia hasta tomar el cielo por asalto. (186)

1.2. Chile

1.2.1. Roberto Ampuero, *Nuestros años verde olivo* (1999)

Cuba es uno de los dos países en América Latina en los que triunfó una revolución armada y, junto con Chile, uno de los tres países cuyos mandatarios llegaron al poder sobre la base de un proyecto socialista.⁷² Por el suceso histórico del triunfo revolucionario, Cuba se ha convertido en uno de los lugares donde la literatura sobre guerrilla ha tenido un particular desarrollo, empezando por *La guerra de guerrillas* (1960), un testimonio de cómo se libró la guerra contra la dictadura de Batista escrito por el Che Guevara; o *7RR, la historia de Radio Rebelde* (1978) de Ricardo Martínez Victores, que narra el papel que jugó la radio clandestina en el triunfo rebelde. Cabe mencionar que la producción literaria en Cuba era controlada estrictamente en esos años por el Estado, que decidía qué se publicaba o no dentro de la isla, solo a veces con cierta “flexibilidad ideológica” (Rojas 2009, 9). Este control permitía incluir temas y personajes que resaltaban el triunfo revolucionario o mitificaban a los personajes que hicieron posible esa victoria; pero luego, por la misma dinámica de los acontecimientos políticos, restringía o censuraba libros que

⁷² Los otros dos son Nicaragua (vía armada) y Chile (vía democrático-burguesa).

criticaban las prácticas de un socialismo puesto al servicio de una élite militar, denunciaban la represión de la que fueron víctimas, principalmente, los homosexuales, los jóvenes rockeros y los balseros, o abordaban temas como la prostitución, las drogas, y el SIDA.⁷³

En medio de esa literatura crítica con el poder aparecían obras como *La falacia* (1999) de Gerardo Fernández, *La leve gracia de los desnudos* (1999) de Alberto Garrido, o *Sibilas en mercaderes* (1999) de Pedro de Jesús López, todas de autores cubanos. Roberto Ampuero (1953), un escritor chileno que vivió en Cuba tras el exilio al que lo obligó la dictadura de Pinochet, publicó en 1999 su novela *Nuestros años verde olivo*. Ampuero fue uno de doscientos mil exiliados⁷⁴ chilenos y, por tanto, miembro de una generación de derrotados. Cuba, por su proximidad con el programa político de Allende,⁷⁵ fue uno de los destinos al que llegaban los chilenos cuya intención, entre otros, era armar un ejército popular que pudiera terminar con el gobierno de facto. En este escenario fue clave la figura de Fidel Castro, quien personalmente dio la orden de que los exiliados chilenos se prepararan en la Escuela Militar Camilo Cienfuegos, en otros centros de formación militar oficial como Antonio Maceo, José Maceo, Instituto Técnico Militar, la Escuela Naval Granma y La Cabaña, y en espacios de formación guerrillera como Punto Cero, Cordillera de los Órganos y Pilar del Río (cit. en Ortega 2001, 208). Ampuero se unió inicialmente a uno de estos grupos, pero en poco tiempo desistió de esa decisión y, en palabras del autor, eso lo mantuvo con vida:

Muchos compatriotas jóvenes, militantes de partidos de izquierda, ingresaron entonces voluntariamente a las FAR cubanas, se hicieron oficiales y combatieron en guerras de Centroamérica y África. Suponían tal vez que esa experiencia en los trópicos les serviría más tarde para tomar el poder en Chile. Algunos cayeron en tierras lejanas, otros decidieron olvidar para siempre ese pasado y hay quienes realizaron acciones armadas y terroristas en el país. Todos ellos son piezas de un sorprendente y vasto plan, fraguado

⁷³ Margarita Mateo Palmer analiza los temas que abordan los llamados novísimos escritores –nacidos o educados después del triunfo de 1959– y las distancias entre la historia que viven y la historia oficial que representan en sus creaciones: “Estos escritores conocen durante sus estudios la generalización del fraude académico en la enseñanza media (...), son testigos de la caída de algunos paradigmas de heroísmo durante la guerra de Angola y la invasión norteamericana a Granada. Más adelante, con el derrumbe del campo socialista, presencian la crisis de un discurso y una retórica que habían alimentado largamente una perspectiva ideológica” (Mateo Palmer, 2002, 51-64).

⁷⁴ Cifra manejada por la Oficina Nacional del Retorno (ONR) y el Comité Intergubernamental para las Migraciones (CIM). Véase “El impacto del exilio en la familia chilena” (Rebolledo 1995, 198-209).

⁷⁵ Para ahondar en las vinculaciones que los exiliados chilenos mantuvieron con el Gobierno de Cuba, véase: “La dictadura militar chilena, los exiliados y Cuba ante el Movimiento de Países No Alineados: actores estatales y no estatales en la arena internacional” (Albuquerque *et al.* 2018, 39-60).

por políticos, que fracasó, significó frustraciones y también sangre, y del cual la mayoría de los chilenos nada sabe (cit. en Ortega 2001, 212).

Inspirado en ese suceso, Ampuero decidió escribir *Nuestros años verde olivo*, más por romper cierto manto de silencio en torno a la presencia de los chilenos en Cuba que como posibilidad cierta de saldar algunas cuentas pendientes con la izquierda de su país: “Supongo que el silencio sobre esa etapa de nuestra historia se debe a que algunos intentan esconder su responsabilidad. Constituye, desde luego, la versión izquierdista de la postura derechista de ‘mejor demos vuelta la hoja y miremos hacia el futuro’”, declaró Ampuero en la citada entrevista. Así, pues, esta ficción autobiográfica pone sobre el tapete el episodio de la historia de los exiliados chilenos en Cuba y del papel de la Revolución cubana en la política chilena.

En la novela, Roberto –el narrador– se casa con Margarita, la hija de uno de los comandantes más poderosos de la isla. Desde su experiencia de exiliado, el primer encuentro con la revolución le resulta enigmática. Es paradójico leer que en un país en el que hay un modelo como el que Roberto habría querido instaurar en Chile, se sienta también como un derrotado:

La breve pero intensa experiencia de Margarita me llenaba de admiración y envidia, porque frente a ella mi vida en Chile emergía monótona y cotidiana, a lo sumo pletórica de derrotas y dolor para el movimiento popular, ajena por completo a las victorias luminosas alcanzadas por la Cuba revolucionaria, que desde la distancia había sembrado tempranamente en mí la convicción de que la justicia social podía implantarse mediante la violencia popular, esa violencia que, según Marx, era la partera de la historia y que los auténticos revolucionarios no debían evadir (Ampuero 2012, 38-39).

Los personajes históricos aparecen con nombres reales, lo que le da a esta novela, tan inquietante como ágil, una dosis de referencialidad excepcional. Su contenido es crítico porque vemos un personaje que detecta una realidad que hasta entonces le era ajena y que destrona a aquellas míticas figuras que la propaganda cubana había construido hacia el exterior: “Fue, creo, la primera vez que me vi obligado a buscar con desesperación explicaciones que salvaguardaran la coherencia de mi ideología” (58). Además de ello, se observa a un personaje siempre criticado por ser parte de aquellos que no pudieron defender su revolución. Incluso su esposa se lo recuerda permanentemente: “La actual generación de tus dirigentes revolucionarios, es una generación que fracasó, que ya debería procurarse su jubilación en París o Moscú, mejor en París, desde luego” (208). Roberto se defiende con los argumentos que tiene –“No somos una organización de

cobardes. Quizás de fracasados” (255)– y, ya cansado de esa vigilancia y persecución a las que está sometido, decide dejar la isla.

La temática abordada en *Nuestros años verde olivo* y su postura crítica con el régimen cubano le han valido la censura en la isla porque la novela cuenta, en el fondo, la historia de un desencantado, “huérfano de ideales políticos, decepcionado de Cuba y sin vislumbrar perspectivas en ella, urdiendo planes secretos que ni siquiera me atrevía a confesar a Margarita” (269). El personaje asume su condición de derrotado y busca una salida de la isla, pero no el retorno al país que ha visto caer junto con sus ideales.

1.3. Colombia

El conflicto colombiano ha dejado un amplio rastro en la literatura. Desde la Guerra de los Mil Días, representada en novelas como *Cien años de soledad* (1967) o *El coronel no tiene quién le escriba* (1961), ambas de Gabriel García Márquez; pasando por *Abraham entre bandidos* (2010), de Tomás González, hasta llegar al conflicto entre el Estado y las FARC-EP, retratado recientemente en *Este infierno mío* (2017) de Julián Malatesta, la guerra interna ha sido un tema recurrente. Por ser un signo de la historia del país, de algún modo u otro los escritores colombianos no han podido dejar de retratar esta realidad. Ese periodo de violencia (1948-1965)⁷⁶ ha sido, pues, su sino y su característica:

[En el periodo de violencia] por primera vez la literatura colombiana se integra plenamente a la realidad que la circunda; se toma conciencia de lo que implica el oficio literario y la necesidad de ahondar sobre la realidad histórica en la que se vive; urge acercarse a la corriente universal de la cultura sin relegar la propia, por el contrario, se la incorpora y profundiza; se estudian e internalizan los problemas inherentes al lenguaje y el manejo de las diversas técnicas narrativas (Escobar 1996, 29).

En ese clima de guerra que ha asolado la cotidianidad colombiana, destacan novelas muy recientes, en las que aparecen las guerrillas y su derrota, como *El olvido que seremos* (2006), de Héctor Abad Faciolince; *En el brazo del río* (2006), de Marbel Sandoval; *Los Ejércitos* (2006), de Evelio José Rosero; *El incendio de abril* (2012), de Miguel Torres;

⁷⁶ En la historia de Colombia se denomina época de la Violencia al periodo que va aproximadamente de 1948 a 1965, cuando se dieron cruentos enfrentamientos entre los seguidores de los dos partidos políticos: el liberal y el conservador (Ramírez 2013, 106).

Rebelión de los oficios inútiles (2014), de Daniel Ferreira, y *Dime si en la cordillera sopla el viento* (2015), de Santiago Jaramillo.

De entre estas producciones y otras que tocan de algún modo el tema de la guerrilla y los derrotados, se han seleccionado dos que se acercan más al tema central de esta tesis. Además, al ser contemporáneas, como las indicadas en el párrafo de arriba, estas novelas demuestran una preocupación que se mantiene latente con el Acuerdo de Paz⁷⁷ firmado entre el Gobierno y la guerrilla más grande y antigua del país suramericano.

1.3.1. León Valencia, *Con el pucho de la vida* (2004)

León Valencia (1956) fue guerrillero urbano, miembro del Comando Central del Ejército de Liberación Nacional (ELN), que dejó las armas en 1994 tras un proceso de paz llevada a cabo por el presidente Virgilio Barco⁷⁸ con un ala disidente de ese movimiento. Desde entonces, dedicó su vida a construir la paz y a la documentación histórica del periodo de violencia en su país. En ese rubro, ha escrito las obras de no ficción *Las columnas de la paz* (1998), *Adiós a la política, bienvenida la guerra* (2002), *El columnista guerrillero de Semana* (2002), *Misericordias de la guerra, esperanza de la paz* (2003), *Gente que conocí* (2007) y *Mis años de guerra* (2008), además de la biografía *Tanja. Una holandesa en la guerrilla colombiana* (2010).

Publicada en 2004, *Con el pucho de la vida* es la primera novela del activista colombiano. Desde su dedicatoria, la novela alude a dos derrotas: la de un padre cuyo hijo –el autor– no siguió su deseo de que fuera escritor, y la de ese hijo, que, tras su fracaso, se decide por fin complacer al padre: “A mi padre, quien quería que fuera escritor en vez de guerrillero. Ahora estoy tratando de cumplir su deseo” (Valencia 2011, 7). Esta obra está escrita sobre la base de cartas de treinta y cinco suicidas en las que se infiere la derrota en la política, en el amor y en la convivencia con el mundo; tres de ellas habrían sido escritas por guerrilleros.

⁷⁷ El Acuerdo de Paz entre el gobierno y la guerrilla inició oficialmente el 4 de septiembre de 2012 y se firmó públicamente el 26 de septiembre de 2016.

⁷⁸ Virgilio Barco fue presidente de Colombia entre 1986 y 1990. El mayor logro de su gobierno fue lograr la desmovilización de la guerrilla urbana del M-19.

La noche, un bar de salsa –El Suave– y los tangos de Gardel componen el telón de fondo de esta novela, en la que el periodista Sergio Baldini intenta descubrir qué hay en los escondrijos de aquellos que han optado por el suicidio, aparentemente sin una razón de peso. Baldini intenta “ver en los rincones de la vida cotidiana una luz de humanidad” pero solo halla “una nostalgia que se le salía por los ojos” (21). Los derrotados y desencantados de la lucha armada también aparecen como una voz sombría, apenas audible. Quienes los rodean, sin embargo, se hacen una idea de lo que hacen los hombres que un día se decidieron por la vía armada. Martha, pareja de uno de los exguerrilleros, los define así:

Estos hombres abundan hoy en Colombia, tienen un sentido trágico de la vida, desconfían de la felicidad, le temen a quedarse en un amor tranquilo y buscan cualquier pretexto para huir, lo grave es que mientras están son especialmente tiernos y amorosos, como si quisieran compensar de antemano la insoportable soledad que van a generar (27).

Protagonizada por personajes que no se logran diferenciar con soltura y claridad, la novela de Valencia es una búsqueda permanente, un trashumar de hombres y mujeres que no hallan certezas en su camino. Quizá la única seguridad en la que todos coinciden es que “sentían la derrota en los pasos” (91).

Se trata de personajes que se esfuerzan por descubrir el mundo y que lo encuentran como una promesa que no se cumple, con la muerte latiendo cerca, llegando antes de que puedan cruzar la línea de horizonte que se han trazado. Ahí aparecen, por ejemplo, el Negro y Manuelita, dos guerrilleros del ELN, que prefieren morir por mano propia antes que ser atrapados por el ejército. En *Con el pucho de la vida*, no hay sangre, aunque existe la violencia. Sobre todo, hay una reflexión dolorosa de los derrotados sobre su propia condición, sobre la imposibilidad de futuro, sobre su finitud: “No pesa una pluma en la vastedad del espacio. El esfuerzo de vivir no tiene compensación alguna en el futuro, no hay nada adelante para justificar la batalla de ahora” (131).

1.3.2. Julián Malatesta, *Este infierno mío* (2017)

Julián Malatesta (1955) es el seudónimo del poeta colombiano Juan Julián Jiménez Pimentel⁷⁹, que dejó por un momento la lírica para publicar su primera obra de ficción, que lleva, sin embargo, el tono poético y la belleza del verso en sus páginas. En su novela *Este infierno mío*, Malatesta hurga en la condición humana, en la sensibilidad de las vidas de la gente de un pueblo azotado por la violencia del conflicto armado. Con una trama en la que se vinculan la política, el amor, la fiesta, la alegría, la violencia y la lealtad, *Este infierno mío* supone un intento de desnudar los nodos complejos de la violencia, más allá de los grandes discursos. Malatesta ubica a sus personajes en el íntimo espacio de un pueblo que de pronto debe guarecerse, pues de un momento a otro llueven las balas sin que nadie sepa –y, vale decir, sin que a nadie le importe– quién las dispara; se trata de un pueblo en el que la matrona de un burdel tiene más poder que el ejército o la policía. El escenario de ese cabaret puede ser, además, el entablado en el que las meretrices crean una obra de arte profundamente reflexiva sobre la condición humana.

En ese marco, se encuentran a seres con ilusiones y esperanzas en el futuro, pero también individuos resignados a subsistir en un escenario de violencia generalizada en el que la derrota es la moneda de curso y en el que cualquier modificación parece una tarea imposible. Acasio, uno de los miembros del Frente –como se denomina a la guerrilla–, da cuenta de la derrota: “Uno se va a la guerra a cambiar el mundo y al final el mundo sigue ahí como un carrusel frenado, pegado al eje por el óxido, y uno está solo, empujando la rueda de puro terco, mascullando sus recuerdos, lo único real que le queda” (Malatesta 2017, 61-62).

Este infierno mío revela no solo la vida de unas organizaciones que van rumbo a la derrota, sino, a la par, la derrota de una sociedad entera, la sociedad colombiana, que ha sucumbido a la violencia. En una entrevista del 23 de junio de 2017, Malatesta manifiesta su preocupación de su novela por poner en escena la violencia cotidiana que enfrenta Colombia: “En esta novela se observa cómo la violencia afecta y llega a contextos urbanos, a la ciudad, y cómo la vida diaria, la cotidianidad de las ciudades se

⁷⁹ Conocido por sus libros *Alguien habita la memoria* (1995), *La cárcel de Babel* (2002), *Cenizas en el cielo* (2004), *El mecanógrafo del parque* (2011) y *Los buenos demonios* (2012). Además, publicó los ensayos *Presencia de la poesía china y japonesa en algunos poetas latinoamericanos* (Premio Jorge Isaacs 1997), *Guillermo Valencia y la poesía oriental: Los retozos formales de un modernista* (2001), *La gloria de este país no son sus poetas, son sus catástrofes militares* (2001).

erige a partir de las consecuencias de la guerra”, ha dicho el autor sobre su obra (“Este infierno mío’, el primer libro...”, 2017). En efecto, en la novela somos testigos tanto de la persecución de El Gavilán, líder guerrillero de El Frente, como de sus reflexiones y sus derrotas. Asimismo, Malatesta retrata la desazón del guerrillero y su necesidad de la guerra para alcanzar sus convicciones.

Los guerrilleros urbanos aparecen en la novela con las particularidades de seres ciudadanos, con formación intelectual y el anhelo de cambiar la situación de su país, aunque no comprendan del todo las dificultades de la guerra en el campo de batalla. En ese sentido, el autor enfrenta la idea del intelectual que desea ser parte de la guerrilla con los campesinos que viven la violencia, que han sido arrojados a ella sin poder escoger. El mismo Acasio, un personaje de origen campesino, que ha vivido de la guerra desde su niñez, observa esta distinción:

La diferencia de ellos conmigo estriba en que yo fui aventado por las circunstancias al infierno, me vi envuelto desde muy joven en la candela, mientras que ellos quieren zambullirse en la paila ardiendo de esta nación por las ideas, por frasecitas de libros, por manuales, pero en su corazón todavía no ha pasado lo injusto. Tal vez esto tenga más mérito, pero no deja de entristecer verlos ambicionar un camino que para nada es dichoso y donde la victoria, las más de las veces, es un desvarío (Malatesta 2017, 123).

Aunque están acompañados de otra gente, los personajes guerrilleros siempre mastican la soledad, se quedan sin habla cuando la derrota o la muerte les sobreviene, y terminan volviéndose fantasmas de sí mismos que mascullan en silencio las adversas circunstancias. El guerrillero derrotado no quiere ser parte de la “gente tirada a una orilla de la vida” (190), pero no puede hacer otra cosa. Está envuelto en la violencia que solo le trae derrotas, en la angustia y en la imposibilidad de escapar de esa indolente soledad a la solo puede acompañar un bolero o un tango.

1.4. Costa Rica

1.4.1. Carlos Cortés, *Cruz de olvido* (1999)

Una de las experiencias más complejas que vivió Carlos Cortés (1962) en el ejercicio de su oficio de periodista fue el caso conocido como la masacre La Ajuelita.⁸⁰ Este hecho marcó la historia reciente de Costa Rica y fue la base sobre la que Cortés asentó la construcción de *Cruz de olvido* (1999). Ganadora del Premio Nacional de Novela de Costa Rica en el año de su publicación, forma parte de lo que Amalia Cheverri (2003) denomina “la nueva novela histórica catártica” del país, en la que la realidad social amplía los límites de interpretación del hecho social al que alude.

La novela cuenta el regreso de Amador, el personaje principal y narrador, a Costa Rica después de haber militado en las milicias del FSLN, en la vecina Nicaragua. En ese país, Amador ha sido testigo de la desaparición de los ideales revolucionarios de la época sandinista y ese desencanto lo vuelve un personaje nostálgico: “La ciudad [Managua] respiraba un aire de fin de revolución y yo también me consumía (...). El diario donde trabajaba estaba a punto de desaparecer, como toda nuestra mascarada” (Cortés 2008, 14). El personaje se ve obligado a volver a su país natal porque se enteró de que su hijo era una de las víctimas de la masacre de La Ajuelita. En ese retorno, Amador descubre que quedan pocos rastros de su vida anterior y que no tiene perspectivas de futuro en Costa Rica, donde halla todo corrompido, resignificado, desgastado por el tiempo y el olvido; todo contado en código grotesco, esperpéntico y macabro: “Ahora que recuerdo todo se me cruza, todo me persigue, como si no pudiera salir limpio de aquella masa compacta de recuerdos” (13).

Más que una denuncia de los sucesos de La Ajuelita –el sentido catártico que Cheverri halla en la novela–, *Cruz de olvido* representa, sin reservas, la estrecha relación entre el poder político, la corrupción, la ambición y el crimen organizado que asola a Costa Rica. En *Cruz de olvido* late el dolor de la derrota política en un país que, una vez que ha dejado de ser la Suiza de Centroamérica,⁸¹ debe enfrentarse a una realidad social

⁸⁰ El 6 de abril de 1986, Domingo de Ramos, la policía costarricense se vio envuelta en el asesinato de siete mujeres que volvían de una peregrinación religiosa.

⁸¹ El escritor cartaginés Mario Sancho escribió en el diario *La Tribuna* un opúsculo titulado “Costa Rica, Suiza centroamericana” (Sancho 1935), una crítica despiadada del orden liberal-oligárquico que imperaba en ese país. A finales de los setenta, la alta calidad de vida de los costarricenses y su neutralidad en las

en la que crímenes como los de La Ajuelita son un fragmento más del velo que escondía los problemas de una sociedad compleja: “La sensación de fracaso era nuestro poquito de cianuro cotidiano que ingeríamos en ayunas, antes y después de cada bebida” (15).

Construida con personajes y paisajes sórdidos, “porque después de la excitación revolucionaria solo queda el hastío” (16), *Cruz de olvido* es una mezcla de novela negra y policíaca, porque se atestigua el descubrimiento de un crimen. A la vez, es una novela psicológica, por esa necesidad de Amador de mascullar todo lo que pasa en torno a su vida: “Había decidido volver y consumirme en mi miserable pequeñez de exiliado, mercenario de una revolución acabada” (17). También se trata de una novela política, por la denuncia que se hace de las prácticas corruptas de las élites costarricenses.

La connotación dolorosa del título se mantiene en la tensión narrativa de toda la novela. La noción judeocristiana de la cruz es un peso que se carga, pero que a la vez redime, que se lleva en soledad, como dolor y sacrificio del que no se puede deshacer: “Yo sabía que el resto de mi vida seguiría preso de aquella memoria en ruinas” (24). La sensación de este antihéroe solitario no es solo suya; es el espejo donde se reflejan aquellos que militaron en la guerrilla sandinista, un cúmulo de personajes que musitan la derrota de los ideales del pasado y la de las perspectivas de futuro que no hallan:

[Tenemos] una culpa, una sufrida culpa que me hacía chocar contra las cosas y contra la gente como si todos tuvieran que pagar por esa afrenta siniestra a la coherencia de mi propio, intransferible fracaso. Y, finalmente, el fracaso de todos los que habíamos colaborado. Compañeros de viaje de nuestra frustración. Nosotros, los vencidos (35).

Por otro lado, está la noción de olvido explicada por la necesidad de la sociedad costarricense de superar el suceso traumático que fue el crimen de La Ajuelita, y la del protagonista, que pretende olvidar su pasado, ese “buen montón de mierda nostálgica” (39), en el que militó en la guerrilla y que, a decir de él, lo volvió un “hombre miserable y pusilánime, cobarde y mentiroso” (43). Amador descubre tardíamente el desencanto de aquellos años de militancia en los que su mayor logro fue olvidarse de sí mismo:

Y después descubrí, quizá muy tarde, que tampoco amaba la revolución, ni siquiera La Revolución Proletaria Universal ni esa mierda. Estaba realmente enamorado de una escenografía en la que yo pudiera deslizarme. Siempre he amado los decorados. Los

guerras centroamericanas, llevaron a que se adoptara esa caracterización en referencia a Suiza, que también tenía una alta calidad de vida para sus ciudadanos y se había mantenido neutral en la Segunda Guerra Mundial.

melodramas. Las operetas. Siempre pensé que mi narcisismo era bastante civilizado, pero la gente tiene razones muy diversas para vivir lo que vive (42).

La novela transcurre entre personajes que sienten que nada les queda, que “evolucionan” –así lo plantea el autor, no como desarrollo sino como constatación del paso del tiempo– en la política y que van con naturalidad de la extrema izquierda a la extrema derecha, con ironía y sarcasmo, cuestionando las bases sobre las que se asientan estas posturas ideológicas: “Espejito, espejito, ¿quién es el hombre más sabio?, ¿quién es el más reaccionario?, ¿quién es, espejito, espejito, el más progresista, el más honesto?” (156). La tragedia identitaria que sufre el protagonista es la misma de la sociedad costarricense, descreída y con pocas certezas: “Yo ya no creo en nada” (220), dice Amador a uno de los tipos a los que interroga por la muerte de su hijo. Él vive la orfandad, el despojo de todo; el olvido es su única arma y así lo deja sentado:

Pero es cierto que con la desilusión progresiva que me había causado la revolución sin resultados de mi vida, que era un hecho político sin efectos, una batalla sin haberse librado, una noticia sin publicar, un melodrama sin actuar, una telenovela sin auditorio, también había descubierto que mi culpa se había aligerado. Me había acostumbrado, me había resignado a mi culpabilidad. El olvido lo vuelve todo útilmente invisible (319).

1.5. Ecuador

Las incipientes guerrillas del Ecuador, siempre menores, siempre de segunda línea, han dejado huella sobre todo en la izquierda ecuatoriana, uno de cuyos referentes intelectuales y académicos es Alejandro Moreano. Ese estado de ánimo colectivo que es el desencanto político es explorado con intensidad en su novela *El devastado jardín del paraíso* (1989), y en *Guerrilleros de Los Andes* (1972) de José Antonio Figueroa Sánchez.

Ambas novelas versan sobre el desencanto de un proyecto político tan utópico como irrealizable en su contexto. En este marco anímico, quizás valga la pena mencionar otras obras que giran en torno a la temática del desencanto, como *El desencuentro* (1976) de Fernando Tinajero, o *Azulinas* (1989) de Natasha Salguero, obra a la que el escritor Adolfo Macías ha resumido como el cúmulo del sentido la nostalgia de un país “desde un sueño ideológico por demás conocido (...) y la real experiencia gregaria, propia de los adolescentes de los años sesentas y setentas” (Salguero 2010). Por supuesto, en este panorama ingresa la novela de Raúl Pérez Torres, *Teoría del desencanto* (1995), a la

que se dedicará un capítulo completo de esta tesis, en vista de los componentes histórico-político-psicológicos que pone en escena.

1.5.1. Alejandro Moreano, *El devastado jardín del paraíso* (1989)

La obra de Moreano (1944) se ha centrado en el ensayo, y en la reflexión política y sociológica de la realidad ecuatoriana en términos de pertenencia e identidad. Muy crítico con el sistema económico imperante, su postura es la de un escritor comprometido que rechaza la literatura que se convierte en “diversión refinada” de la pequeño- burguesía, que la ha usado para ganar reputación en círculos letrados cada más cerrados: “Se hizo, pues, necesaria la rebelión [y] acabar con la falacia de nuestros cancilleres-poetas, cónsules-pintores, embajadores-prosistas” (Moreano 1965, 15). Sin ser poeta, Moreano acompañó de cerca el camino de los poetas tzántzicos⁸² y se adhirió a su causa, a la que él mismo definía en estos términos:

El poeta tzántzico es profundamente subversivo (...). La poesía [de los tzántzicos] es vivida, convertida en acción como respuesta revolucionaria a la realidad en que está inmerso el poeta. Poesía para leerla en lugares públicos, en sindicatos, en organismos barriales (...), puesta en escena, dramatizada en busca del clima del contacto, de la comunicación directa con el pueblo-espectador, y en cierta manera, actor. De esta manera el poeta expresa la verdad dialéctica del cambio revolucionario de su pueblo: se convierte en su voz (Moreano 1965, 16)

El devastado jardín del paraíso cuenta la historia de un grupo de jóvenes revolucionarios, y de sus peripecias e intentos de construir un nuevo mundo por el camino de la lucha armada. Los rebeldes van descubriendo en el camino que están imposibilitados a nivel político, militar, logístico y hasta ético para llevar adelante su proyecto. Entonces deviene el desencanto, contado en códigos de épica y tragedia, sobre la base de unos hechos que los revolucionarios no saben enfrentar y que constituyen una parábola de la condición del guerrillero derrotado.

Galardonada con el Primer Premio en la I Bienal de Novela Ecuatoriana de 1989, *El devastado jardín del paraíso* plantea una pregunta que se establece desde las primeras líneas de la novela y que la recorre hasta el final, en la voz del narrador: “¿Qué hacía allí?

⁸² En el capítulo IV se aborda la trayectoria y características de este colectivo, que tuvo amplia presencia y repercusión en las letras del Ecuador.

Siempre la misma inquietud, la misma pregunta” (Moreano 1989, 9). Los jóvenes de esta intentona revolucionaria buscan la respuesta, a la vez que buscan un camino y se buscan a sí mismos. Sin embargo, se miran al espejo y encuentran “migas del discurso de Dios”, personajes que son “los sobrevivientes del Apocalipsis que no tuvo lugar, los que ni siquiera son explotados porque les han dejado fuera de la máquina productiva, los verdaderos dadaístas y beatniks de nuestra cultura, los que se cagan en la civilización (132).

El narrador cuestiona constantemente tanto sus actos como las ideas filosóficas que les dan sentido y no dan tregua. Son un grupo intelectual más que operativo. Cuando están a puertas de la acción revolucionaria, el cuestionamiento los inmoviliza. En ese sentido, Moreano continúa con su crítica a la intelectualidad, cuyas reflexiones no superan el espacio de la especulación y son incapaces de optar por la acción, que es lo que reclama, en el marco de la novela, el país:

[Hernán] comenzó a armar lentamente la bomba. Ramón, también en cuclillas seguía sus movimientos con gran atención. El terrorista, había escrito Jacobo Garcés: aquel para quien la acción y la muerte no son más que el orgasmo de la voluntad. No, esto no tiene nada que ver con la metafísica de la condición humana, Jacobo: alcanzar la plenitud de la vida en el borde de la muerte, asumir lo universal a través de la muerte. No, es otra cosa. Por ejemplo: la bomba (181).

La plenitud, para Jacobo, uno de los guerrilleros de la novela, está en jugarse la vida en sus acciones. La muerte es la posibilidad de trascender, de hacer universales las ideas que los movilizan, poniendo incluso su vida por delante. En este sentido, la reflexión de Jacobo concuerda con la de Lee Anderson:⁸³ para el guerrillero, lo más importante no es su propia vida sino la tarea que le impone su condición, con lo cual, la muerte es una forma de trascendencia de sus ideas.

El insomnio, las pintadas en las paredes que cuestionan, y las interpretaciones y sobreinterpretaciones de la realidad llenan las páginas de *El devastado jardín del paraíso*. En ella aparece la devastación de los sueños, la imposibilidad de cambiar el mundo. Los personajes viven en torno a sus ideas, y trashuman en la especulación para contestar otra pregunta cardinal: “¿Cuáles fueron los errores? ¿Cuál la causa de aquel fracaso?” (277).

⁸³ Lee Anderson plantea: “El primer paso, o así me lo parecía, era crucial, porque implicaba atravesar una línea invisible hacia un estado cotidiano en el que la muerte, no la vida, era la certeza suprema. Era la conciencia de la tarea misma, pensaba, lo que separa a los guerrilleros del resto de nosotros” (2018, 13).

El lector, al mismo tiempo que los personajes, no encuentra una solución a esta encrucijada que se abre entre el deseo de cambiar un mundo retratado como injusto y la imposibilidad física, emocional e histórica de hacerlo.

1.6. El Salvador

1.6.1. Horacio Castellanos Moya, *La diáspora* (1989)

Plagada de un humor acre, la obra del escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya (1957) no deja indiferentes a sus lectores gracias a la acidez con que ha retratado a la sociedad centroamericana. Obras como *El asco* (1997), *El arma en el hombre* (2001), *Insensatez* (2004) y *La sirvienta y el luchador* (2011) retrata episodios desgarradores y a veces macabros de la violencia que ha asolado a países como Guatemala y El Salvador. Autores como Castellanos Moya continúan la tradición de la “ciudad horrible”, tan característica de una parte importante de la narrativa latinoamericana (Sanchis Amat 2018, 147). De su prosa emergen personajes que sufren los dolores de la violencia y otros que los perpetran con tal naturalidad que parecería que la violencia es única forma de vida en América Central.

La diáspora (1989) es la primera novela⁸⁴ de Castellanos Moya y una obra en la que la desilusión y el desencanto nunca desaparecen. La deserción de los movimientos de izquierda salvadoreños, la perversión de los ideales y el exilio son los temas que aborda en cuatro partes y veinticinco capítulos. Su título hace referencia a la salida masiva de ciudadanos de El Salvador por el conflicto entre el Movimiento Farabundo Martí para la Liberación Nacional⁸⁵ y el Gobierno. Ese enfrentamiento, que se libró entre 1980 y 1992, desató una ola de asesinatos extrajudiciales, cerró los espacios para la libertad de expresión y desató una guerra civil. En ese contexto, Juan Carlos, un desertor del Partido, llega exiliado a México –aunque va rumbo a Canadá–, con apenas una pequeña maleta y

⁸⁴ Ganadora del Premio Nacional de Novela UCA Editores, de 1988.

⁸⁵ El FMLN operó desde finales de la década del setenta, cuando era conocido como Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), hasta su legalización como partido político en 1992.

un bolso de mano, la consigna que lleva es perentoria: “De aquí no hay regreso” (Castellanos Moya 1989, 73)⁸⁶.

Escrito en una jerga popular y dinámica, la novela se asienta en episodios importantes de la historia de la guerrilla salvadoreña, como el asesinato de Roque Dalton, ocurrida el 10 de mayo de 1975, o el suicidio de uno de los líderes de las Fuerzas Populares de Liberación (FPL), Cayetano Carpio, conocido como comandante Marcial, acaecida el 12 de abril de 1983. Sobre la base de la historia de estos personajes y las arbitrariedades y persecución que había montado la izquierda revolucionaria contra sus propios militantes, hay otros personajes que al igual que Juan Carlos componen esta diáspora de Castellanos Moya: Quique, un neófito guerrillero que huye y luego –perdido su lugar en el mundo– vuelve a El Salvador para sumarse a las filas guerrilleras en la montaña; El Turco, un músico desencantado al que el Partido persigue por todo el mundo hasta que recae en México, o Jorge Kraus, un escritor argentino cuyo anhelo es una beca que le permita escribir la gran novela de la revolución en Centroamérica.

Castellanos Moya muestra unos personajes sin mayores convicciones políticas, más bien orillados por las circunstancias y necesitados de aferrarse a algo. Unas veces es la delincuencia y otras la guerrilla. El deseo de venganza que tienen es solo una más de las formas de representación de la crueldad de la guerra. Ahí todos cometen actos valerosos o atroces, y los justifican sobre la base de un ideal del que, al final, todos huyen.

1.7. México

1.7.1. Carlos Fuentes, *Aquiles o El guerrillero y el asesino* (2016)

Aquiles o El guerrillero y el asesino fue publicada cuatro años después de la muerte de Carlos Fuentes (1928-2012). Julio Ortega escribe en el prólogo de la novela que el mexicano la habría empezado a escribir veinte años antes de fallecer. El prologuista sostiene que esta obra colinda en su aspecto formal con la crónica, en un estilo mucho

⁸⁶ Para estudiar la importancia de México en el conflicto del FMLN y el Gobierno de El Salvador, véase Puente, retaguardia y voz: la Ciudad de México en el trabajo político-militar del FMLN (Pirker y Nuñez 2011, 85-96).

más cercano a *La montaña es algo más que una estepa verde* (1987), de Omar Cabezas, que a *Operación Masacre* (1957), de Rodolfo Walsh (Fuentes 2016, 11).

Carlos Fuentes recurre a la Historia –con mayúsculas– para describir a Carlos Pizarro, el líder colombiano del Movimiento 19 de abril (M-19), como un personaje digno de ser ficcionalizado, porque, a decir de Ortega, “la breve y rutilante historia de Carlos Pizarro poseía el brío heroico y la lección trágica de la civilidad no solo en Colombia sino en cualquier país que agoniza en su urgencia de legitimar el poder” (15).

La novela cuenta la historia del asesinato de Pizarro, en pleno vuelo entre Bogotá y Barranquilla.⁸⁷ Paralelamente, se revela la vida de su asesino, lo que le da el giro dramático a la ficción y a la comprensión de la historia colombiana y de Latinoamérica, indagando en las razones de víctimas y de victimarios, para ser, para actuar, para ganar y, muchas veces, para perder. El narrador omnisciente describe a los revolucionarios reunidos en la casa de uno de ellos y sintetiza su búsqueda infructuosa de una oportunidad para llevar adelante el proyecto: “Eran cuatro hombres, cuatro cuerpos reunidos como otros Quijotes sin cabreros en la misma velada interminable de las armas y las letras, nuestro repetido drama latinoamericano de no saber cuándo tomar la pluma, cuándo tomar las armas, para qué, para quién” (40).

Sin tomar parte por uno u otro lado de los protagonistas del conflicto colombiano, el narrador tiene una mirada crítica de la violencia, unas veces juzgada y otras aceptada como natural: “La rebelión de los débiles se llama violencia. La violencia de los poderosos se llama impunidad” (68). A medida que avanza, esta novela fragmentada e incompleta describe las condiciones de vida de Colombia durante la última mitad del siglo pasado. Hay, sobre todo, una radiografía del conflicto en el país, que presenta a unos personajes también fragmentados e incompletos; atrapados entre sus sueños de cambiar el mundo y la imposibilidad de hacerlo. Por ejemplo, el personaje de Pizarro aparece siempre con la mirada fija en el horizonte, melancólico y meditabundo, sereno y firme:

Hombre de la ciudad en busca del lodo verdadero, ansioso de llenar con ese lodo los lotes vacíos de su ciudad, de convertir los pavimentos en fango nutritivo; y sin embargo (les

⁸⁷ Tras dejar las armas, el 8 de marzo 1990, Carlos Pizarro Leongómez se presentó como candidato presidencial del partido en el que se convirtió la guerrilla, la Alianza Democrática M-19. Apenas cuarenta y nueve días después, el sicario paramilitar Gerardo Gutiérrez Uribe ametralló a Pizarro en el avión que lo llevaba a Barranquilla. Véase un estudio biográfico de Pizarro en *Carlos Pizarro Leongómez: de guerrillero a candidato presidencial* (Bolaños 2014).

dice a los compañeros, se dice a sí mismo) tampoco él puede diferenciar muy bien lo que piensa a solas, lo que dice en voz alta, lo que sueña, lo que se guarda para sí con la convicción, empero, de que todos lo oyen, de que aquí en la guerrilla solitaria y silenciosa se escuchan los pensamientos de los demás como si se dijeran en voz alta (89).

La edición final de la novela estuvo a cargo del ya mencionado Ortega y de la viuda de Fuentes, Silvia Lemus. Su trabajo de organización pretendió mantener la idea de que la muerte de Pizarro fuera para Colombia una “lección de piedad”.⁸⁸ En palabras de Ortega, Fuentes “gestaba, otra vez, una novela latinoamericana hospitalaria, donde la muerte no fuese un deporte nacional sino una lección de piedad” (Fuentes 2016, 21). Quizás por el trabajo incompleto que dejó Fuentes y por la forma de disposición de los capítulos decidida por Ortega y Lemus, la construcción fragmentaria y la potencia emotiva recreada en el primer capítulo van perdiendo fuerza a medida que avanzan las páginas. Lo que se supone que iba a ser la biografía novelada de Pizarro es más un bosquejo que una obra inacabada, pero resulta conmovedora en su carencia porque el autor sacude constantemente la memoria del continente en la voz de su narrador:

Chile azorado de que la democracia más firme pudo caer en la dictadura más salvaje, Argentina azorada de que la sociedad más rica y más educada pudo engendrar los peores monstruos militaristas y el asombro de la miseria de basurero, Uruguay azorado de que en la Suiza de América la tortura haya reinado sentada sobre un potro y dos cátodos eléctricos, Brasil azorado de que el país crezca de noche mientras los brasileros duermen (87).

Aunque el valor de las utopías y las creencias late en la novela, también hay fragmentos en los que los personajes guerrilleros reflexionan sobre el real significado de sus esfuerzos: “Se consultaron rápidamente y se dijeron que no podían aceptar prácticas supersticiosas, eso era tan malo y absurdo como creer en la dictadura del proletariado, otra superstición” (Fuentes 2016, 99). Esto muestra las dificultades de entender la sociedad y las profundas disputas entabladas para hallar el camino más idóneo para la transformación de la sociedad. Los personajes están en guerra, pero siempre hablan del amor. Quieren el futuro, pero están volviendo la mirada al pasado para ver cómo comenzar de nuevo, porque esa es su consigna, una cosa que Fuentes esparció por toda su inacabada novela: “Dicen (sueñan, piensan) que son revolucionarios y que la

⁸⁸ Para profundizar en esa idea de “lección de piedad”, véase “Acuerdo de paz: *Aquiles o el guerrillero y el asesino*, de Carlos Fuentes, como propuesta pacífica para Colombia y Latinoamérica” (Sánchez 2017, 1-10).

revolución es empezar de nuevo, darles la vuelta completa a las cosas, recobrar la promesa del origen” (66).

1.8. Nicaragua

1.8.1. Sergio Ramírez, *El cielo llora por mí* (1977)

Sergio Ramírez (1942), acaso el escritor consagrado que más cerca estuvo de proceso revolucionario alguno en América Latina, fue parte fundamental de la ofensiva final en la etapa decisiva de la insurgencia sandinista. Vio el triunfo revolucionario, a partir de julio de 1979 formó parte de la Junta de Gobierno de Reconstrucción Nacional, y llegó a ser vicepresidente de su país para conducir los destinos de la Nicaragua sandinista, junto a Daniel Ortega, de 1985 a 1990. A partir de esa fecha, vivió de cerca la degradación del proceso revolucionario, se fue desencantando y fundó, en 1995, el Movimiento Renovador Sandinista. Con ese movimiento participó como candidato a las elecciones presidenciales de 1996, y se presentó abiertamente como opositor de su compañero y coideario de antaño, Daniel Ortega:⁸⁹

La Arcadia de los primeros meses estaba teñida de una inocencia sin cálculos, y la emoción colectiva mecía la conciencia en el delirio y en el sueño, en la ansiedad y en la esperanza, una emoción que tomaba peso político y que no habría de repetirse jamás. La emoción de sentirse comprometido en una empresa de cambio hasta el final (Ramírez 2007, 228).

Es indudable que el “sueño” de una generación que terminaría en el desencanto, el escepticismo y el encono aparecen insistentemente en la obra de Ramírez. Los guerrilleros derrotados aparecen en novelas como *¿Te dio miedo la sangre?* (1977), donde la dictadura es telón de fondo, con la figura de Anastasio Somoza y los sueños de jóvenes que se descalabran ante el enorme poder del gobierno. En esa línea aparece *Sombras nada*

⁸⁹ La historia de este episodio de su vida, contada en su propia voz, aparece en su libro *Adiós Muchachos* (1999). Ramírez reconstruye los años de la epopeya sandinista y hace un balance crítico de ese tiempo. Los sueños frustrados, las desavenencias después de lograr un sueño que parecía imposible y la entrega sin condiciones de un pueblo a la causa de la democracia, son los escenarios que Ramírez pone en escena. En la edición de 2009, ensaya un prólogo que pone en perspectiva esta historia a sabiendas de que Ortega –el líder de la gesta de esos años– ha vuelto al poder, con las mismas consignas, pero con un vacío pragmático y moral que parecieran desdibujarlos.

más (2002), que da cuenta de las formas en que iba poniéndose en marcha el gobierno sandinista a través de los juicios populares.

El cielo llora por mí (2009), la primera novela policial de Ramírez, cuenta la historia de dos antiguos guerrilleros, combatientes contra la dictadura de Somoza en el Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN). El inspector Dolores Morales y el subinspector Bert Nixon son los encargados de investigar la desaparición de una mujer. En medio de la investigación se pone a prueba la valentía y los principios de estos dos hombres que entienden el mundo y hasta su oficio con los códigos, las palabras y las prácticas de los tiempos de guerrilla, tal como se expresa en esta descripción del narrador omnisciente que predomina en la novela:

Al pasar el inspector Morales a su lado se puso en posición firme, asiendo el mango del lampazo como si fuera un fusil, una costumbre heredada de los viejos tiempos, cuando era dueña de un fusil de verdad, un viejo BZ checo, de lo que llamaban ‘matamachos’, y la Policía se llamaba Policía Sandinista (12).

El misterio de la novela no solo descubre a los culpables de la muerte de la mujer y la corrupción del Gobierno en manos de los carteles de la droga, sino que muestra a unos sujetos que, pese a que un día triunfaron en la revolución, ahora viven la derrota y están desubicados, obedeciendo a cualquier poder “sin apellidos” porque no aprendieron otra forma de hacer su vida. A veces, los personajes se tratan con los seudónimos que utilizaban en los años de la guerra contra la dictadura, como si quisieran recordar los tiempos en que no eran engranajes de un sistema que no ha podido solucionar los problemas que enfrentaban antes:

[Eran] raros momentos en los que el comisionado Selva recurría a los viejos seudónimos de la guerrilla, como si sus estados de impotencia, cuando la insatisfacción se convertía en pesadumbre, arrastraran desde el fondo del olvido aquel trato clandestino. Entonces los seudónimos aparecían como muñecos a los que había que dar cuerda para que pudieran andar, desconcertados y torpes, por un paisaje que les era desconocido (211).

Una de las características de esta novela es que está escrita en una clave de humor que desacraliza el pasado, sobre todo el triunfo revolucionario, y que es capaz, como el mismo Ramírez hizo, de jugarle una carta atrevida al destino para sobrevivir a la derrota. Un personaje inolvidable de la novela es Lord Nixon, quien, por ejemplo, después de encontrar una pista valiosa, envía un informe, tal como lo habría hecho en los tiempos de lucha, pero también burlándose de ellos: “Me intriga el traje de la novia dentro de la valija

de las lapas verdes. ¡Patria Libre o Morir!, ¡Dirección Nacional, ordene!, besitos, by, by” (85).

Esta novela, como toda novela policial que se precie en la actualidad, tiene su saga. Ocho años más tarde Ramírez publicó *Ya nadie llora por mí* (2017), la continuación de las aventuras de estos detectives que trabajan juntos, aunque uno de ellos haya muerto en la novela anterior. Ese recurso le permite continuar con la forma narrativa, pero, además, le confiere al personaje muerto (Lord Nixon) –convertido en fantasma– ser un observador pocas veces vista en la novela policial.

1.9. Perú

1.9.1. Mario Vargas Llosa, *Historia de Mayta* (1984)

Era el año 1953 y Mario Vargas Llosa (1936), con 18 años, militaba en una célula del Partido Comunista Peruano Clandestino, durante la dictadura de Manuel Odría.⁹⁰ En un principio apoyó las acciones de la Revolución Cubana (1959) pero con el tiempo fue tomando distancia hasta romper finalmente a raíz del Caso Padilla.⁹¹ En la década del setenta, el escritor peruano denunció públicamente las acciones represivas de las dictaduras en el continente, especialmente en Argentina.⁹² Sus posiciones políticas en la actualidad parecen estar en el extremo opuesto a la contingencia vital de los guerrilleros derrotados en la novela latinoamericana porque las declaraciones mediáticas que ha hecho en los últimos años, lo han acercado más al discurso del neoliberalismo.

Historia de Mayta tiene lugar en Jauja, una ciudad enclavada en medio de los Andes peruanos, en la que un guerrillero comunista prepara un gran operativo,

⁹⁰ El 27 de octubre de 1948 el general peruano Manuel Arturo Odría Amoretti protagonizó un golpe de Estado en contra del gobierno constitucional de José Luis Bustamante y Rivero. Desde entonces gobernó al Perú durante ocho años.

⁹¹ El poeta cubano Heberto Padilla fue arrestado en 1971, y acusado de perpetrar actividades subversivas contra el gobierno. Pasó treinta y ocho días en prisión y solo lo liberaron cuando leyó una “Autocrítica”, donde se arrepintió de todo lo que había escrito. Ese suceso significó la ruptura de muchos intelectuales con el régimen cubano. Uno de esos desencantados fue Mario Vargas Llosa (Martínez Pésico 2015, 76-83).

⁹² Como presidente de la Asociación Mundial de Escritores, conocida con el acrónimo de PEN (Poetas, Ensayistas y Novelistas), el 22 de octubre de 1976 envió una carta pública al dictador argentino Jorge Rafael Videla en la que le cuestionaba la persecución y el secuestro de los ciudadanos argentinos.

convencido de que en ese lugar se iniciará la chispa de la revolución. La persecución a la izquierda, las publicaciones incendiarias y los personajes del clero que se quieren sumar a la revolución son parte de la historia que reconstruye un narrador –periodista– que sigue los pasos de este guerrillero derrotado. Niño de origen humilde que pintaba para sacerdote, Mayta toma el camino del revolucionario, primero como alumno y luego como adoctrinador marxista. El doctor Cordero Espinosa, uno de los personajes que había estado con Mayta en la preparación del plan de tomarse Jauja, mira una foto de esos tiempos y rememora: “Era hermoso, tanta ingenuidad, tanto idealismo. Nos sentíamos como si nos hubiera crecido el bigote, la barba, y nos hubiéramos vuelto más altos y más fuertes” (Vargas Llosa 2015, 282). En una breve pero definitiva descripción, Vargas Llosa da cuenta de su personaje y de cómo inicia la intentona revolucionaria:

Qué envidia. Ahí estaba jovencito, delgado, buen mozo, risueño, locuaz, con sus invisibles alitas, creyendo que la revolución era una cuestión de honestidad, de valentía, de desprendimiento, de audacia. No sospechaba y acaso no llegaría nunca a saber que la revolución era una larga paciencia, una infinita rutina, una terrible sordidez, las mil y una estrecheces, las mil y una vilezas, las mil y una... (33).

La polifonía y los tiempos superpuestos tejen una narrativa inquietante en la que el lector es testigo de cómo Mayta erige un complejo plan que iniciará la revolución. Poco a poco, y en una tensión creciente de los hechos, se ve a Mayta abrir los ojos respecto de la imposibilidad de cumplir su cometido, y las traiciones que dejan a su sueño en vilo. El lector es testigo de la vida del protagonista, desde el más ingenuo nacimiento de los ideales revolucionarios hasta su extinción por la derrota, como lo asume el personaje principal en su vejez: “todo el tiempo he reunido una palabrita en el oído: desperdicio” (123). Mayta cambió los hábitos por el fusil, pero no se debe creer que es una novela de tinte revolucionario; se trata, más bien, de un ajuste de cuentas del autor con la izquierda de su tiempo. La conclusión se repite. No hay victoria, sino descreimiento, desencanto y desilusión. Donde inicia la empresa de hacer la revolución, comienza la derrota. Por eso, cuando el periodista encuentra la fotografía del guerrillero, ve impregnada en su rostro la magnitud de la derrota:

Esa es la impresión que comunica la fotografía: un hombre con un gran cansancio a cuestas. De no haber dormido lo suficiente, haber caminado mucho, o, incluso, algo más antiguo, la fatiga de una vida que ha llegado a una frontera, todavía no a la vejez pero que puede serlo si atrás de ella no hay, como en el caso Mayta, más que ilusiones rotas, frustraciones equivocaciones, enemistades, perfidias políticas, estrecheces, malas

comidas, cárcel, comisarías, clandestinidad, fracasos de toda índole y nada que remotamente se parezca a una victoria (25).

La novela no ha pasado desapercibida para la crítica. El mismo Roberto Bolaño le ha dedicado algunas líneas a su análisis. De ese acercamiento destacamos las posibilidades polisémicas que encuentra Bolaño, para quien la novela se puede leer como un cuadro de la situación cultural y política no solo peruana sino latinoamericana, que va entre los años cincuenta, setenta y ochenta. Para él, *Historia de Mayta* es una representación de las luchas hechas “en nombre de la revolución y por tanto de la Ilustración” (Bolaño 2004, 298) en donde se expresa el horror vivido en los países latinoamericanos:

Historia de Mayta, como casi todas las obras de Vargas Llosa (excepción hecha de su novela erótica), se presta a más de una o dos lecturas. Se puede leer como el sueño de unos jóvenes pobres e ingenuos, que no tarda en convertirse en pesadilla, y se puede leer, también, como el transcurso obstinado de una pesadilla que, para sorpresa de todos, cada vez se hace más soportable, más cotidiana, más triste y más remediable. (Bolaño 2004, 298).

1.9.2. Santiago Roncagliolo, *Abril rojo* (2006).

Una de las voces actuales que destaca en el tratamiento literario de los conflictos de su país es Santiago Roncagliolo (1975). *Abril rojo*, su tercera novela y galardonada con el Premio Alfaguara en 2006, cuenta la historia del fiscal distrital adjunto Félix Chacaltana Saldívar, a quien le encargan la tarea de hacer el informe sobre un cadáver que encuentran calcinado y desmembrado en pleno año 2000. Hombre obstinado, solitario y ferviente seguidor de las normas, Chacaltana no se arredra ante las trabas que le impone la burocracia policial, militar y gubernamental, y descubre que la guerra en contra de Sendero Luminoso⁹³ no ha terminado, como el régimen pretende hacer creer a los ciudadanos –en palabras que reitera Chacaltana: “No había amenaza terrorista. El terrorismo se acabó. Lo demás eran disparates que los mismos terroristas decían para confundir” (152)–, y que el germen de la subversión obsecuente y dogmática de la guerrilla sigue tan vivo como en la década del noventa.

⁹³ Sendero Luminoso fue una guerrilla fundada a finales de los años setenta y que incidió de manera decisiva en la vida política peruana de las décadas de 1980 y 1990, incluso después de la captura de su líder máximo, Abimael Guzmán en 1992. Para profundizar en el accionar de Sendero Luminoso, véase “Discurso y violencia política en Sendero Luminoso” (Degregori 2000, 493-513); “Auge y caída de Sendero Luminoso” (Escárzaga 2001, 75-97); “Socialización y radicalización política en militantes del Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL)” (Malvaceda et al. 2018, 71-91).

Un narrador omnisciente en tercera persona narra cómo Chacaltana descubre que la iglesia de Ayacucho⁹⁴ tiene un crematorio que los militares usaban para desaparecer a los “muertos difíciles”, que podían causar problemas. En su búsqueda, el fiscal habla con el padre Quiroz, quien le entrega una visión mítica respecto de la disposición geográfica y las lesiones físicas que podrían tener relación no solo con el muerto hallado sino con otros que van apareciendo en el curso de la investigación. Quiroz le habla del mito de Inkarrí, según el cual el héroe –Tupac Katari–, “despedazado por las fuerzas españolas en el altiplano” durante la colonia, “renacerá de sus fragmentos y volverá convertido en miles y miles” (Pizarro 2003, 104). Esta idea del retorno del aborígen constituirá el retorno mismo de la guerrilla peruana.

La novela se refiere a los guerrilleros –como ninguna otra de las que aquí se analizan– como terroristas, tal como se refería a ellos el gobierno de Alberto Fujimori, a quien se reconoce por haber terminado con la subversión en Perú. Desde sus epígrafes, *Abril rojo* remite a las palabras del líder de Sendero Luminoso, Abimael Guzmán,⁹⁵ y a la concepción religiosa de la militancia que éste personaje intentó darle a su movimiento: “Nosotros somos gentes pletóricas de fe... En la cuarta Sesión Plenaria prometimos enfrentar el baño de sangre... Los hijos del pueblo no han muerto, en nosotros viven y palpitan en nosotros” (9). Asimismo, da cuenta de la divinidad con la que pretendía asumirse la guerra: “La guerra es santa, su institución es divina y una de las sagradas leyes del mundo, Mantiene en los hombres todos los grandes sentimientos, como el honor, el desinterés, la virtud y el valor, y en una palabra le impide caer en el más repugnante materialismo” (9).

La sospecha de Chacaltana –“Creo que están volviendo los terrucos, mamacita” (33)– se va volviendo una realidad a medida que avanza la investigación, y después de descubrir que la práctica senderista de llenar los postes de los pueblos con perros ahorcados⁹⁶ sigue vigente:

⁹⁴ En quechua la palabra Ayacucho proviene de dos vocablos: aya (muerto, cadáver) y k'ucho (rincón) ‘Rincón de los muertos’.

⁹⁵ Ver nota 205.

⁹⁶ Sendero Luminoso realizaba estos actos simbólicos dejando un mensaje en cada acción: muerte a los “perros de la oligarquía”. El mismo Santiago Roncagliolo retrata el recuerdo de esta imagen en la citada biografía de Guzmán: “El primer recuerdo que guardo de mi país es la imagen de varios perros callejeros muertos colgados de los postes del centro de Lima. Algunos habían sido ahorcados ahí mismo, en los postes, pero la mayoría había muerto antes. Un par de ellos estaban abiertos en canal. Otros tenían el pelaje pintado

Solo cuando llegó al pie de los faroles pudo ver de cerca lo que colgaba de ellos. Eran perros. Algunos ahorcados, otros degollados, algunos abiertos en canal, de modo que sus órganos internos goteaban desde sus panzas. Soltó el maletín. Un escalofrío recorrió su espalda. Los perros llevaban carteles que decían: “Así mueren los traidores” o “Muerte a los vendepatrias” (96).

Ante estos y otros signos evidentes de la subsistencia de la guerrilla, Félix Chacaltana decide entrevistar en la cárcel a uno de los guerrilleros que había activado en la zona de Ayacucho, Hernán Durango González, el camarada Alonso. Éste le da pruebas fehacientes de que el movimiento aún opera y que conoce de cerca la vida de Chacaltana, aunque el fiscal distrital intenta disuadirlo recordándole su condición de derrotado: “Ustedes están derrotados. Ustedes ya no existen (...) E... Están derrotados. Usted está preso, se lo recuerdo”, a lo que Durango responde: “¿Suele hablar usted con gente que no existe?” (147). La respuesta del subversivo remite a una de las problemáticas que se abordan en esta tesis y es la comprensión de cuándo un guerrillero ha sido derrotado. En las otras novelas, generalmente, hay una aceptación de la derrota. En *Abril rojo*, sin embargo, los guerrilleros que parecían haber sido derrotados reniegan de esa condición y dicen mantenerse en combate: “Estamos ahí, señor fiscal. Estamos agazapados. Esta pradera se encenderá, como ha hecho durante siglos, en cuanto salte una chispa” (148).

La novela muestra la necesidad de ocultar la guerra, de dejarla en el pasado a través de elecciones fraudulentas, de autoridades serviles que intentan esconder la realidad o mirar al lado opuesto de donde Sendero Luminoso enciende fuego en las montañas con la forma de la hoz y el martillo: “Nadie quería hablar de eso. Ni los militares, ni los policías, ni los civiles. Habían sepultado el recuerdo de la guerra junto con los caídos. El fiscal pensó que la memoria de los años ochenta era como la tierra silenciosa de los cementerios” (156).

de negro. Al principio, la policía temió que sus cuerpos ocultasen bombas, pero no era el caso” (Roncagliolo 2007, 16).

Capítulo IV
Teoría del desencanto (1985)
Raúl Pérez Torres

Lo primordial para mí es la costumbre y la habilidad para soñar. Las circunstancias de mi vida, desde una niñez en soledad y tranquilidad, y tal vez otras fuerzas que me han moldeado desde la distancia por herencias oscuras de acuerdo con su perfil siniestro, han hecho de mi espíritu una constante cadena de delirios.

FERNANDO PESSOA

1. Génesis de la obra

1.1. Raúl Pérez Torres en su contexto histórico y literario

La inconformidad con los sucesivos gobiernos del Ecuador, desde la presidencia del socialcristiano Camilo Ponce Enríquez (1956-1960) y la represión que este había desplegado contra los movimientos que le eran críticos,⁹⁷ así como la influencia del triunfo revolucionario en Cuba (1959), motivaron la creación de las primeras guerrillas en el país. Las actividades subversivas, sin embargo, estaban bajo vigilancia desde sus inicios, tal como se demuestra en un informe de la policía ecuatoriana:

En 1960 surgió la Unión Revolucionaria de Juventudes Ecuatorianas “URJE”, cuya filosofía y principios proclamaban la reivindicación social y económica de los desposeídos. Sus actividades salieron a la luz el 2 de abril de 1962, cuando fue descubierto un campamento guerrillero en las orillas del río Toachi (Comisión de Defensa Jurídico Institucional de la Policía Nacional 2010, 8).

Pérez Torres (1941) vivió de cerca estos acontecimientos, que eran ampliamente debatidos en las aulas del Instituto Nacional Mejía,⁹⁸ donde estudió la secundaria hasta finales de 1959. Ese año se vinculó al Partido Comunista, en el que trabajó centrando el debate en la necesidad del artista comprometido. Las pugnas internas y la persecución de sus propios compañeros lo fueron alejando del Partido hasta que en 1963 decidió establecerse en Estados Unidos, gracias a los contactos de su tío Alfredo Pérez Guerrero, quien había sido funcionario del derrocado presidente Carlos Julio Arosemena (1961-1963).⁹⁹

A su vuelta, solo un año después, en 1964, empezó a estudiar periodismo, pero desertó en 1968. Sin embargo, ese paso por la Universidad Central del Ecuador le permitió continuar cerca de los movimientos políticos y culturales que tenían su espacio en el ámbito universitario. Durante los cuatro años que permaneció en la universidad,

⁹⁷ El 2 de junio de 1959, durante una manifestación en contra del gobierno, veinte adolescentes fueron asesinados por parte de las fuerzas del gobierno. Para mayor información al respecto, véase “Políticas públicas y renovación urbana en Guayaquil” (Villavicencio 2012, 69-88).

⁹⁸ El Instituto Nacional Mejía es un colegio secundario fundado por el general Eloy Alfaro en 1897, en la capital ecuatoriana. Tiene una tradición de movilización política de sus estudiantes frente a los sucesos políticos del país. Para profundizar en el activismo político de esta institución, véase “La educación laica y el proyecto velasquista en el Ecuador 1930-1950” (Terán y Soasti 2006, 39-55).

⁹⁹ La Junta Militar que derrocó a Arosemena estaba presidida por Ramón Castro Jijón; enarbolaba la bandera del anticomunismo e inició una feroz persecución contra los partidos de izquierda. Estuvo en el poder hasta 1966. Véase “Militares y Estado en Ecuador: ¿construcción militar y desmantelamiento civil?” (North 2006, 85-95).

colaboró en la redacción de boletines y pasquines que se repartían entre los estudiantes. La Universidad Central fue, a decir de Patricia Varas, el núcleo en torno al cual nacieron varias propuestas armadas inspiradas en Cuba:

En el Ecuador, los actores principales de este mesianismo político fueron los estudiantes universitarios caracterizados al comienzo por una gran ira que fue seguida por una desesperanza. Esta ira fue canalizada por medio de un movimiento armado que reaccionó contra el dogmatismo del Partido Comunista Ecuatoriano y que se inspiró en la Revolución cubana (Varas 2000, 95-96).

En 1970, Pérez Torres publicó su primer libro de cuentos *–Da llevando–* y en 1972 empezó a trabajar en *La Bufanda del Sol*, la revista del Frente Cultural de Artistas e Intelectuales, un grupo inicialmente vinculado al Partido Comunista Marxista Leninista del Ecuador (PCMLE). Sin embargo, los desacuerdos políticos y las expulsiones del Partido terminaron convirtiendo al Frente en un organismo gremial antes que un frente partidario. Pérez Torres forma parte de los escritores que consolidaron la segunda etapa de *La Bufanda del Sol*,¹⁰⁰ cuando la revista era ya un punto de referencia para el debate intelectual y político de aquellos años. En su segunda etapa, desde enero de 1972 hasta junio de 1977, se imprimieron doce números, que proponían una nueva forma de aprehensión de la realidad cultural del país:

Es quizás allí, en esos talleres llenos de euforia y esperanza, donde cada uno de nosotros fue aclarándose su posición en el mundo, articulando y organizando toda la enorme energía de la época, descifrando los poderes mágicos de la palabra, descubriendo el incontenible mar de la literatura, elucubrando sobre la desazón y la angustia existencial, discutiendo sobre los nuevos mitos de la literatura de Nuestra América y del mundo, poniéndonos a tono con todo ese huracán de humanismo y posibilidades que había generado la Revolución Cubana, y que visibilizaba el otro rostro de los pueblos, su coraje contestatario y su ansia de libertad (Pérez Torres 2012, 10).

En uno de los manifiestos del Frente Cultural, Pérez Torres reconoce que, entre los aspectos que condicionaron o motivaron sus posturas, estaban el desarrollo del capitalismo, el surgimiento de la clase obrera y la constitución de organizaciones políticas que reivindicaban los intereses proletarios: “El proceso de transformación conducido por las clases explotadas exigía nuestra participación en el sentido de investigar, aprehender, divulgar y desarrollar la cultura del pueblo” (Pérez Torres 2012, 23). En ese sentido, el

¹⁰⁰ De la primera etapa de la revista se habían producido cuatro números, entre 1965 en 1967. En *La Bufanda del Sol* participaron escritores extranjeros como Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Nelson Marra y Hernán Leví Cerda. Para mayores detalles, véase «La Bufanda del Sol, segunda etapa: aproximación inicial» (Vallejo 2006, 107-127).

autor se reconocía como un intelectual –un agente reproductor de ideología, a decir de sí mismo– que estaba vinculado a los frentes de masas y asumía su función de intelectual orgánico, en términos de Gramsci.

El círculo cultural del Ecuador en el que se desenvuelve Pérez Torres reflexiona en torno a las vanguardias, a la posición política de la Casa de la Cultura Ecuatoriana,¹⁰¹ y al rol del intelectual y del artista. Las disputas más profundas de su entorno giran en torno a la concepción sartreana del compromiso intelectual y la ruptura con el oficialismo cultural. Esos forcejeos intelectuales tienen su representación en una serie de movimientos culturales que debaten la cuestión del arte por el arte o el compromiso del artista en la contienda política:

[Estas disputas] derivan en la constitución del movimiento cultural contestatario Tzántzico,¹⁰² la Asociación de Artistas Jóvenes del Ecuador, y el Frente Cultural, con su órgano de difusión, la revista *La bufanda del sol*, que asumen como emblema de lucha el “parricidio cultural”, la toma simbólica de la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” y el cuestionamiento de las dictaduras de las décadas de los sesenta y setenta (Chica 1995, 31).

Antes de la publicación de *Teoría del desencanto*, Pérez Torres estuvo influenciado por el fervor juvenil de las guerrillas en América Latina, los movimientos contraculturales en la Universidad y el surgimiento de fuertes movimientos estudiantiles. La muerte del sacerdote guerrillero Camilo Torres (1966) y del Che Guevara (1967), los estudiantes mexicanos masacrados en la Plaza de Tlatelolco, en Ciudad de México (1968), y movimientos renovadores como la Segunda Conferencia del Episcopado Latinoamericano en Medellín (1968), que puso como fundamento la Teología de la Liberación, eran preocupaciones que no escaparon al autor y, de algún modo, constituyen el marco referencial histórico sobre el que se asienta la novela.

Tras su paso por *La Bufanda del Sol*, Pérez Torres militó activamente en el Movimiento de Liberación Nacional (MLN), una organización política que pretendía incidir en la política ecuatoriana por la vía democrática, pero que nunca pudo conseguir su reconocimiento como partido político. Su militancia iba a la par de su necesidad de escribir y por ello las dificultades políticas se notarían en sus escritos posteriores. El autor

¹⁰¹ Fundada por el escritor e intelectual ecuatoriano Benjamín Carrión, el 9 de agosto de 1944.

¹⁰² La palabra tzántzico proviene de tzantza, un ritual de reducción de cabezas que practican los indígenas shuar a sus enemigos vencidos en combate.

quiteño indagaba, como veremos más adelante, en una exploración del ser humano más allá de las condiciones materiales que posibilitan su subsistencia; su producción literaria buscaba la vinculación psicológica de la relación entre sus personajes y el entorno social:

Entonces [a inicios de los ochenta], lo aparentemente insignificante se llenaba de significado, lo cotidiano estaba lleno de latencias, de reflejos interiores, la persona que pasaba por la calle, su actitud frente a un niño, frente a una mujer, su manera de sentarse en el parque, las palabras, adquirirían otros significados (...) Muchas realidades se inmiscuyeron y acicatearon nuestra agitada propuesta literaria (...) propuesta de identidad y de lenguaje, propuesta de una nueva simbología y nuevo “viaje” al interior del hombre, propuesta que dejara a un lado el optimismo racionalista de los doctos, el maniqueísmo posterior, la mirada exterior, el realismo chato y unidimensional, el automatismo y objetivismo externizante, el tratamiento manipulador de un lector tibio, inocente e ingenuo, propuesta, en fin, que nos comprometía y nos convertía en sujetos vivos de un conflicto social, ético y estético (Pérez Torres 2012, 25).

1.2. El autor: proyecto narrativo

La vinculación entre lo representado en *Teoría del desencanto* y las aristas políticas, sociales y psicológicas de la realidad permite establecer cómo el autor presentó la derrota del guerrillero urbano sobre la base de su entorno personal y de las circunstancias sociopolíticas y culturales de la época. En ese sentido, se puede afirmar que Pérez Torres pertenece a una generación de escritores que se proyectaron en la narrativa de la realidad latinoamericana, tomando como materia prima los hechos históricos de sus países y los acontecimientos sociales y políticos que los originaron. Pérez Torres reconoce, además de esas condiciones sociales, un impulso interno que lo llevó a plantearse el camino como escritor:

Creo que empecé a escribir por temor. Por el temor que sentía al quedarme solo en mi dormitorio frente a una noche larga, eterna, poblada de fantasmas y de sombras. Allí comencé a planificar otros mundos, a leer e inmescuirme en otras aventuras, a sentirme un gran titiritero que manejaba los hilos del mundo, de un mundo creado por mí y para mí, un mundo que aquí me alejaba dulcemente de lo prosaico, lo vulgar, lo agresivo, del mundo que encontraba al salir de mi cuarto, y que además me daba un pequeño poder porque me permitía manejar la vida (la vida literaria) a mi antojo (Pérez Torres 1999, 48-49).

Hijo de un padre comunista, Raúl Pérez Torres inició su carrera literaria con la publicación de *Da llevando* (1970), su primera colección de cuentos, a la que seguirían *Manual para mover fichas* (1974), *Micaela y otros cuentos* (1976), *Musiquero joven*

musiquero viejo (1977), *Ana la pelota humana* (1978), y *En la noche y en la niebla* (1980) –galardonada con el Premio Casa de las Américas–, su libro más editado y difundido. Esta es su producción previa a la publicación de *Teoría del desencanto*, su única novela, divulgada por Editorial Planeta, en 1985.

En los cuentos de Pérez Torres se destaca su prosa paciente y con mensaje social, así como su representación de la crisis general que atravesaba el Ecuador en la década de los setenta y cuyo impacto persiste, a decir del autor, en la cotidianidad del ecuatoriano durante las décadas siguientes. En el cuento “Cien mujeres han pasado por mi vida”, del libro *Los últimos hijos del bolero* (1997), el narrador da una perspectiva de la realidad del ecuatoriano en la década de los ochenta, donde “la justicia ha sido más peligrosa que los criminales y la ciudad de Quito, bella y pacata en otros tiempos, empezaba a cubrirse con ese manto de infamia, todo el país empezaba a podrirse”. Después de la dictadura, que terminó en 1980, Pérez Torres describe un país degradado en el que “la corrupción, el robo, la perversión burocrática, la epidemia de la coima, y hasta tu padre te pedía dinero para tramitarte la cédula de identidad”; un país venido a menos en el que los ideales se han cedido el paso al mercado y en el que “los exrevolucionarios, compañeros de banca, de ideales, de amores, se unían a los poderosos, levantaban enormes empresas con doble contabilidad, con doble discurso” (Pérez Torres 1997, 88). La ciudad, los pactos escondidos de los exmilitantes, la represión policial y la corrupción política son temas recurrentes en una obra que Pérez Torres presenta con un lenguaje fresco y con arraigo en los estratos del habla popular quiteña. En *Teoría del desencanto* los personajes enfrentan también estas problemáticas.

Cabe mencionar que Pérez Torres no es el único escritor de su época que vuelca esas preocupaciones en su literatura. Hay novelas de otros autores que también abordan los temas de la represión, la corrupción, y la ilusión revolucionaria con su giro hacia el desencanto. Entre ellas se encuentran *La tarde del antihéroe* (1986) de Jaime García Calderón, o *Azulinas* (1990) de Natasha Salguero, autora cuya novela desde el título sugiere alucinaciones, con protagonistas que buscan hacer cambios y mezclan lo sicodélico con lo revolucionario. A estas producciones, que muestran a personajes frustrados, se puede agregar *Los diamantes y los hombres de provecho* (1989) de Eliécer Cárdenas Espinoza, que se refiere a los encuentros entre tres adolescentes que, con el devenir del tiempo, se sienten fracasados, frustrados y traidores, por cuanto no han podido cumplir o han sido infieles a sus ideales de juventud. Asimismo, “versan sobre la

ideología y los sueños revolucionarios frustrados” novelas como *Una buena razón para matar* (1990) de Raúl Rojas Hidalgo, y *El devastado Jardín del paraíso* (1990) de Alejandro Moreano (Salazar Estrada 2015, 193).

En este panorama, y con las citadas escenas de la historia vital de Pérez Torres, se puede tener algunas luces para acercarse a su proyecto narrativo bajo el concepto de sociograma¹⁰³ propuesto por Duchet. El núcleo del sociograma de *Teoría del desencanto* es la derrota de los movimientos guerrilleros del Ecuador de los sesenta y setenta, entre las que destacamos la Guerrilla del Toachi y Alfaro Vive Carajo (AVC), de cuya aniquilación y desintegración fue testigo el autor.

Con base en lo que se sostiene líneas arriba, se deduce que el proyecto de Pérez Torres en *Teoría del desencanto* es representar la crisis ideológica de su generación y por dar sentido al período histórico que le tocó vivir entre los setenta y los ochenta. En la novela se plasma una visión de pesadilla, interiorizada y obsesiva, de la realidad caótica de Ecuador, que sirve de telón de fondo para destacar el fracaso de los ideales revolucionarios de la juventud quiteña de la década del sesenta (Chica 1995, 169-170). El proyecto ideológico remite a la motivación original que tuvo el autor al iniciar su obra. Para Pérez Torres, “la literatura es una de las formas que tiene la historia para ensamblar la memoria, la memoria del hombre, la memoria de los pueblos”. Por ello, su literatura se desprendió desde sus inicios del contexto social e histórico en el que se desarrollaba, y su decisión de ser escritor estaba basada en su idea de que su función en el mundo era la de “incidir y buscar la identidad de lo que ocurre” (Pérez Torres 2007, 971).¹⁰⁴

Dicho esto, parecería evidente que el proyecto autoral de Raúl Pérez Torres está atravesado por tres factores. El primero de estos factores fue el impulso político de la izquierda revolucionaria que vio en la Revolución Cubana la posibilidad de una victoria continental. El segundo factor fue el *boom* latinoamericano, que desde la distancia

¹⁰³ Duchet define al sociograma como “un conjunto impreciso, inestable, conflictual de representaciones parciales concentradas alrededor de un nudo, en interacción unas con las otras”. Basa sus análisis en el texto literario ya dado y sobre el trabajo que le parece operar sobre las representaciones sociales (Duchet 1979).

¹⁰⁴ En el ensayo de 1988, Pérez Torres hace una declaración de principios sobre su trabajo. En él le responde a un “escribidor joven” que lo increpó después de leer unas páginas de *Teoría del desencanto*, acusándolo de “fantoche”. El autor trae los textos de la ficción al ensayo para mostrarlos como evidencia del ambiente físico que él necesita para escribir, haciendo el camino inverso de la ficción al mundo real, lo que evidencia la operación interdiscursiva de la práctica social fuera del texto en la creación literaria (Pérez Torres 1988).

también marcaba un derrotero político hacia la izquierda. Finalmente, estaría la derrota de las guerrillas ecuatorianas, que dejó en la orfandad ideológica a su generación.

1.3. Contexto histórico inscrito en la novela

Raúl Pérez Torres se educó en medio de colectivos de izquierda tanto en la secundaria como en la universidad. Su formación y su constante frustración en los intentos de construir un proyecto político distinto al hegemónico, llevaron al escritor quiteño a asumir un rol dentro de la literatura comprometida. La realidad de su país habría modificado, vale decir moldeado, su creación:

Y cuáles eran esas realidades que impulsaron y modificaron nuestra expresión, que desempantanaron una literatura que ya olía a sahumero, que le dieron una actitud vital bajo un nuevo realismo más profundo y complejo. Veamos a vuelo de pájaro: nacimos en el centro de un cacareado *sentimiento de derrota*, por la guerra con el Perú. *Todo lo que tocábamos se convertía en derrota. Empezamos a acumular una formidable vocación para la derrota. Y para el sufrimiento*. Soportamos una larga, mediocre, folclórica época de populismo y militarismo. Más tarde, la fragmentación de la izquierda y sus luchas intestinas, que se dieron también entre nosotros y nos tornaron enemigo del amigo y viceversa (Pérez Torres 2012, 28) [El resalte es mío].

La compleja realidad de la izquierda ecuatoriana descrita por Pérez Torres se representa en su novela. *Teoría del desencanto* discurre básicamente entre dos tiempos: los últimos años de la década del setenta, a comienzos de la lucha revolucionaria, con una serie de personajes ilusionados y esperanzados en su oposición a la dictadura militar; y los años ochenta, cuando el Ecuador volvía a la democracia tras la victoria de Jaime Roldós, una época en que los personajes se encuentran ya desencantados y sumidos en la derrota.

Manuel —el narrador principal de *Teoría del desencanto*— entrega elementos que permiten intuir la situación política del Ecuador: “Nuestro querido y añorado país [...] ahora estaba debajo de las botas mugrientas de los militares” (Pérez Torres 1995, 14).¹⁰⁵ Esas “mugrientas botas militares” remiten ineludiblemente a la dictadura encabezada por Guillermo Rodríguez Lara, que dirigió al país entre 1972 y 1976. A él le sucedería un Consejo Supremo de Gobierno, que duraría hasta 1979, y se caracterizó por cometer

¹⁰⁵ En adelante, se cifra la referencia a esta novela con las siglas TDD, acompañada del número de página.

flagrantes actos de corrupción que, aunque fueron investigados, han quedado en la impunidad.¹⁰⁶

El triunfo de Jaime Roldós en las primeras elecciones tras la dictadura fue una respuesta de la ciudadanía a la necesidad de mejorar sus condiciones de vida, que habían sido precarizadas en los años de gobierno militar.¹⁰⁷ En la novela, el Partido –que acogía a la militancia revolucionaria– era fundamental en los años de transición, pero, paradójicamente, se mostró débil y no logró ser un asidero en torno al cual los revolucionarios pudieran reunirse. El narrador de *Teoría del desencanto* da cuenta de la fragilidad del Partido en aquellos años: “Teníamos aún fresca la epopeya de Fidel, es decir el asalto a lo imposible [pero éramos] militantes de un partido que nos miraba con gran preocupación y que empezaba a resquebrajarse como cáscara de huevo” (TDD, 16).

Represión y violación de los derechos humanos, alevosía de las fuerzas estatales, hacinamientos en las cárceles y torturas, de todo esto se da cuenta en la novela, aunque de modo sucinto: “Nos gobernaba una caballería de militares ignorantes (...). Clausuraron las universidades, vejaron a nuestros maestros trabajadores y estudiantes” (22). El autor retrata un contexto que mantenía a los ciudadanos “en el desequilibrio que por ese tiempo era nuestra forma normal de ser” (23). Aparecen referencias a los temas que ocuparon las reflexiones políticas de la juventud latinoamericana y que se convirtieron en banderas de los movimientos insurgentes: Vietnam, Mayo del 68, la masacre de Tlatelolco, la invasión rusa a Checoslovaquia y la muerte del Che (55).

Teoría del desencanto evalúa los años de resistencia guerrillera a través de la escenificación indirecta de uno de los conflictos centrales de ese proceso histórico: la derrota de los movimientos armados en Ecuador y el desencanto generalizado respecto de los sucesos que antes lo movilizaron:

¹⁰⁶ La Comisión Especial de Investigaciones de la Cámara de Representantes, creada después de la dictadura, del 29 de agosto de 1979 al 6 de agosto de 1980, recibió 284 denuncias, clasificadas de la siguiente manera: por violación a los derechos humanos, 69; por irregularidades administrativas, 93; por irregularidades judiciales, 41; por evasiones tributarias, 18, y por peculados y negociados, 63 (Tamayo G. y Palacios 1981, recuperado de <https://bit.ly/2Z4zxfx>).

¹⁰⁷ La política de la dictadura había acentuado los círculos periféricos de miseria en torno a las grandes ciudades. La presión popular, sumada a la de gremios y representantes de sectores productivos, habían limitado su poder de acción orillándola a terminaron obligándola a convocar a un referéndum para reformar la Constitución de 1945. Finalmente, en enero de 1978, el 43 % de los ecuatorianos eligió que se redactara una nueva Carta Magna y se convocara a elecciones libres.

Pero las palabras de esos años pasados eran palabras que escenificaban un mundo que se iba poco a poco desencantando de un idealismo ilusorio, de la confraternidad y la esperanza iría pasando poco a poco al individualismo, la soledad, la derrota, la duda. Granada había sido invadida, Goliat contra David. Vietnam era la tremenda guerra que todos llevábamos en el corazón, y que quizá no la entendimos nunca; *los artistas e intelectuales empezaron a enfermar de desencanto y melancolía* (TDD, 31) [el resalte es mío].

Vale recordar que Pérez Torres se ha referido al intelectual como un agente reproductor de ideología comprometido con su tiempo.¹⁰⁸ Si él también estaba enfermo de desencanto y melancolía, podemos afirmar que fue capaz, no obstante, de producir una obra que dio cuenta de la angustia de la soledad y la pérdida de referentes. El vaciamiento de sentido de su generación dio lugar a *Teoría del desencanto*. De ese escenario poblado de angustias y derrotas que era el Ecuador de los setenta y ochenta, se sirvió el autor para mostrar el impacto que la derrota en su generación.

Como se vio en el primer capítulo de este trabajo, los movimientos guerrilleros en el Ecuador lograron cierto nivel de organización, consolidaron bases populares y tuvieron acciones reivindicativas que poco llamaron la atención de la opinión pública, que vivía preocupada más por el *boom* petrolero y el consiguiente discurso nacionalista que lo acompañó. La incidencia real de la guerrilla en la política fue tan frágil que el movimiento más representativo (AVC) apenas duró tres años, contados entre su fundación en 1983 y la muerte de sus líderes en 1986.

La poca trascendencia de los guerrilleros en la vida social del Ecuador se hace evidente también en la novela de Pérez Torres: los revolucionarios y las fuerzas del Estado nunca llegaron a enfrentarse con las armas. De ahí que se justifique en la novela la presencia de personajes desorientados que dicen luchar contra el sistema, pero que jamás han llegado a tener algo parecido a un enfrentamiento real. Los personajes de Pérez Torres están derrotados antes de pelear, son revolucionarios que esperaban esa bala que los subiera al tren de la historia y, desesperados en la modorra de la vida cotidiana, están ya aniquilados política y moralmente. Son sujetos que desean responder a los tiempos

¹⁰⁸ Sobre el oficio de escritor, Pérez Torres afirma haber descubierto el rol social que tiene para él la literatura: “Por este camino de la literatura me he librado de fantasmas, por ese camino me ha sido revelado el amor, por ese camino he descifrado la tarea de humanizar la vida, he buscado disolver mi individualidad y potenciarla en la multiplicidad, he descubierto mi rol social, que desde luego no acaba allí, sino que empieza” (Pérez Torres 1988, 972).

históricos del país y del continente, pero que chocan contra la realidad de una incapacidad operativa que les hace imaginar enfrentamientos que nunca se materializan.

1.4. Estructura narratológica

1.4.1. Síntesis de la novela

Teoría del desencanto narra, a través de la voz de Manuel¹⁰⁹, el desencanto de un grupo de jóvenes que se organiza para hacer la revolución en el Ecuador. Manuel tiene treinta años y quiere ser escritor. De hecho, parece escribir esta historia, y reflexiona también, aunque de modo dubitativo y vago, sobre el oficio de escribir. En medio de sus disquisiciones aparecen personajes solitarios, que se juntan con la idea de construir el proyecto revolucionario pero que encuentran en sus particularidades individuales el obstáculo mayor para enfrentar el llamado de la política. Con Quito como telón de fondo, la novela es un intento de organizar el pasado y comprender el presente, en medio del caos individual de cada personaje. Así lo entiende la investigadora Patricia Varas:

En *Teoría del desencanto* encontramos un esfuerzo por darle sentido a un período histórico que parecía no tenerlo. Nuevamente, se impone un tono testimonial de unos años perdidos. El narrador, Manolo (...) quiere una infraestructura que le dé un orden a sus memorias, a sus recuerdos y no simplemente zurcir los retazos de las experiencias de sus compañeros y amantes (Varas 2000, 95).

Teoría del desencanto juega con dos tiempos: uno en el que discurren las reflexiones de Manuel, en tiempo presente, y otro que corresponde a la voz del narrador omnisciente, que relata en el pasado la cotidianidad de Manuel y sus compañeros. En cuanto a los demás personajes, cabe decir que aparecen cuatro mujeres, dos que son amantes del narrador Manuel (Laura y Daniela), la chilena Melba y la madre del narrador, de la que no se aporta información y que muere sin dejar rastros de dolor en su hijo. En cuanto a los hombres, aparecen siete personajes, todos vinculados al proyecto revolucionario. De entre ellos se destaca Quijano, el líder del proyecto político. Llamarse con el apellido de El Quijote –Manuel Quijano– le otorga al personaje un simbolismo particular, porque carga en sus hombros la utopía y la primera derrota del grupo tras su paso por la cárcel.

¹⁰⁹ En la novela también lo llaman Manolo.

El narrador lo describe como “ese pobre Sísifo subiendo la piedra de sus ideales para que otra vez le ruede encima” (TDD, 13). Quijano tiene siempre a su lado a Raulito, una especie de Sancho Panza que un día decide arrojarse a las ruedas de un Volkswagen rojo, después de hacer un gesto de despedida con su mano. Vale la pena destacar también a Fico, que trabajó por muchos años –no se dice cuántos– con las comunidades campesinas de la Sierra ecuatoriana; se trata de un personaje melancólico que se va perdiendo en tanto transcurren las páginas de la novela: “Sus ojos azules y pequeños miraban al vacío llenos de una tristeza inconsolable” (TDD, 28).

La novela, que se sitúa en el Quito de los años setenta, presenta la relación entre once personajes cuyas vidas transcurren entre la idea de hacer la revolución, algún desencanto anterior en esas lides, sus sueños de ser artistas y la compleja convivencia con el amor, el alcohol y las drogas. Hecha de pocas acciones y mucha reflexión sobre estos temas, *Teoría del desencanto* muestra, sobre todo, la paralización de estos personajes ataviados por angustias vitales, por sus miedos y por la imposibilidad de concretar sus proyectos políticos, culturales o afectivos. En ellos nada cuaja: las relaciones afectivas son efímeras, los actos revolucionarios se desvanecen antes de ser, y la muerte sobreviene como un accesorio sin trascendencia. Es un retrato interiorizado y reflexivo del ecuatoriano de clase media de la década del setenta del siglo pasado, hecho más de derrotas que de satisfacciones para quien militó en la izquierda revolucionaria. En palabras de Monroy:

Teoría del desencanto es (...) una extraña “teoría”, en tanto no se ciñe a los requerimientos de las ciencias básicas (que pretenden ser concluyentes y unívocas) y en cambio abre la puerta para que el ser humano y el mundo se erijan desde un prisma de perspectivas. Este juego asume, de igual forma, que la profundización en la existencia solo es posible en la medida en que se tenga una vivencia directa de ella: se requiere que quien realiza el juicio (...) se involucre en el tema de su análisis (Monroy 2017, 423-424).

Es precisamente el involucramiento reflexivo de Manuel en todos los sucesos que ocurren lo que le da su particularidad a la novela. Manuel no solo siente la derrota ni solo ve cómo esta devora a sus compañeros, sino que en sus disquisiciones sobre su tiempo y su entorno vuelve constantemente a ella.

1.4.2. La batalla que nunca fue: del acto al gesto revolucionario

La primera constatación que tiene el lector de *Teoría del desencanto* es que, desde la primera línea, los personajes aparecen derrotados. No se cuenta la historia de su derrota; están asediados por esa circunstancia y no se sabe por qué: “La noche se perdió. Ha desaparecido la noche, pero a pesar de ello, su manto negro, su cinismo, nos envuelve a todos” (TDD, 7), dice Manuel, a quien se identifica como el narrador solamente páginas adelante, lo que genera una atmósfera de duda generalizada, de ausencia del sujeto portador de esa sensación de derrota. El manto de la derrota, representada con la imagen de la noche, el espacio alegórico de la clandestinidad, muestra a unos personajes cuyo sentido se ha extraviado, personajes fragmentados cuyas acciones no han podido llegar a una conclusión:

A pesar de que no pasó nada, de que no pasó sino lo intrascendente, lo burdo, lo prosaico. Inútil darle vueltas o entusiasmarse con el frío de todas estas sinrazones (...). Todos entraron en la noche como pesados fantasmas, títeres de un juego cuyos hilos se rompieron en mitad de la escena (TDD, 7-8).

Desde este inicio, la novela hace una exposición de intenciones a través de la voz de Manuel, que, a decir de sí mismo, cuenta la historia de una generación cuyas certezas (la política, los sueños de revolución) están ataviadas por hilos que se han roto, y de un grupo de personajes desencantados que quisieron pasar a la historia, hacer la historia, pero que ahora viven una sensación displacentera de vacío, fruto de la derrota.

Tras ese inicio lúgubre, y con la noche como testigo silente del monólogo de Manuel, empieza la historia de una guerrilla caótica, enredada en discusiones que bordean el nihilismo. Una guerrilla con pretensiones retóricas más que con acciones concretas que le permitan llevar adelante su proyecto histórico. En ese sentido, Pérez Torres representa unas acciones que parecen ser más una parodia de acto revolucionario que un intento serio por parte del grupo. Miguel Donoso Pareja ha juzgado las acciones guerrilleras presentadas en la novela como limitadas y tendientes a mantener un punto de vista heroico sobre hechos nada heroicos (Donoso 2002, 138). En efecto, se trata de una novela hecha de fragmentos que Manuel alcanza a mirar de la vida de sus compañeros y la reflexión constante que él hace de esos episodios. Estamos ante una ficción construida con pocas escenas que, como veremos, son más gestos que hechos completos; más bien momentos incompletos que abonan a la sensación de caos y laberinto en los cuales Manuel parece atrapado.

Al mismo tiempo que hace una crítica a los conflictos sociales de la clase media quiteña y valorar sus silencios políticos, su capacidad de acomodarse a las circunstancias, la novela de Pérez Torres critica también la inacción de la izquierda. La revolución ha dejado de ser ese ideal por el que vale la pena morir. El resultado de la ruptura con los ideales muestra a unos personajes fragmentados, incapaces de levantar ningún proyecto –no digamos histórico y social– particular, familiar, profesional o afectivo. Esa incapacidad los sume en el inmovilismo y en un desasosiego que, de tanto persistir, convierte sus supuestos actos revolucionarios en meros gestos. Son personajes abúlicos que se han dejado de lado el ideal de cambiar el mundo:

¿Militancia revolucionaria? –preguntó Quijano–. ¿Pero con quién? Con los que se atragantan mariguana todos los días, con los que escriben poemitas para tirarse a la muchacha de la esquina, con los desquiciados como el Fico que piensa que lo único que se le olvidó a Mao fue escribir odas a la yerba (me lo ha dicho); con los que se creen la divina pomada de la inteligencia y se acercan a los obreros para enseñarles el camino, con ese paternalismo que cría sarna, con esas bobas intelectuales que hasta la putería la resuelven con esquemas escudando en Marx, las necesidades de su vagina, ¿con ellos? (TDD, 104).

Un cuarto lúgubre de luz amarillenta escondida entre las nubes de marihuana es el escenario en el que se expresa el desencanto de los personajes. Ese desencanto es el síntoma de que la derrota se ha posado sobre ellos y, aunque no se atreven a decirlo, vuelve imposible el sueño de construir sociedad ideal –vivable, justa, fraternal y humana– como la que supuestamente habría construido la Revolución Cubana, a la que tanto recuerdan. En la novela sucede lo contrario: la soledad, el aislamiento, la despreocupación por el otro, el individualismo y el egoísmo son el signo de un grupo de rebeldes individuales que se juntan para hacer una supuesta revolución social sin conseguirla. La pereza, la renuncia a medias, la abulia de los encuentros políticos, los hacen dejar para otro día eso que debía ser prioritario: la revolución. Manuel, pensando en la reunión con uno de los círculos de estudio de Quijano, prefiere quedarse en casa, solo: “Quijano. Ir a verle. O mejor mañana. O pasado. La revolución que espere” (TDD, 14).

La lucha guerrillera y hasta una posible victoria se viven como grupo, en colectivo, pero la derrota de ese colectivo se sufre en soledad. De modo que uno de los síntomas de la derrota es la soledad que atraviesa la cotidianidad de los personajes de *Teoría del desencanto*. Se trata de un síntoma de su fisura y debilidad de esa llama revolucionaria que, al contrario de ser el idealizado fuego abrasador que derruye las estructuras del

pasado, es cada vez más una tenue luz que se va apagando, como si de una enfermedad se tratase:

La actitud, el gesto fue decayendo en cada uno, como si una lepra comiera y amputara de raíz nuestros grandes ideales que se fueron pudriendo entre los huesos de la inconsistencia y la desesperanza. Se instaló en nosotros la soledad y la vergüenza, nos fuimos alejando unos de otros, y era muy común encontrarnos en la calle y apenas saludarnos con un ademán, huyendo de nosotros mismos, de las preguntas esenciales, caminando ligeros con libros bajo el brazo, como si en realidad estuviéramos yendo a alguna parte, a misteriosas citas donde se dilucidaban los destinos de la ciudad, de la patria, de la revolución, tratando de hacer creer que nuestro tiempo era precioso, cuando verdaderamente el tiempo empezó a ser una telaraña empolvada y circular llena de humo de tabaco y cobardía, era en realidad nuestra condición de desocupados, de desterrados de la acción, cada uno con su máscara (TDD, 17).

La aproximación que hizo el autor respecto del desencanto y la melancolía, como una enfermedad, encuentra en estas líneas una expresión más amplia. Los personajes son revolucionarios enfermos a quienes la lepra de la desidia amputa los sueños. Se trata de una idea que reitera la figura de los hilos de una marioneta cortados a medio acto. Es una enfermedad que, como la lepra, no se detiene, y que desgarrar y consume lentamente. Ante ella y los desperdicios de cuerpo que deja solo queda el ocultamiento, por lo cual los personajes prefieren pasar de largo cuando se encuentran; porque sienten la vergüenza de haber fallado y de saberse incompletos. Ante la vergüenza prefieren la soledad, el escondrijo de las máscaras y los libros, antes que plantarse a enfrentar su derrota. No se trata, además, de una situación que le pasaba a uno solo de ellos, sino que hay un reconocimiento colectivo de la enfermedad de la que estaban contagiados. Todos los personajes son víctimas de una voraz enfermedad por lo que prefieren mirar a otro lado en lugar de ver reflejada su enfermedad en el rostro del otro; para no tropezar contra los trozos de cobardía que desprendían.

La idea de la amputación representa, a nuestro entender, la fragmentación del colectivo. Si la metáfora del sujeto guerrillero es la de un cuerpo, la de la amputación es precisamente el desgajo de ese sujeto, el colectivo que se cercena por el desencanto, las articulaciones y órganos afectados por esa enfermedad. Amputar significa separar, cortar una extremidad cuya cicatriz quedará inservible. El personaje del guerrillero es útil en tanto es parte del colectivo porque ahí está completo. Cuando sale de él, cuando sufre la amputación, se convierte en un ser deshecho. A esa sensación de ver personajes deshechos se asiste permanentemente en la novela.

La amputación crea en los personajes una nueva forma de la conciencia personal. Esa nueva toma de conciencia está atravesada por el miedo y la incertidumbre del futuro. Como seres amputados, lo que les queda es la inacción: están estáticos, caminan extraviados, permanecen encerrados en una habitación, o viven dependientes de un hombre (Melba cuando bebe de la mano del Gato) o una mujer (Manuel aferrado a la costumbre de un amor fracasado por Laura). La autoconciencia de la soledad por momentos les hace recular e intentar volver a la revolución, al Partido. Son personajes desconcertados en busca de un sentido para sus vidas, que regresan a las células de Quijano, pero ya no hallan nada. Han puesto el pie en el filo del abismo de la desidia y la derrota los va empujando por la espalda:

Pero luego nos fuimos apagando, descorazonados por la abulia del miedo, por el grito vacío, por la falta de imaginación, por el egoísmo, la falsedad, la cobardía, la división de las organizaciones de izquierda, donde la única tarea de los líderes viejos era desorientarnos, engañarnos haciéndonos creer que la revolución se daba dentro de dos meses, prendiendo nuestra llama y soplándola de golpe (TDD, 16).

Los personajes de Pérez Torres están ubicados, temporal y espacialmente, en un mundo que avanza con vértigo hacia la modernidad que se representa en ese primer barril de petróleo que se pasea en caravana por las calles del Ecuador, en medio de una sociedad que nota las distancias sociales pero que no hace nada para acortarlas. Pérez Torres vive ese mundo y lo representa en la novela con el matiz afilado de unos personajes que, como Belerofonte, caminan errantes, derrotados, vencidos en el ánimo, deprimidos, devorados por la tristeza y evitando las huellas de los hombres, que solo tienen para ellos rechazos.

La angustia de Manuel y los demás revolucionarios de su grupo es mayor porque en otros países del continente los rebeldes han tenido una presencia importante, están modificando estructuras, y poniendo en apuros al Estado, mientras que ellos apenas llegan a configurar una retórica populista, como la que usa Manolo para definir su tiempo: “Era la década heroica, cuando nos importaba un carajo la vida y estábamos dispuestos a entregarla en el primer combate” (TDD, 16). La conexión de la guerrilla con los sectores populares en el Ecuador ha sido escasa. Una de las razones para que hayan sido derrotados fue su incapacidad de penetración entre la gente para lograr respaldo. La introversión de su lucha los ha dejado expuestos y frágiles a la hora de resguardarse entre los ciudadanos y su cotidianidad, como exigían los más básicos manuales de las guerrillas del mundo. Esa desconexión también se presenta en la novela. Los gestos revolucionarios provocan

sonrisas de aburrimiento porque las organizaciones están ensimismadas en sus tesis guerrilleras. Los criterios de compartimentación y verticalidad se banalizan. Por eso, cuando Manuel va a una de esas reuniones de la mano de Daniela, ella es la espectadora privilegiada del único acuerdo al que llegan: la borrachera.

Los personajes de *Teoría del desencanto* han dejado de lado sus ideales a cambio del interés individual. Dentro del colectivo estaban amparados por los sueños de una sociedad mejor, pero en soledad les sobrevienen la desidia y la toma de conciencia de que, en realidad, la lucha que emprendieron es insustancial e intrascendente. Esto queda evidenciado en el diálogo entre el narrador Manuel y Quijano, “el líder de este desbarajuste enfermo”:

–Se ha hecho cosas –dijo Manuel cansado– hemos estado en la montaña, hemos realizado actos revolucionarios, hemos...

–No han sido actos –le cortó Quijano– sino gestos. No hemos sabido perseverar, nos hemos dejado llevar por la comodidad, por lo más fácil, hemos buscado pretextos para dejar de actuar, hemos caído en la trampa y muchos hemos abandonado el país porque era un país de cerdos y hemos viajado a Europa porque allí sí nos entienden y alaban nuestra finura y nuestra inteligencia, e inclusive podemos pescar una francesita descuidada para elevar nuestro status (TDD, 105).

Si no es escudarse detrás de las máscaras, la otra opción que tiene el guerrillero derrotado es huir porque resulta más cómodo que quedarse para continuar con el proyecto revolucionario. El problema que enfrenta Quijano –el personaje en que mejor se encarna la derrota del guerrillero en la novela– es el reconocimiento de la superficialidad de su lucha. La distinción entre acto y gesto le resulta abrumadora porque implica que el esfuerzo al que ha dedicado su vida no logra articular nada profundo; es apenas el maquillaje de unas acciones que los guerrilleros quisieron protagonizar pero que no pudieron consolidar. Queda, entonces, la posibilidad de huir sin dejar rastro.

Un suceso particularmente simbólico respecto de la relación entre gesto y acto revolucionario tiene lugar hacia la mitad de *Teoría del desencanto*. Es el único momento en que la experiencia de un acto revolucionario se asoma de verdad en la novela. Se trata de un operativo que resulta fallido, que tendrá lugar en la Embajada de Bolivia, en un aniversario más del asesinato del Che:

Tomamos los taxis y nos dirigimos a la Embajada. La noche fría y estrellada. Luminosa. Desde la ventana del carro miré a un borracho que orinaba en la vereda mientras hacía

gestos con la mano y vivaba a Velasco Ibarra. Una pareja se besaba bajo un poste de luz. Al llegar cerca de la Embajada escuchamos atónitos la sirena policial y miramos un bus blanco que se acercaba a toda marcha.

–¡Nos han traicionado! – gritó el muchacho de lentes y acto seguido obligó al chofer a que parara-. ¡Vamos! – dijo mientras abría la puerta y echaba a correr.

Yo también salí corriendo, pero luego me detuve bruscamente y me metí al zaguán de una casa. No sentí nada. Ni temor ni dolor. Apenas una gran tristeza. Desde allí miré cómo el otro carro también se paraba y salían disparados sus ocupantes, primero Laura, luego la muchacha, luego Quijano y el otro.

El bus de la policía se estacionó en la puerta de la Embajada. Los policías empezaron a bajar tranquilamente uno tras otro. Uno de ellos señaló con un gesto vago a los que corrían y luego precedieron al último cambio de guardia de la noche (TDD, 143-144)

Es la derrota antes de empezar la revolución, la esquizofrenia de sentirse traicionado, vencido, sin que realmente haya sucedido suceda nada. La pelea contra las fuerzas represivas ni siquiera empieza y los involucrados huyen del modo más risible. Es la historia de la guerrilla ecuatoriana, cuyas acciones han sido una mera alegoría en la política. Todo el accionar revolucionario aparece tomado a la ligera. Hay una desidia evidente, una falta de preocupación que se expresa en frases de Manolo como “no sentía nada. Ni miedo ni dolor” (TDD, 144), que en medio de un operativo en el que estaba en juego la vida, parece inverosímil. ¿Por qué siente tristeza Manuel? ¿Qué pena lo aqueja? ¿Es la certeza de la derrota de la que estaban siendo protagonistas en ese momento? El narrador no entrega una respuesta a estas preguntas. Solo queda claro que la tristeza invade a Manuel porque la cobardía del grupo prefigura su futuro y el de sus compañeros: son seres asustados que se amilanan en el momento mismo en que la retórica revolucionaria exigía acciones concretas.

Manuel ve configurar frente a sus propios ojos la destrucción de ese objeto amado al que llamaron revolución y, en adelante, buscará en las mujeres y en la escritura una razón para seguir: “[Daniela] se convirtió en la única razón de seguir arrastrando mis fracasos (ahora arrastras dos, le dijo alguna vez Raulito)” (TDD, 48). Dos fracasos, la derrota guerrillera y el amor.

Los síntomas del desmoronamiento del colectivo se evidencian a lo largo de la novela. En el mundo real la dictadura no cayó, sino que dio paso a la democracia representativa, y los revolucionarios se quedaron sin batalla y sin enemigo, sin norte,

como dirá en algún momento Manuel. Para cuando esto sucede, las acciones que podrían entenderse como de propaganda son banalizadas por Manuel, los grupos de estudio se convierten en espacios para el chisme más que para la reflexión. Son las formas de expresión del desmembramiento de un colectivo que ha perdido el sentido de sus acciones:

Se hablaba de lanzar a los militantes a acciones ejemplares (y hasta los que luego devinieron en viejas comadres de tertulia y chisme, se hicieron terroristas) y el foco guerrillero volvió a surgir a pesar de habérsenos apagado tantas veces y otra vez el desmadejamiento se nos venía encima (TDD, 60).

Manuel intenta escapar de ese mundo, pero la ciudad laberíntica lo vuelve a encontrar con sus compañeros una y otra vez. Es una telaraña que los mantiene atrapados, como veremos más adelante. Los encuentros revelan la intención de no dejarse caer, de seguir en la lucha, pero la derrota ya ha ganado terreno en la cabeza de Manuel que ironiza en su relato tras encontrarse con Quijano:

Hermano, hermano querido, ¿dónde te has metido? Te he buscado por todos lados. Necesito hablar contigo: estamos formando...

(Sí, lo de siempre; una nueva célula, una nueva agrupación, una actividad clandestina que como siempre se escondía tras la máscara fatua de las siglas, tres siglas que podrían variar pero donde infaliblemente se encontraba la R. Era algo peligroso, había que decidir ya; de eso dependía, etc., etc.) (TDD, 178).

Manuel está afuera, ya no quiere formar parte de nada que lleve la letra R —de revolución, de rebelión— entre sus siglas. Se conforma, como todos los demás personajes de la novela, con ser un apestado político que va de cuarto en cuarto, con trashumar en ambientes lúgubres, en penumbras, en atmósferas llenas de humo de cigarrillo, sabiendo que no pudo estar a la altura de los afanes de Quijano.

La reflexión que Pérez Torres se propone comunicar le obliga a narrar cosas verosímiles, que dan cuenta de cómo han migrado los ideales de un lugar a otro como respuesta a las circunstancias a las que están abocados los personajes. Son personajes que aseguran haber perdido todo sin haber siquiera jugado, sin haber participado, contaminados por una enfermedad sin nombre que se les ha ido propagando como la lepra: la derrota. Como respuesta a la derrota quedan la muerte o la nostalgia, que también es una negación de la muerte. Es un destino común para todos los individuos, ineludible para todo lo que se ama y para los mismos personajes:

Ahí [en el diario que Manuel rescató de su última casa-ataúd] encontré un dato del año cincuenta que dice: “Pase lo que pase, suceda lo que suceda, seré arquitecto”. Luego, revisando los años posteriores, la cosa iba cambiando: “Pase lo que pase, suceda lo que suceda, seré escritor”. Y luego otro: “Pase lo que pase, suceda lo que suceda, seré guerrillero”, luego otro: “Pase lo que pase, suceda lo que suceda, no levantaré un dedo por nadie”; finalmente tomé el lápiz y escribí en la contratapa: “Pase lo que pase, suceda lo que suceda, me prepararé únicamente para la muerte” (TDD, 172).

La ausencia de la batalla que querían enfrentar y, más todavía, de la que pretendían salir vencedores para transformar el mundo, genera en los personajes de *Teoría del desencanto* una personalidad esquizoide que los lleva a enmascarar la derrota, huir de la enfermedad que los carcome hasta el cercenamiento. Los personajes de Pérez Torres se convierten en monigotes, en seres desorbitados. Los guerrilleros derrotados abandonaron los ideales para errar por una ciudad que parece una cárcel de la que no pueden escapar, están envueltos en el desencanto sin pensar en él. Son personajes rodeados por la derrota y por la ausencia de batalla, del grupo, de la victoria, de ideales, de eso que se quiso y no se pudo construir: la revolución.

Pérez Torres construye una atmósfera en la que se halla a unos personajes que cargan el peso de la derrota mientras el continente arde. Están sumidos en la soledad y el desasosiego, ya sin un dios en el que creer y siendo gesto y nunca acto, como reconoce Manuel:

Nos habíamos quedado sin ternura, sin generosidad, nos habíamos vaciado, nos habíamos quedado con la piel llena de escaras, protegidos ridículamente por el dios de la apatía y la imitación, por el dios de la vergüenza y el desencanto que era el dios de la época. Borrachos sin identidad... (TDD, 171).

1.4.3 Los espacios privilegiados del desencanto

El desencanto, primer síntoma de la derrota, tiene unos espacios que le son propios. Traslucidos en la novela, evidencian fragmentariamente episodios vividos por el propio Raúl Pérez Torres en sus años de militancia y en los de plena ejecución de su proyecto político, que ya presentamos antes. Estos lugares, que aparecen viciados de desesperanza, resultan en una expresión “de la interioridad espiritual, afectiva, psicológica o intelectual del escritor, proyectándose sobre la realidad o sobre todas las fantasías de su mente...” (Pérez Magallón 1991, 362).

La capital ecuatoriana de los años setenta es una ciudad que inicia su urbanización moderna gracias al dinero producido por el *boom* petrolero. Es una ciudad en la que reside el poder estatal y donde la disputa política es más encarnizada. Quito se representa en la novela como una ciudad rodeada de volcanes, que “respira como un dinosaurio, se ensancha y se alarga ganándole espacio a las montañas” (TDD, 63). El hecho de vivir en una ciudad situada en medio de los volcanes y el sincretismo cultural fruto de la invasión española confieren a los personajes un aire introvertido, apático, aislado y melancólico. Manuel reflexiona sobre sus compañeros y sobre sí mismo en torno a la relación que la ciudad tiene en la formación a su carácter:

A veces he pensado que la gente de aquí es triste y acongojada por el clima, los montes que rodean la ciudad casi siempre están nevados y despejados, se los ve desde cualquier sitio, el horizonte limpio y diáfano, los jardines cuidados de algunas casas donde brillan el calistemo, la acacia japonesa, el clavel, la estrella de Panamá, la amapola, la dalia, el arupo, las hojas de arce que el viento sacude y arranca (TDD, 157).

Los barrios más emblemáticos de la ciudad son lugares por los que los personajes trashuman. Les sirven de pretexto para reflexionar, pero también, en su ingrátido desarrollo, los asfixian, envolviéndolos en su laberinto de calles estrechas y sucias. En este sentido, la ciudad se convierte en un personaje de la novela porque tiene agencia sobre los otros actores. San Juan, la Tola, San Marcos, la Recoleta, la Veinticuatro y la Villa Flora aparecen como telón de fondo, pero también como una gran jaula social, política y económica. Son barrios de clase media, del centro y sur de la ciudad, que no han podido alcanzar el progreso que se vislumbra en el norte:

Ya dije que caminaba agitado, agitado, dando de trecho en trecho pequeños rodeos, huyendo de las escaleras y de los tabloncillos suspendidos en los rascacielos en construcción que empezaban a proliferar en la ciudad, donde pocos años antes solo veíamos muros blancos, casitas de teja y madera, columnas de piedra, pórticos, patios empedrados con sus jardines interiores, pila y estanque. Y en otros lados las casas diminutas, destantaladas, sucias, llenas de costras, uniformes en su arquitectura, casas de mutualista, de empleados públicos, de profesionales mediocres o sin suerte, con sus cortinas sucias y sus ventanas llenas de figuras, de muñecas viejas, y adentro seguramente flores de plástico llenas de polvo, muebles derruidos y con manchas de licor y escupitajos, el cuadro de la última cena plateado y sin brillo, las macetas dispuestas en el lugar menos propicio, con sus plantas llenas de tierra y colillas de cigarrillos, casas habitadas por padres, madres, hijos, abuelos, con sus baños donde colgaban con impudicia calzonarios (sic), media de mujer, ruleros y afeites, casas, apretadas, donde se olía la miseria, pero también la miseria de las ideas, el pensamiento frustrado por la costumbre, la resignación, la somnolencia, y la TV... (TDD, 42).

El espacio tiene influencia sobre Manuel, que solo puede caminar agitado en una ciudad que es caos y miseria, por un lado, y edificios altos (a los que ampulosamente se denomina rascacielos), por el otro. El paso del tiempo y el advenimiento de la modernidad expresada en esa ciudad contradictoria generan angustia en el narrador, que mira cómo aquello que había sido su lugar vital le da paso a un progreso, que deja en el olvido a los seres que la habitan.

El olor a miseria es olor a pasado, pero también a derrota y a resignación, porque los pensamientos se han estancado, es decir, no han podido ajustarse a los tiempos. El pensamiento de los hombres, como las casas y los barrios en los que habitan, se ha anquilosado en el tiempo, y no responde como debería en esos años en que la revolución era una urgencia en el continente, pero una anécdota en el Ecuador. Al presentar esta complejidad de la urbe y su relación con el carácter de los personajes, el autor se aproxima a la reflexión de Alicia Ortega sobre la literatura que retrata los años setenta en el Ecuador. Ella sostiene que ese momento histórico signado por lo político ha renovado la forma de representar los espacios urbanos mostrando “una concepción apocalíptica de la ciudad, una visión desencantada de la realidad que puso el acento en la soledad y el caos”, en lo que considera un “esfuerzo por abrir la literatura hacia múltiples matices culturales: lo lumpen y los márgenes urbanos, la cultura popular y de masas” (Ortega 2011, 123). En la novela se destaca el hecho de que la reflexión nostálgica tiene lugar en medio de una construcción de espacios en los que los Andes y las cúpulas de las iglesias –los símbolos del sincretismo del ser andino y su pasado colonial–, abren las puertas a la disquisición. La madrugada y el frío acompañan a Manuel. Por la ventana observa las montañas, un paisaje que le resulta doliente, y que, lejos de sacarlo del sopor del desencanto, lo hunde más en él.

Quito es el lienzo más grande sobre el que Pérez Torres dibuja a sus personajes, pero, para lograr el tono íntimo y casi confidencial de la novela, el autor estrecha el cerco en torno a sus personajes. Se desprenden de ese estrechamiento espacios como la universidad y la casa. Si la ciudad marca una forma particular del ser quiteño, los personajes –estudiantes universitarios de clase media– también están marcados por el nivel de instrucción al que acceden. Gracias a esto Manuel puede reflexionar en torno a su identidad y su forma de enfrentar el mundo.

La Universidad en *Teoría del desencanto* es otro lugar privilegiado para expresar la angustia vital de sus personajes. El retrato de Pérez Torres toma como referencia la Universidad Central del Ecuador, sitio en el que históricamente nacieron los más importantes movimientos armados en el país¹¹⁰. Dentro de la novela es un espacio en el que la derrota tiene lugar en forma de desesperanza, y en el que, contradictoriamente, lejos de esclarecerse o debatirse los problemas sociales, los personajes caen en un laberinto gris del que no hay salida. Ahí donde debía nacer la luz que iluminara el camino de los procesos revolucionarios, donde los estudiantes podían modificar su sistema de creencias, encontraron el desencanto político, la desidia de la militancia, las batallas perdidas de la política partidista más dogmática posible. Manuel, el narrador, que ha pasado por esas aulas, también descubrió en ella las batallas perdidas del amor y el camino hacia la melancolía:

Universidades donde se fabricaba un cinco por ciento de élite y noventa y cinco por ciento de residuos y que sirvieron de base a una insurgencia sin objetividad y sin destino (mientras en las montañas de Bolivia, el hombre que había insuflado de vocación heroica a la juventud de América, moría de cara a la realidad). La Universidad. A su vera escribimos poemas encendidos, disparamos con literatura hacia enemigos enmascarados en el dogmatismo, imberbes aún y viviendo ya por nuestra cuenta un desamparo que se daba en un ambiente como el de los murciélagos en las cuevas de la quebrada de Miraflores, atarantados y perplejos de tanta podredumbre y de vacío que nos sacaba de quicio y nos dejaba a las puertas de cometer aquel acto surrealista –según Bretón el más sencillo– de salir a la calle con un revólver en la mano, y disparar al azar¹¹¹ (TDD, 61).

Morir de cara a la realidad se contraponen a vivir de espaldas a ella, y eso precisamente tiene lugar en una Universidad en la que caminan perdidos los personajes de la novela. En las paredes de ese recinto aparece la imagen del Che, que les recuerda que están derrotados, que no pudieron emprender la batalla, y ni siquiera lo intentaron. Para Manuel, la Universidad no alcanza a iluminar sus tinieblas políticas, ideológicas y emocionales.

¹¹⁰ Las guerrillas de Alfaró Vive Carajo y Montoneras Patria Libre, que iniciaron su trabajo a finales de los setenta, nutrieron sus filas principalmente con estudiantes universitarios de las universidades públicas del país. Para una aproximación más amplia véase *Las “mujeres nuevas” de Alfaró Vive Carajo: Identidades de género, experiencias, historia y memoria política* (Jiménez 2016), y *La memoria como escenario: la cárcel y el movimiento insurgente Alfaró Vive Carajo* (Herrera 2005).

¹¹¹ Pérez Torres hace referencia al *Segundo Manifiesto del Surrealismo* (1929) escrito por André Bretón: “El acto surrealista más simple consiste en salir a la calle con un revólver en cada mano y, a ciegas, disparar cuanto se pueda contra la multitud. Quien nunca en la vida haya sentido ganas de acabar de este modo con el principio de degradación y embrutecimiento existente hoy en día, pertenece claramente a esa multitud y tiene la panza a la altura del disparo” (cit. en Mañero 2012, 210).

Igual que en la ciudad, dentro de la Universidad está perdido; camina sin un lugar al que llegar, sin un objetivo que cumplir:

Por dónde empezar, por Filosofía, por Jurisprudencia, por Arquitectura. Recorro a la buena de dios las callejuelas de la Universidad, dejando un poco que me maneje el azar, cruzando patios, pisando jardines, entrando en las aulas, dando vistazos a las oficinas. A veces me detengo, me arrimo a las paredes de calicanto (...) Por momentos pierdo el sentido de lo que hago, de lo que quiero, de lo que busco (TDD, 37).

Esos espacios públicos –la ciudad, la Universidad– generan en la novela un ambiente de desconcierto, de camino sin destino, pero también los espacios íntimos dan cuenta de la certeza de la derrota en los personajes de la novela. En sus alcobas los hallamos hundidos en el marasmo del alcohol, imbuidos en sus pensamientos, encerrados en ese espacio en el que se toman decisiones, siempre acompañados por alguien, pero solos en el fondo. Las casas tienen escasas ventanas, que son apenas postigos clausurados a la luz y a la esperanza; son casas lúgubres y viciadas de drogas, derrotas y nostalgias. Las habitaciones alquiladas sin ventilar son el espacio privado en el que Pérez Torres encierra a unos personajes que taladran su cabeza con recuerdos de miserias pasadas y ensoñaciones de un futuro que ellos mismos sospechan jamás será posible. Se trata de espacios lúgubres donde sobreviven a la resaca y donde pueden llorar para lidiar con su impotencia:

Un solo cuarto que servía de cocina, sala, despensa, dormitorio y recibidor y nos brindaban su colchón cuando los tragos habían hecho demasiados estragos en ella o en mí (...) y la flaca terminaba llorando bajo su silencio, es decir bajo su impotencia, para al amanecer despertarse con el olor de un ceviche, o de un caldo de gallina que dos manos de uñas largas y sucias le ofrecían con una sonrisa despintada llena de pelos y afeites baratos (TDD, 49).

Teoría del desencanto es, en el sentido de manejo de los espacios, una novela consistente. Logra construir una sinergia coherente entre la necesidad de expresión de la angustia y el desencanto en sus personajes con los espacios por los que ellos trashuman. La atmósfera grisácea y desolada de los paisajes hace pensar en una ciudad deshabitada o llena de fantasmas.

1.4.4. Espacios psicológicos del desencanto

La participación en un proyecto político inconcluso deja huellas en quienes lo han emprendido. Este conflicto psicológico emocional se presenta en la novela con la imagen de la telaraña, una perspectiva que le da al texto cierta tensión proveniente de la idea de un arácnido que tiende en el aire no solo su hábitat sino una trampa. Puestos a pensar en esta perspectiva, vale la pena preguntarse: ¿Qué significa esta imagen de la telaraña en la novela?

La respuesta a estas preguntas no es sencilla ni unívoca. En sus estudios sobre la aracnofobia, Sonia González identifica la angustia y la ansiedad como características que se presentan en quienes la padecen (González Díez 2010). Esas mismas características psicológicas son las que acompañan a los personajes cuando sienten que están atrapados –una de las funciones de la telaraña– por el desencanto y la melancolía.

Cuando se presenta la imagen de la telaraña en *Teoría del desencanto*, los hilos que tejen su red no son solo los del marasmo del Partido ni sus reformismos. Esa telaraña está ataviada de una ausencia de conocimiento y del desconcierto ante la realidad del país. Sus hilos son los debates intelectuales infructuosos, ensimismados, dentro del Partido, una situación en la que habitan los personajes y de la que no pueden escapar. Los personajes de la novela, en general, intentan despertar de su aletargamiento, que es una forma de despertar ellos mismos de ese tejido urdido por la historia, pero sus intentos fracasan cuando los acomete la abulia. Manuel, en medio de la disputa personal por salir del Partido, describe la situación:

Entonces teníamos un paquete de conceptos que manejábamos como manejan las verduleras el perejil y el culantro, frente a una realidad nacional que no había sido investigada (tal vez solo por los seudomisioneros),¹¹² y nos pasábamos la pelotita del intelectual frente a la sociedad, para luego refugiarnos en el existencialismo que por aquel tiempo era la filosofía de la libertad, y nuevamente pasados unos meses de bohemia y barullo, dar cabezazos al aire, preconizando una acción a la izquierda del partido para obligar a éste a que salga de su marasmo lleno de telarañas y reformismos (TDD, 60).

¹¹² En 1860, el gobierno de Gabriel García Moreno (1821-1875) se propuso utilizar las misiones católicas “como vanguardia civilizadora”. Esas misiones iniciaban su trabajo con estudios y análisis de la realidad a la que pretendían acercarse. Inferimos que Pérez Torres hace alusión a esos estudios. Véase “La Exposición Misional Vaticana de 1925, los misioneros salesianos y la representación del Oriente ecuatoriano” (Pagnotta 2018).

En medio de ese panorama, la novela plantea un constante cuestionamiento de lo que los personajes hicieron o dejaron de hacer en nombre de la revolución. Manuel se pregunta por las razones de su acción o su inacción en nombre del ideal, y su duda permanente resulta en una telaraña que atrapa sus decisiones como individuo. La telaraña es hábitat y trampa a la vez, y, en ese sentido, Manuel y sus compañeros son víctimas de “las trampas de la ideología” (TDD, 38). Ese entrampamiento les quita las ganas de vivir, porque ya los ideales no resultan suficientes. Se trata de una generación que se ve a sí misma como los actores de una obra en la que el tiempo “empezó a ser una telaraña empolvada y circular llena de humo de tabaco y cobardía” (TDD, 17).

La crítica a esa militancia a medias es áspera en *Teoría del desencanto*. Sus personajes han construido una “farsa” a la que, como le dice Manuel a Quijano, se han sumado “sin entender una mierda lo que significa la clase obrera, desvinculados de su brazo, omnipotentes, omnipresentes, omniscientes, entrampados, en asquerosas telarañas metafísicas” (TDD, 105). En ese orden de ideas, Pérez Torres encaja en la síntesis que hace Fernando Calderón del periodo retratado en la novela:

Fueron años de una esquizofrenia trágica y lúcida. A pesar de la adscripción a ideologías plenamente iluministas o neoiluministas, incluso marcusianas, la tónica fue no creer en nada salvo en lo que se vivía, y tratar que eso se prolongase en el tiempo. Por lo menos esto pasó con los estudiantes y guerrilleros, mientras la sociedad, salvo algunos casos, quedó huérfana y solitaria (Calderón 1987, 7).

Encerrados en la ciudad, en la Universidad y en sus casas, los personajes buscan una salida, a veces en el alcohol o en el amor furtivo. Sin embargo, vuelven al punto de partida: en las borracheras regresan al tema de la guerrilla inconclusa, y la posibilidad de un amor permanente les resulta esquivo. El cruce de hilos –los del Partido, el alcohol, los debates intrascendentes– forma una telaraña inexpugnable que los atrapa mientras se preguntan reiterativamente: “¿Qué nos pasó a todos, dónde fue a parar nuestro ímpetu, nuestro atrevimiento, en qué telarañas se había quedado atrapada nuestra inocencia, el candor de la lucha, dónde nació el quiebre ético que se iba extendiendo por el universo?” (TDD 54).

Entre esas dudas que son su propia telaraña, subsisten personajes cuya naturaleza se va modificando hacia una degradación a la que parecen estar abocados irremediamente: Melba cargando con su hijo muerto y su amor por el Gato que de

tanto no ser correspondido la lleva a la locura; Quijano atrapado en una enfermedad de la que no tenemos información pero que lo postra sin ganas ni fuerza para hacer la revolución o crear nuevas células guerrilleras; Daniela enredada entre el alcohol y su sexualidad desbocada; Raulito entrampado después de una muerte aparatosa.

Si bien los personajes aportan unos hilos a esta telaraña, hay un origen mayor, una araña –para seguir la metáfora del autor– que es del tamaño de Occidente y que fabrica cada uno de los hilos: el capitalismo. Los personajes de *Teoría del desencanto* son presas que han caído en la trampa y su inacción, por lo tanto, decanta en la sostenibilidad de la araña que la construyó. En otras palabras, su inacción ha sido útil al sistema porque le ha permitido mantenerse y alimentar a la represión que lo sostiene.

1.4.5. El tiempo: un verano de sol negro

Teoría del desencanto juega con dos tiempos. En uno discurren las reflexiones de Manuel, que usa el tiempo presente, y en otro se encuentra la voz de un narrador omnisciente, que narra en pasado. La cronología de los sucesos y el relato tienen un único tema: el desencanto político de una generación. “La noche se perdió. Ha desaparecido la noche, pero a pesar de ello, su manto negro, su cinismo, nos envuelve a todos” (TDD, 7), dice Manuel en la primera línea de la novela. En ella evoca por adelantado lo que vendrá después, es decir, la explicación de cómo la derrota y el desencanto se convierten en eso que se anuncia: la noche, el vacío, la ausencia y el sinsentido.

Teoría del desencanto está construida sobre la base de constantes analepsis y de lo que Villanueva denomina temporalización íntima (1989, 51), esto es, el sometimiento del tiempo de la novela en todas sus dimensiones a la perspectiva de un personaje, una característica propia de las novelas de impronta psicológica, subjetivista y lírica. La novela gira en torno a la vida de Manuel, relegando la de sus compañeros a un segundo plano. Estos solo existen para darle elementos de reflexión al personaje. En ese sentido, la novela sí explora el desencanto de una generación, pero lo hace a través de un personaje que es el residuo de un colectivo derrotado, y solo puede asimilar la derrota en la soledad de sus disquisiciones en un tiempo que le es indiferente: “Desde que Quijano me tomó a su cargo, desde que me enseñó a deletrear el manifiesto comunista (...) la vida se me hizo un desbarajuste de rebeldía y tristeza” (TDD, 13). El desbarajuste de rebeldía y tristeza

tiene lugar en el presente, en tanto que los sucesos en referencia al trabajo político, a la revolución, se narran en pasado, como una evocación: “Era la década heroica, cuando nos importaba un carajo la vida y estábamos dispuesta a entregarla...” (TDD, 16).

La novela cuenta pocas acciones de los personajes y lo hace en un tiempo lineal, difícil de seguir por el fluir de conciencia de Manuel y lo fragmentadas que resultan las escenas. Este personaje reflexiona sobre ellas y de la telaraña de su propio pensamiento extrae siempre un hálito de tristeza y derrota que esconden dichas acciones. Al final de la novela, cuando Manuel está decidido a salirse del Partido, aparecen Quijano y El Gordo –un personaje del que lo único que se sabe es que anda de clandestino– para presentarle a una nueva compañera. Manuel recula de su decisión de fuga porque frente a él están elementos por los que se siente seducido a lo largo de la novela: la política (porque está enamorado de esa desazón), los ojos verdes de Antonieta (a la que todos llaman Manuelita),¹¹³ los espacios derruidos. De este modo, la novela vuelve al principio porque, por efectos de la seducción de esos elementos se silencian los gritos interiores que alimentaban en Manuel sus intenciones de salir de la telaraña:

Escuché la cantarina seguridad de esa voz de contralto [de Antonieta] que acallaba cualquier griterío anterior, miré el cartón que cubría el orificio de la ventana, sus ojos verdes iluminando una sonrisa llena de ecos. Tomé entonces su carita entre mis manos, la besé y dije con una voz lejana:

-Yo soy Manuel, y tengo treinta años (TDD, 192).

Si Pérez Torres hubiese terminado la novela en el penúltimo párrafo, habría ofrecido un desenlace completamente distinto: Manuel convertido en escritor, llenando páginas frenéticamente, criticando su tiempo y de este modo saliendo del laberinto, cerrando el círculo del duelo abierto por esa desazón pasada de la que también estaba enamorado: la revolución. Se puede sentir el aligeramiento de la carga emocional de Manuel, cuando parece que está a punto de arrancar las ataduras que lo mantenían en el marasmo:

Me miraba llenar páginas y páginas bajo una fuerza frenética que desde alguna parte se parecía a la serenidad, reconociéndome en la escritura, en esa terapia que desde su gráfica me dejaba entrever toda la desazón pasada, desazón de la cual estaba enamorado, que era

¹¹³ Usa ese sobrenombre (que puede ser el alias de la organización clandestina) en vinculación con Manuela Sáenz. Su presencia como posible nueva amante de Manuel recuerda la relación de Manuelita con Simón Bolívar (1783–1830).

como un ojo más que le había crecido al siglo, siglo promotor de guerras y desvaríos, siglo asqueroso lleno de lobos. Lobos de Gubbia,¹¹⁴ terribles lobos (TDD, 191).

Manuel pudo triunfar al salvarse a sí mismo –aunque no a su país– al adquirir una nueva vida “serena”. Sin embargo, Pérez Torres no se lo permite. Lo deja dentro de la telaraña, cuando parecía que el acto de escribir podía traer un mensaje esperanzador, que la esfera cultural le podía permitir reencaminar el desencanto político y afectivo.

1.4.6. Los narradores

En la novela del autor ecuatoriano concurren dos narradores principales: Manuel, el narrador personaje, cuya voz íntima reflexiona y comenta sobre los fragmentos de vida que alcanza a ver en los otros personajes. Los fragmentos de esas vidas se cuentan a través de la voz de un narrador omnisciente que no toma parte en las acciones. La alternancia de estos dos narradores se complementa con la presencia de las voces de Daniela y Laura. Ambas, como veremos más adelante, aparecen en momentos puntuales para reforzar el sentimiento de vacío del narrador principal.

La novela inicia con un monólogo sin un sujeto definido, con un narrador personaje, que habla en primera persona y que sintetiza aquellas sensaciones que se despliegan más adelante. Ese narrador es Manuel, aunque eso solo quedará evidenciado más adelante cuando recuerda los llamados de su madre: “Manuel, Manolito, ¿has visto mis lentes?” (TDD, 23). Esa voz inidentificada del inicio contribuye a envolver al lector en la esfera nocturna, de tristeza y de melancolía, que domina a lo largo del libro.

1.4.6.1. El narrador personaje (Manuel)

Manuel es un narrador autodiegético, aquel que, como el de las autobiografías, refiere las experiencias de su propia vida. De algún modo, esta novela es la autobiografía de Manuel, quien, junto al otro narrador, manipula el mensaje en distintos grados: el uno desde la

¹¹⁴ El lobo de Gubbio era un cánido feroz que asolaba la ciudad italiana de Gubbio, situada en Umbría, en la actual provincia de Perugia. De acuerdo con la narración, este lobo europeo era un depredador que había devorado tanto animales como personas.

reflexión ante la realidad acuciante y, el otro, que presenta un discurso narrativizado, más distante que enuncia las acciones colectivas de los compañeros de Manuel.

Manuel es un narrador personaje, puesto que habla sobre sí mismo en un modelo mimético que usa el monólogo interior, borrando las fronteras de la instancia narrativa y dejando que su voz marque el ritmo de la trama. Este tratamiento intensifica la subjetividad porque el monólogo desborda emocionalmente al narrador, obligándolo a distanciarse de sí mismo para analizarse. El monólogo interior cumple dos funciones en la voz narrativa de Manuel: muestra la intimidad de su pensamiento, y sus reflexiones en torno a cómo percibe el mundo.

Constantemente Manuel se refiere a sí mismo, a veces en segunda persona: “Amanece. Pero en tus ojos aún están las cosas gelatinosas y desvaídas. A duras penas presentes la poesía en todo lo que amas. Sientes que esa poesía brumosa cubre el frío cuadrado del armario...” (TDD, 84). En esa dimensión de explorar sus sensaciones, Manuel encarna, generalmente, lo vacío del mundo que le rodea. Es un testigo de la degradación de los ideales y autor de esa degradación; reflexiona sobre sus propias ideas, las mastica y pretende darles un sentido que no llega a asir del todo.

Manuel no da tregua ni al tiempo ni a los sucesos; los analiza con la inmediatez de quien busca en sus reflexiones el sentido de su vida. En sus cavilaciones desmitifica los sueños que guiaban a él y a sus compañeros. En su desesperación de hallarle sentido a lo que pasa, sus monólogos urden soluciones de corto plazo, inmediatas pero significativas. Por ejemplo, la muerte de Raulito significa para Manuel la extinción definitiva de sus anhelos guerrilleros. Con esa muerte, para él terminaba la “década heroica” (TDD, 16), era el fin del sueño revolucionario. Una muerte muy distinta a la que podría suponerse que les esperaba en la militancia, decide el futuro de Manuel: “Morir cogido por un carro (cuando lo de las bombas, lo de las luchas, los nueve meses en la montaña). Con esa muerte tan pedestre, tan prosaica, se acababa significativamente la etapa del tiempo heroico que bajo la sombra del Che recorría el mundo...” (TDD, 86).

La voz de Manuel revela la contradicción entre sus ideas y los actos que las acompañan. Esa es una característica con la que se identifica al personaje. Él admira a Quijano, lo acompaña en sus ideas y operativos, pero al mismo tiempo lo desprecia: “Era un hombre al que había que seguir o despreciar. O seguirle aunque se le despreciara”

(TDD, 141). La de Manuel es una voz que cavila, aguza los sentidos para encontrar todas las aristas posibles en las que un hecho tenga relevancia o la pierda. Es una voz coherente con el personaje que busca su razón de ser. Nada de lo que sucede en la novela parece escapar de su conciencia. Este tipo de narrador le permite a Pérez Torres mostrar a los personajes en distintos planos, casi siempre contrapuestos. Por ejemplo, cuando habla de Daniela destaca la contradicción entre su modo de ser –delirante, obsceno– a la vez que silente y sosegado: “La miré: delgada, siempre desnuda a pesar de sus ropajes, sus gestos obscenos, sus piernas abiertas en esa ‘V’ descuidada e hiriente para el que lo mira, su atropellado, desmedido hablar que se contraponía al silencio que guardaba cuando no le acometían los fantasmas” (TDD, 92). Contraposiciones como estar desnuda y con ropa, de hablar desmedido y silenciosa, estrafalaria y sosegada, son todas contraposiciones de las que se sirve el narrador para dar cuenta de la complejidad del mundo interior de los personajes de la novela.

1.4.6.2. El narrador en tercera persona

La condición omnisciente de este narrador describe los sucesos desde la distancia, expone toda la información y mira de lejos los movimientos de los personajes sin inmiscuirse en la narración. En *Teoría del desencanto* esta voz narrativa hace uso de los diálogos mucho más que el narrador personaje Manuel, con quien los otros personajes interactúan poco. En la escena que presentamos a continuación, se ve la rabia del Gato, la angustia de la Melba, la huida de Fico, Quijano y Manuel, sin necesidad de que el narrador explique cómo consiguió esa información o cómo se llegó hasta este momento:

El Fico, Quijano y Manuel habían salido de la habitación. Solo quedaban en ella la Melba y el Gato Riquelme que yacían en sueño profundo mientras los últimos troncos de leña se consumían junto a los pedazos de papel-poema. De repente empezó a dar manotazos en el aire como si quisiera quitarse o defenderse de algún animal maligno.

–¡Perra! ¡Perra! –gritaba.

–Qué pasa–dijo la Melba mientras buscaba a tientas sus lentes.

–¡Perla perra! – vociferó el Gato–, ¡perra loba!, ¿por qué te has escondido en las guardidas del alcohol? ¡Fuera! ¡Sal de allí! ¡Salte y salta!

–Gato– dijo la Melba mientras prendía un cigarrillo– Gato despierta por favor (TDD, 100).

Esta voz narrativa también habla sobre Manuel con cierta autoreferencialidad a fragmentos de la misma novela. El narrador anuncia, por ejemplo, que Manuel está escribiendo una novela y que habla con Daniela “mientras se acercaba a la mesita de noche y apuntaba en la libreta aquel verso: ‘*La noche quedó atrás, pero me envuelve*’” (TDD, 36) [El resalte es mío]. Parece tratarse del borrador del comienzo de la misma *Teoría del desencanto* que se inicia diciendo: “*La noche* ha desaparecido (...) *pero* a pesar de ello, su manto negro, su cinismo nos *envuelve* a todos”. El parecido es evidente, aunque la versión de la novela cuenta con la particularidad de que la acción no afecta solamente a Manuel, en singular (*me envuelve*), sino a toda su generación, en plural (*nos envuelve a todos*). Se trata, pues, de una especie de narración oracular que bien podría compararse con el resultado que de la lectura hace Ricardo Piglia:¹¹⁵ en una novela alguien lee una novela; en este caso, en una novela alguien escribe una novela, que es, lo sabemos desde en ese momento, *Teoría del desencanto*. Este mecanismo de autorreferencialidad se repite más adelante, cuando el narrador personaje Manuel escribe: “Debí poner: ‘la noche, loba con hambre’ y no ‘la noche loba con frío’”, frase con la que comienza el capítulo apenas once párrafos atrás.

Otra particularidad es que el narrador omnisciente aparece después de momentos complejos de la narración. Es una voz que toma distancia y genera calma después de momentos de alta intensidad como la muerte de Raulito, o los delirios del alcohol de Manuel y sus compañeros. Esa dinámica opera en toda la novela, excepto en dos momentos distanciados entre sí: cuando entran las voces de Daniela y Laura. Ambas han tenido una relación afectiva con Manuel.

1.4.6.3. Laura y Daniela, dos voces que irrumpen

El punto de vista de Laura aparece a la mitad del relato, en un tono que describe y reflexiona acerca del entorno. Ella es artista y su tono se parece mucho al de Manuel. Habla con oraciones subordinadas, con una tristeza y desazón que se parecen a las que

¹¹⁵ “Y entonces aparece el bovarismo, la ilusión de realidad de la ficción, como marca de lo que falta en la vida. Se va de la lectura a la realidad o se percibe la realidad bajo la forma de la novela, con esa suerte de filtro que da la lectura” (Piglia 2005, 143).

presenta el narrador principal. En este caso, estamos, en términos de Genette, ante un personaje intradieético-heterodiético, un narrador que no está presente en la diégesis del discurso, pero que sí participa dentro de la historia: “Cuando baje por última vez estas gradas, destruiré con un martillo aquel escalón, será como un desquite a las viejas corazonadas, como suprimir el ruido de mi infancia, entonces bajaré tranquila hasta donde debo bajar” (TDD, 130).

Laura es un personaje que encarna la voluntad de soltar, de no cargar con ningún peso: ni el del amor por Manuel, ni el de la revolución, ni el de la vida. En un momento toma conciencia de sí misma, mira la soledad de su entorno y, viéndose en el reflejo de la ventana, afirma:

Estoy buena, soy más buena que todas las cosas de este mundo. La arcilla no la tocaré, ni la pintura, me deprimen los tubos de pintura, los miro aquí desparramados, secos, sucios, llenos de costras y a medio cerrar, parecen soldados doblados, chaplines o pierrots viejos que no terminan de sacarse sus escaras. No, no los tocaré, necesitaría un lienzo de viento, o de agua; la tela, el lienzo es muy grosero para el pensamiento y la madera más aún y el cartón o el papel simple. (...) Y también está la complicación del traslado (tantos trastos y tantas tristezas trasladadas dijo Manuel) (TDD, 130).

El papel de Laura es importante en la trama porque es un punto de conflicto entre Manuel y Quijano, que se ha enamorado de ella. Laura formará parte del operativo de la Embajada de Bolivia como le confiesa Quijano a Manuel, porque “es confiable (...). Puedo cortarme una mano por ella” (TDD, 140). El amor que siente Quijano por Laura pretende distinguirla de los demás compañeros, que “están muertos, más muertos que Raulito” (TDD, 140). No están muertos, en efecto, pero el narrador señala en ellos una inactividad que remite a la muerte espiritual o de los ideales. La relación entre Laura y Quijano apenas se intuye. Por eso, cuando Manuel lo presiente, reflexiona y se pregunta: “¿Cómo podía pensar así de ella si no la conocía como yo? ¿O sí la conocía?” (TDD, 140).

El amor que siente Manuel por ella y los celos antes su supuesta relación con Quijano, excluyen a Laura del cementerio en el que se había convertido la organización. Para Manuel, Laura es uno más de esos muertos o está igual de dormida que los demás miembros, pero, de cara al operativo, descubre una mujer distinta a la que ha convivido con él, una mujer “que ahora despertaba bajo el milagro de la acción, como aquella princesa de cuentos infantiles que despertó a una nueva realidad” (TDD, 141). Manuel se cuestiona, también él despierta, la aleja del encantamiento que suponía su amor y le

sobreviene la incertidumbre: “¿Cuál fue entonces la Laura que yo amaba entre el desgano y la tristeza?” (TDD, 141).

La actuación de Laura afecta a Manuel. Es cierto que aparece poco en la novela, pero la presencia de ella infringe en el personaje principal una angustia que le afecta en la vanidad. Laura ya no lo ama y se ha convertido en alguien prescindible; por eso le da razón a Quijano:

[Manuel] ha depositado a mis pies todo su machismo asqueroso, me ha llenado de besos. Es la manera que tiene de exorcizar sus culpas. Yo apenas soy su espejo, él mismo se perdona, se calma, termina la botella de vino, se seca las lágrimas y se va quizá donde Daniela, más liviano que un ángel (...). Tenía razón Quijano: “Manuel es paja, un paisaje de humo”. Quijano: le llamaré mañana (TDD, 137-138).

La relación entre Laura y Manuel supone una subordinación de ella hacia él, que varía en tanto transcurre la novela. Para él, ella es la imagen de una madre protectora, aunque prefiere evitarla: “Quise llamar a Laura, pero desfallecí también ante la idea de sus ademanes de madre protectora” (TDD, 43). Ella, en cambio, quiere hallar un espacio para ser útil a la revolución; quiere hacer que su vida encaje con los objetivos de la lucha revolucionaria y Quijano le da esa posibilidad. Quijano confía en Laura de una manera que no ha hecho Manuel. Para efectos del discurso de la novela, este personaje femenino anula otra vez su propia personalidad, se supedita a los deseos y a las posibilidades que le plantean los hombres. Su posibilidad de deliberar es nula: primero hacía la voluntad de Manuel y después hará la de Quijano.

Es necesario detenerse un momento en la voz de Daniela, puesto que usa un recurso recurrente en la literatura, el diario. En medio de su fragmentarismo, lo que Daniela escribe en el diario –por momentos incoherente e incompleto–, no expone una situación vital concreta. Su valor íntimo reside en la espontaneidad y en la franca confesión de sentimientos. Hay dos momentos en los que aparece este diario en *Teoría del desencanto*. Por primera vez, con una cita breve que señala un día y que muestra a una Daniela sobria, enfrentada, con cierta ironía y violencia (había peleado hace poco con Manuel), a la influencia que sobre ella ha tenido él:

Viernes:

Te inferiría una herida mortal. Te quemaría. Te llenaría de escorpiones y guijarros. Te lanzaría al fondo del mar. Te descuartizaría. Te cortaría la cabeza y la enterraría en los

pantanos de Malasia. Te metería palos encendidos en los ojos. ¿Por qué me has obligado a pensar? Manolo. Maldito (TDD, 99-100).

La segunda vez que aparece la confesión de Daniela en su diario es casi al final de la novela, escrito en cursivas, con un frenesí y abierto odio a Manuel:

Pobre vos Manuel, pedazo de hombre, machista leninista, recolector de porquerías, asqueroso memorista del pasado, mirarle a mi lado, todo en él es grotesco, protuberante a no ser por su tristeza filuda (...). Y pensar que pude haber tenido un hijo de él, un macho cabrío ciego, cuántos de esos han muerto en mí (TDD, 184-185).

Daniela aparece como un cuerpo juvenil que se va derruyendo con el tiempo y parece evaporarse en tanto transcurre la novela. En general, no habla y solo se tiene noticias de ella por lo que los otros dicen o por los fragmentos del citado diario.

Daniela, Laura, la madre de Manuel y Melba son los cuatro personajes femeninos en la novela. Ninguna de ellas tiene un rol protagónico ni aportan elementos que pudieran suponer un giro en la trama. Su papel pasivo da cuenta de una mirada centrada en el hombre que encuentra en la mujer solo refugio, protección y afecto. Cuando deciden – como hace Laura– soltar sus cadenas (las del amor, la liberación de su cuerpo), se las juzga o se las reduce a objetos en los que aliviar sus deseos libidinosos. El autor anula el espacio de deliberación de las mujeres, y las expone sumisas, a merced de la voluntad masculina y de sus deseos en todos los niveles: “–Quiero ser tu puta –me dijo mientras me brindaba su boca entreabierta– tu bola de sebo” (TDD, 75). Incluso, el papel menor que se le asigna a la mujer en la novela llega a tal extremo que en cierto momento Daniela se queja con Manuel por obligarla a pensar: “¿Por qué me has obligado a pensar? Manolo. Maldito” (TDD, 78).

Por momentos, la mujer también aparece no solo como regazo, como refugio ante la mala jornada, sino –aunque en fugaces momentos– como quien increpa por el futuro: Laura por el futuro afectivo, Daniela por el futuro político, Melba por el futuro maternal. La mirada de la mujer en *Teoría del desencanto* procura el futuro, aunque ese tiempo está viciado por la nostalgia. La mirada al pasado está ligada a un futuro en el que se espera que la eternidad sea un espacio de reencuentro con aquellos que se perdieron en vida.

En medio de otra borrachera, Manuel responde a las increpaciones de Daniela, que acusa a él y a sus amigos de “fracasados”. Manuel, evitando inútilmente que sus palabras suenen a fracaso y derrota, dice entonces: “No es así Daniela, vamos a hacer

grandes cosas, te precipitas mucho, vamos a militar nuevamente, juntos...” (TDD, 93). Nadie en la novela cree en ese posible futuro “juntos”, porque las relaciones afectivas están mediadas por el machismo que corta alas, que abotarga y que clausura las puertas. Manuel reconoce que ha librado de la “mojigatería sexual” (TDD, 112) a Daniela, pero no le ha aportado nada más. Ha interrumpido sus sueños, aunque ella no quisiera admitir que todo estaba perdido:

que quería proponerse algo, estudiar Sociología, Artes, Teatro, tratando de cumplir hasta el final el periplo de la desazón, y yo sin dejarla, cortándole con hacha cualquier manifestación que le hiciera entrar en la vida de los demás, convenciéndola de que era suficiente haber roto las barreras de la mojigatería sexual, del parricidio, del formalismo y el engolamiento, del lastre familiar, pero sin darle de vuelta un concepto, una permanencia, un combate, un lugar dentro de la colectividad, un arma para que pudiera derrotar a los fantasmas del vacío (TDD, 173).

2. Discursos políticos puestos a circular en la novela

Teoría del desencanto genera una serie de sentidos entrelazados que, en ocasiones dan cuenta de la realidad política del Ecuador de los setenta y ochenta y, en otras, de la angustia de los seres que habitaban ese tiempo. Todos estos sentidos se vuelcan hacia un mismo tema: el desencanto. En este apartado se analizarán algunos relatos que se ponen a circular dentro de la novela en torno a la implicación histórico-política de sus personajes. En este sentido, hemos identificado tres grandes componentes del relato: el amor, la noción siempre reiterativa en la novela de ser una guerrilla perdida o una perdida guerrilla, y el mito de la revolución y sus íconos.

2.1. Amor

Raúl Pérez Torres plantea en su literatura una noción del amor de pareja que tiene que ver con la idealización de la mujer amada. El amor es un tema al que recurre como algo ineludible de la existencia humana. Generalmente, el acercamiento del autor a este tema se hace en términos de rompimiento e incomunicaciones de la pareja. El amor resulta en una reformulación del esquema tradicional platónico occidental. Sus obras revelan “una reelaboración del discurso amoroso romántico en donde la amada represente solo la ausencia y la contemplación” (Carrillo 2001, 93). Los personajes de la novela viven el

amor como un anonadamiento que se apodera de ellos, una idealización basada en la ausencia.

La presencia de la muerte marca la cotidianidad de la vida de los guerrilleros y permea sus reflexiones. Siempre parece estar presente la noción de finitud y de escasez, de la precariedad e instantaneidad de la vida y, por tanto, del amor. Presa de la complejidad del conflicto, el personaje que ama encuentra en el ser amado un pretexto para mantenerse con vida, pero sabe lo efímero que puede resultar ese amor debido a las condiciones de guerra.

El amor pasajero e insustancial es el que se representa en la novela. Los personajes parecen otorgar esas mismas características a la política y a la lucha guerrillera. Quien en la novela dice amar asume un sentimiento de inseguridad y sabe de la fragilidad de las relaciones; tiene el impulso de estrechar los lazos, pero, al mismo tiempo, los mantiene controlados para poder desanudarlos. La fragilidad de esos lazos se percibe en el amor, pero también en la organización guerrillera.

La novela de Pérez Torres trata sobre el desencanto, pero no solo del político sino también del amor. Después de la muerte de Raulito, Manuel decide abandonar la organización y aboca toda su atención en Daniela, su nueva pareja, que reemplaza el desgastado amor de Laura. En referencia a Daniela, que apenas empieza a militar en las células, el narrador y protagonista dice: “Yo podía admirar en toda su belleza su figura de colegiala, aquella figura que con el pasar de la vida (¿del tiempo?) se iría agrietando por dentro y por fuera” (TDD, 72). Manuel constata la fragilidad, la decadencia a la que será sometida Daniela, no solo por el indefectible paso del tiempo –agrietarse por fuera– sino por su recién inaugurada militancia política que la desgastará, como a él y a todos sus compañeros –agrietarse por dentro–.

El pasar de la vida, para los personajes de *Teoría del desencanto*, consiste en una sucesión de acciones que se planifican y no tienen lugar, las reuniones de las células cada vez más aburridas e intrascendentes, los largos lapsos de las borracheras y unas prácticas amoratorias tan efímeras como triviales. Manuel, Quijano, Raulito, Fico, Daniela y Laura se sienten desesperados, sientes que son descartables. La condición de fugacidad de sus relaciones es una constante en la novela. La derrota se ve venir porque las condiciones políticas ya no dan más, y porque las relaciones afectivas se agotan con celeridad.

Ante la latencia de la derrota política, los personajes de la novela pretenden dispararla y usan el amor como una máscara para no pensar en ella. Manuel pretende evitar la desazón de no poder hacer la revolución y se lanza a los brazos de Laura. De camino de regreso a su casa, cuando siente que los militares lo cercan y que pronto terminará en la cárcel o muerto, prefiere ir a los brazos de su amante-madre Laura en busca de protección:

Cuando veía enemigos y agentes hasta en mis propios hermanos, cuando creía que la persecución era implacable y que todo el mundo estaba contra mí, ella [Laura], fuera de la insurgencia, fuera de la furia, del caos, me tendía sus brazos, me protegía en su seno, ponía compresas tibias a mis temores, era mi madre y amante en una sola (TDD 53).

Cuando los personajes ya no encuentran asidero firme en las convicciones, ni en el Partido, ni en las células, ni en la movilización, queda siempre la mujer:

Ya no nos queda nada –dijo el Fico mientras tiraba una hojita de papel en el centro de la estera–. Todo huele a carroña en esta época; todo taiticos.¹¹⁶ Vine de las comunidades del Chimborazo, de los altos pajonales, vine para ver, pero solo me he encontrado mestizos afanosos que recitan poemas a la patria boba y se emborrachan. Ya no nos queda nada bonito, yo me regreso allá a los senos calientes de las huarmis¹¹⁷ (miraba fijamente a la Melba) (TDD 86).

Fico expone en esta escena la sensación de que su entorno y el de sus compañeros huele a carroña, son los restos de algo que tuvo vida y ahora yace muerto: el Partido, los ideales, el país. La esfera cultural que encuentra al venir de una provincia (Chimborazo) también le parece falsa: poetas que se emborrachan y en sus estados de embriaguez hacen poemas a la patria. Para él, como para todos ellos, no existe nada más, no les queda nada y por eso decide volver al regazo de la mujer. La idea de la revolución los ha derrotado y ahora hay que huir. La revolución se puede cambiar por el cuerpo de una mujer.

La liviandad de los vínculos afectivos encuentra una respuesta similar en lo político, donde los sucesos importantes quedan supeditados a cualquier otro aspecto, como los celos. En un ejemplo patético, leemos que Quijano llega a la casa de Manuel y le informa que al día siguiente asaltarán la Embajada de Bolivia junto con Laura, ni más ni menos, por ser el aniversario de la muerte del Che. Ante esta información, que devela

¹¹⁶ Taiticos es el diminutivo y plural de *taita*; en quichua, papá.

¹¹⁷ Huarmis es el plural de *huarmi*; en quichua, mujer.

un acuerdo previo entre Laura y Quijano, la reacción de Manuel le quita todo el acento político a la narración y reflexiona desde los celos:

Entonces, era así la cosa. Ellos se entendían. No necesitaban de mí para nada. Sus palabras se quedaron por unos instantes topetéandose en las paredes, hiriéndome con sus aristas de metal. Habían hablado. Habían estado solos. Habían podido hablar de mí a sus anchas, juzgándome quizá, decidiendo por mí, haciendo planes.

No respondí durante largo rato. Sentía solamente que la sangre me subía a la cara y que un gran peso presionaba mis sienes. Escuchaba la voz de Quijano, lejana “hagámoslo por Raulito, por su muerte”. Y me sentí perdido (TDD, 139-140).

Manuel está perdido. Sus emociones lo llevan entre la política y el amor. Ambas instancias alternan y se superponen en la novela. El amor y la política son en *Teoría del desencanto* una forma de tedio y de vacío que, en lugar de unir a los personajes, los separa.

2.2. Perdida guerrilla-guerrilla perdida

La revisión histórica de los movimientos sociales en el Ecuador revela que los intentos guerrilleros han muerto antes de empezar. Raúl Pérez Torres fue testigo de esa realidad, puesto que él mismo fue invitado en varias ocasiones a formar parte de nuevas intentonas, y a fundar órganos de propaganda. Sin embargo, movimientos como la guerrilla del Toachi o Alfaro Vive Carajo se desvanecieron antes de convertirse en una realidad, y la única novela de Pérez Torres no es ajena a ese hecho.

El guerrillero que pierde, aunque en este caso es por ausencia de consumación – es decir, pierde incluso por no ser–, sufre un golpe en su emocionalidad y en su psicología: ha visto desvanecerse aquello que constituía su vida y saberse vivo lo llena de angustia y de dolor. Lo que interesa destacar en esta sección es cómo ese desvanecimiento es una carga para los militantes de la novela, que no pocas veces se anuncia con el dolor.

El sentimiento de derrota es una constante de los personajes en *Teoría del desencanto*. Ello entraña una doble vertiente que se expresa en las líneas que se analizarán: por un lado, la de la guerrilla extraviada, sin rumbo y sin asideros (guerrilla perdida), y, por el otro, la de sus ideales vencidos, sus programas políticos anquilosados (perdida guerrilla). Esta metáfora constituye el eje medular de la novela: la doble dimensión semántica de la construcción perdida guerrilla/guerrilla perdida se repite como

modelo de lo que se cuenta, desde las relaciones más primarias como las de Manuel con su madre —a la que no llora cuando muere y cuya ausencia no constituye ningún problema en su cotidianidad—, pasando por las relaciones afectivas —condenadas al desuso desde sus momentos iniciales—, hasta llegar a la militancia política, en la que el extravío vuelve inoperantes e intrascendentes a los personajes.

Esta intrascendencia envuelve a los personajes entre un espeso manto de melancolía, que se expresa en lágrimas y angustia. Es paradigmático el pasaje en el que, en medio de una borrachera, el desvarío de Raulito alude a la guerrilla y a la derrota:

Me acerqué al fin, saqué la gillette, cada vez que me suicido la saco como un acto de fe. Saqué la gillette y me puse a cavar en el fin del arco iris hasta que di con la olla de oro de la que habla el Fico, buen Fico, lástima que se nos haya desquiciado, mírale, y solo por una guerrilla perdida, por una perdida guerrilla, déjame llorar por el Fico, apagá, cerrá, volteá esa página (TDD, 26).

Raulito ve en Fico la latencia de la pérdida. Entiende que su decisión por la vía armada y su posterior derrota le ha desvanecido los símbolos y le ha dejado sin sentido, “desquiciado”. La novela vincula ese sentimiento con la personalidad del personaje quiteño andino, tristón, llorón y melancólico que es Raulito. Todo ello da como resultado un personaje sórdido, profundamente derrotado y solo. Ya no está el colectivo para acompañarlo. Raulito y los demás ven a su amigo derrotado y no hacen nada para remediarlo. Lo único que hacen es llorar para tratar de olvidar. Raulito es militante y no quiere ver en Fico su propio retrato, su futuro de desquicio por una perdida guerrilla. No quiere verse angustiado por ella, pero ya es tarde: el desencanto lo habita, y ya no puede voltear la página.

Manuel también es testigo de la tragedia que opera en el hombre derrotado. En la soledad de su habitación cavila sobre la inutilidad de seguir en la lucha. Reflexiona en torno a la incapacidad del movimiento para articular un proceso sólido que los lleve a la victoria. En esa circunstancia, devela la percepción sensorial de la derrota, su olor y su textura:

Y bueno, habíamos fracasado, entonces el vómito. Solos y desnudos. Llenos de fracasos hasta en las uñas. El fracaso que huele a cuero húmedo, a escama muerta. Confundimos la guerrilla con el picnic. Imitadores por excelencia, bajamos de la montaña empolvados y hambrientos. Abajo el cinismo seguía siendo la máscara de nuestro tiempo. Abajo parecía que para nosotros todo se había congelado. Abajo aún estaba la madre, el perro,

la novia, los libros, la casa, pero empezamos a vivir desterrados en nuestro propio suelo, con el estigma del fracaso en nuestros ademanes marchitos (TDD, 28).

Pese a que los personajes desean evitar la soledad, no encuentran sentido ni siquiera en el regreso a casa, porque su mundo se ha hecho pobre y vacío. Caminan desterrados sin el acto, sin el hecho revolucionario, con apenas el gesto y el ademán marchito de quien avanza sin norte. En este orden de ideas, la pérdida guerrilla tiene su expresión en la personalidad de los militantes: el trastorno que deja en los guerrilleros derrotados se vuelve ira, rabia contra ellos mismos porque no soportan verse en el espejo de sus compañeros y llegan a evitarse en la calle. Manuel llora para no terminar a golpes con sus compañeros, que es una forma de castigarse por esa derrota:

Entonces nos puñeteábamos, nos subíamos a la cuerda floja de nuestros flojos conocimientos y disertábamos sobre todo, poniendo el énfasis de la verdad en nuestra mentira prístina, hasta que al amanecer, cargados de golpes, magulladuras y tabacos, subíamos abrazados jurando y rejurando que desde mañana sí... con esa idiosincrasia serrana de pensar que la vida comienza el lunes (TDD, 17).

Raulito había estado en las montañas, militando como guerrillero rural, especializándose en el manejo de explosivos, y además era poeta. En él, como en ningún personaje de la novela, se encarna el ideal del ser guerrillero: es un personaje comprometido, alegre, vinculado al pueblo y a sus reivindicaciones. Su muerte entre las llantas del Volkswagen rojo es la alegoría de una generación: realmente nunca hicieron nada para morir de otro modo. En la muerte de Raulito, los demás personajes ven una perspectiva de su propio futuro. Saben que la guerrilla está perdida, porque constatan que la derrota les ha llegado sin que hayan emprendido una verdadera batalla. La suya ha sido una pérdida guerrilla, incapaz de llevar a cabo el proyecto que se había propuesto, no modificó en lo más mínimo la sociedad a la que se enfrentó. Así lo reconoce Manuel mientras vive la angustia personal de decidirse entre su vocación de escritor o la revolución:

Y ni siquiera la actitud contra nuestros padres ha sido categórica, auténtica, porque de alguna manera estamos reproduciendo el mismo mundo que ellos nos dejaron, tenemos ya la cara de jubilados con cuatro cargas familiares. No hemos roto nada. Generación de la pose. Hemos salido de los brazos de mamita para buscar otros más débiles. Seguimos siendo tan mediocres como nuestros padres. La vida del mediocre es lineal, simple, incapaz de transgredir normas (a lo más enmascararlas), de romper reglas, huele a devocionario, a pan guardado, no tiene alternativas, se va engordando de las vulgaridades cotidianas, de su falta de pasión, de esa monotonía asquerosa de tres comidas diarias y pasta dentífrica, suprimiendo quizás la pasta dentífrica, a fin de mostrar que no somos iguales. De comunistas hemos pasado a consumistas (TDD 105).

La caracterización de los movimientos revolucionarios expresa también ese signo del extravío (de comunistas a consumistas). Llevan el signo del aventurerismo, de la falta de convencimiento, de la ilusión infundada en un proyecto que no era tal sino apenas una idea a la que se ponían unas banderas y las fotos de unos muertos de excepción –como la del Che– para ir detrás de ellas:

Nos quejamos del engaño como si fuéramos quinceañeras resentidas, una revolución también la hacen los errores, lo que pasa es que por nuestra asquerosa condición de clase no somos ni chicha ni limonada, somos intocables, endeble, mitad pasillo¹¹⁸ y mitad rock and roll ¡cuidado con tratarnos mal, cuidado con tocar nuestra sensibilidad, nuestro rinconcito propio! (TDD, 103).

La dicotomía perdida guerrilla-guerrilla perdida conduce a los seres hundidos en la soledad, y movimientos armados que, en suma, solo fueron aventuras superficiales y relativamente cortas, como cortas y superficiales son las acciones que competen a lo que sucede en la novela, donde la desidia diluye el amor, la amistad y las relaciones políticas. Estamos ante una guerrilla perdida en medio de un país en el que las contradicciones sociales se arreglan con algún espectáculo televisivo, y en el que los universitarios están seducidos por el primer encanto de la revolución, pero cuyas complejidades los envuelven en un laberinto de teorías y discusiones partidarias de las que solo saldrán más desencantados.

Estamos frente a una perdida guerrilla en la que la resistencia a la que estaban abocados los personajes no era una nueva utopía sino la respuesta de un ciego que no encuentra otra alternativa. Entonces, solo queda volver a empezar con las palabras de Manuel, que escribe esta historia para devolver a las palabras su verdadero valor.

2.3. Los íconos de la melancolía: del Che a Los Beatles

Los inicios de los años sesenta del siglo pasado constituyeron un envión emocional para los movimientos de izquierda en el mundo entero y, particularmente, en América Latina, donde urgía una intervención profunda a nivel político y social. La guerra de Vietnam

¹¹⁸ El pasillo es un género musical de corte popular en el Ecuador. Se caracteriza por tener una música triste y por una poética nostálgica. Véase la tesis de Martha Rodríguez “Pasillo ecuatoriano, radio e industrias culturales (1920-ca.1965). Disputas por el mercado de la música y el poder simbólico en el campo cultural” (2018).

había congregado la atención mundial, la Revolución cubana intentaba exportar su modelo adonde fuera necesario iniciar un foco guerrillero con el Che Guevara como insignia del hombre nuevo, Jean Paul Sartre renegaba del Premio Nobel de Literatura y el movimiento de Mayo del 68 en Francia sacudía las estructuras inamovibles de los pensadores de la muerte del hombre para dar lugar a una verdadera *Belle-Époque* de la historia (Dosse 1998, 165).

En la música, The Beatles encarnaban los ideales progresistas de esa generación. *Teoría del desencanto* recoge estos acontecimientos en la cotidianidad de sus personajes. Ellos aparecen envueltos en la dinámica de la discusión política al tiempo que adoptan unas formas de ser y de representarse acordes con la época: “Los Elvis de barrio pobre, con sus chaquetas de cuero y sus pantalones apretados, llenos de escudos y de metal, con su peinilla en el bolsillo trasero, mestizos que han inventado otro dialecto para reconocerse” (TDD, 147).

La presencia de estas descripciones en la historia está mediada por lo que el protagonista ha designado la “enfermedad de la melancolía”, que se ha instalado en su cotidianidad y para la que buscan cura. Manuel, contagiado por esa enfermedad, mastica la derrota del colectivo y acude a Laura para que lo cure: “Iré a verla [a Laura] para que me cure lo que pienso con agua de toronjil” (TDD, 12). La enfermedad se le presenta en la realidad del mundo: Vietnam, Mayo del 68, el Che, todos íconos de lo que quiso protagonizar o replicar en su país pero no puede. Manuel sabe que su tiempo y el de sus compañeros está pasando y que lo ha desperdiciado: “Hemos perdido una oportunidad, aquella que nos brindaron Fidel y el Che, por ella todos los jóvenes de América estaban dispuestos a dar su vida, pero a cambio le hemos dado una serie de monigotes y banderas quemadas en gestos llenos de palabras y palabras” (TDD, 106).

Quijano también padece la enfermedad: es un melancólico que sabe que no va a lograr sus ideales. La cura que busca no es el refugio en la mujer sino el olvido. Sus anhelos de transformar la realidad están frustrados por la imposibilidad de organizar la guerrilla y por la mano vencedora del poder. Mira hacia el pasado en búsqueda de sus mentores, de aquellos hombres en los que se inspiró, pero ellos también acusan de algún modo la insuficiencia del trabajo político que debía realizar. Entonces, atrapado entre la realidad del presente, busca huir:

Un hueco por donde escaparnos ¡mierda!, un hueco por donde huir, un hueco por donde gritar allá ellos, allá ellos... (...) Hemos sufrido una regresión, hemos perdido esa tradición de lucha que empezó el veintidós¹¹⁹ con los panaderos, con los artesanos, con los ferroviarios, que bajó de la montaña con Alfaro, con Concha, con Vargas Torres, con los macheteros. Ahora quemamos incienso por Alfaro para ganar una alcaldía (TDD, 107).

Si Fidel Castro y el Che Guevara son los íconos de la lucha a nivel internacional, Quijano vuelve su mirada sobre los símbolos del Ecuador: los ferroviarios y panaderos que fueron el motor esencial en la movilización del 15 de noviembre de 1922, un hecho que también devino en derrota, pues, al caer la tarde, la milicia arremetió contra los manifestantes y los masacró.¹²⁰ Por otra parte, recurre a la imagen de Eloy Alfaro, el único revolucionario que en Ecuador logró hacer una revolución. Sin embargo, todo se convierte en una regresión inútil porque, para Manuel y los demás, la revolución es una edificación que no pudieron levantar. La frustración de su proyecto deja víctimas, una de ellas Quijano, aunque parece no perder la esperanza del todo en medio de la derrota:

Y mayor dolor y desaliento me causaba ver a algunos compañeros (como Quijano) que todavía insistían, que no se daban por vencidos, que buscaban por todos los medios hacerse entender, inyectar un poco de fe en los demás, gentes que no participaban del derrumbe y que trataban de apuntalar desesperados, con lo mejor de sí mismos, ese viejo edificio carcomido antes de ser levantado, como si nos hubiera llegado con atraso (como todo) el desaliento y la indiferencia de la pos-guerra europea (TDD, 60).

Esos íconos pierden su valor cuando la derrota atraviesa a los personajes. Son elementos que están, adornan el paisaje, pero ya no significan nada en la vida de quienes han militado, porque el paso del tiempo los ha desgastado y, como el edificio carcomido del que habla Quijano, los personajes tienen derruidas las ilusiones y los sueños que pretendían hacer realidad. La juventud se va perdiendo y esta constatación supone, al parecer, que en el mismo Quijano, el líder, los sueños se están apagando:

[Ahí] está la máquina de escribir de Villegas, como un ataúd enano, porque ya no la usaba nadie, ni siquiera Manuel (...) y las pinturas y los libros y el afiche del Che y de Lenin y el de Los Beatles, que ojalá no se arruguen ni se tricen como en nuestro pensamiento (TDD, 129).

Encontramos a Quijano y Manuel derrotados, presos en una situación en la que se desvanecieron los símbolos. Ellos viven angustiosamente, en melancolía sabiendo que

¹¹⁹ Primera huelga obrera en el Ecuador, registrada el 15 de noviembre de 1922.

¹²⁰ El presidente José Luis Tamayo había dado la orden en la mañana: debía volver la calma a Guayaquil, “cueste lo que cueste”. Un estudio a profundidad de esta fecha histórica en *El 15 de noviembre de 1922* (Albornoz 2000, 28).

han perdido, pero sin saber exactamente qué: “Tarde nos dimos cuenta, queríamos ser héroes guapos, altos y fornidos como Camilo Cienfuegos y no simples combatientes, silenciosos. Mentalidad heroica pequeño burguesa” (TDD, 109). Esa condición melancólica agudiza el dolor de la derrota, no solo de modo individual sino en todo el colectivo que creyó un día en que era posible hacer la revolución. Así lo dice Manuel: “Había tenido entre mis manos aquel material maravilloso y lo había echado a perder” (TDD, 173).

3. El retorno de la clandestinidad

3.1. Clandestinidad

Los personajes de *Teoría del desencanto* descubren que el mundo los envuelve en su cultura corporativa y pretenden alejarse de él. Los guerrilleros urbanos derrotados que se analizan en este trabajo están en los márgenes de la contienda política. Su lucha era una respuesta de los sectores marginados ante la imposición violenta de las formas del Estado: se construyó en la clandestinidad y rehuyó la vigilancia estatal que para la década de los setenta ya había adoptado formas ilegítimas para mantener su hegemonía.

La represión en el Ecuador había tejido redes clandestinas de violencia estatal dirigidas por la dictadura. La desaparición de personas y la muerte de activistas eran instrumentos de la política estatal. Por ello, los rebeldes encontraron en la clandestinidad el espacio vital para su lucha. La centralidad subterránea (Maffesoli 1992) que supone la clandestinidad obligaba a una inmersión en “microespacios cotidianos en los que el hombre ordinario sortea, utilizando recursos como la astucia o el doble juego, la omnipresencia de control y de la dominación social” (Carretero Pasin 2008, 98).

La clandestinidad en la novela no se refiere únicamente al espacio físico; está sobre todo en la mente de quienes decidieron sumarse a las filas de un movimiento político-militar que veía en la consumación de la revolución una posibilidad que les permitía dejar su condición encubierta. En el intento de mantener esa clandestinidad mientras esperaban la victoria, los personajes cayeron en la paranoia, se sentían perseguidos y desconfiaban de todo y todos, como bien observa Manuel:

[Vivimos] la traición, la rencilla pequeña, el interés mezquino, la infiltración grotesca y enervante que años más tarde, un ex-agente de la CIA¹²¹ demostró que nuestro compañero de banca de la U., de lucha, de amores, de partido, iba a cobrar puntualmente su mesada en la embajada yanqui, en el mismo rol de pago en el que cobraban los coroneles de la patria” (TDD 56).

Pérez Torres logra rodear a sus personajes de situaciones en las que todo parece clandestino: su vida, sus espacios físicos, la universidad, el amor y, por supuesto, su militancia, “como si en realidad estuviéramos yendo a alguna parte, a misteriosas citas donde se dilucidaban los destinos de la ciudad, de la patria, de la revolución, tratando de hacer creer que nuestro tiempo era precioso” (TDD, 17).

3.2. Del colectivo a la soledad

La característica más destacada de los personajes derrotados en la novela latinoamericana es la soledad, aunque su militancia política se vivía en colectivo. *Teoría del desencanto* se concentra en esa condición. En la novela se encuentra a personajes que están solos y viven la derrota encerrados en la soledad de sus derruidas habitaciones. Están atrapados por un sentimiento intransferible que los embarga; el mundo les resulta indiferente. Manuel busca desesperadamente crear un lugar para poder salir de la organización y tener un lugar suyo, propio, que lo identifique: “Necesito ver los cuadros de la pieza bien dispuestos, más que todo el de Van Gogh que siempre le da por amanecer chueco, que las cobijas al dejarlas no se asemejen a los mantos del Greco, es decir que la realidad no copie del arte sus gestos solitarios” (TDD, 9).

La tarea colectiva se deshace para dar paso a la angustia individual, que acabará en un sentimiento que no alcanza a responder a la tragedia cotidiana de saberse despojado de las razones que antes constituían su vida. Un pasado guerrillero marca el presente y le resta su sentido político vital. Una de las enseñanzas de las guerrillas latinoamericanas era que la vida del militante debía girar en torno a la guerrilla y no al contrario. Como si de un sistema solar se tratase, el guerrillero debía toda su razón vital a la pertenencia al partido, a la guerrilla y a la revolución.

¹²¹ Seguramente se refiere a las revelaciones que hizo Phillipe Agee, un ex-agente de la CIA que reveló la forma en que infiltraron a los movimientos de izquierda del Ecuador en la década del setenta. Véase más en *La CIA por dentro. Diario de un espía* (Agee 1975, 152-179).

Los personajes son estudiantes universitarios que están cansados de su pasado, de sus familias y de la sociedad. Ellos esperaban que la revolución les diera un sentido, pero, al haber sido derrotados, dolorosamente toman conciencia de su nueva situación y les sobreviene la angustia. La vida bohemia que llevan no ha sido una solución y tampoco los excesos a los que estaban abocados: el alcohol, las drogas, el sexo y los excesos. La experiencia revolucionaria no ha llenado su vacío existencial porque incluso el Partido los ha expulsado. Cuando la organización expulsa a Fico, Manuel recuerda el sentimiento de orfandad que este le confesó:

[Debíamos] aceptar el pasado de una revolución bohemia sin patas ni cabeza, torpes militantes del ideal, mandábamos a manufacturar las botas de campaña donde el zapatero de la esquina. Fríos, escépticos, acomplejados, solos. Recordé entonces lo que me dijo el Fico algunos días después de que le expulsaron del Partido: “es como si me hubiera quedado huérfano, hermanito, otra vez huérfano, la verdadera orfandad es la orfandad del Partido” (TDD, 28).

Ya en soledad y en su condición de guerrillero derrotado, Manuel quiere dotar su actual realidad con nuevos recursos, con una mirada distinta, lejana a la vida de la guerrilla, pero la tarea le resulta infructuosa. Al decidir alejarse de su compromiso político, su voz adopta un tono testimonial, desdice de su condición de guerrillero y, mientras abandona la habitación sombría donde vivía, lucha por darle sentido al presente: “Ahora dejaba todo esto, y mientras bajaba también me iba quedando, recordando con melancolía la táctica de los guerrilleros que avanzaban un metro y retrocedían cinco. Solamente que yo no era guerrillero y mi combate apenas era contra mí mismo” (TDD, 148).

Arrojado al desencanto, el guerrillero derrotado debe experimentar en soledad la abulia de los procesos políticos, la vida que ha perdido su sentido central. El individuo – una vez que se da cuenta de que el proyecto ha fracasado– entiende que es urgente y necesario estar solo, para soportar el dolor y no sentir la vergüenza de desdeñar con su vida aquello que alentó en el discurso, como queda evidenciado en este parlamento del guerrillero Quijano:

Tengo asco de todo esto que está pasando, tengo asco de Melba, de Fico, del Gato, de Villegas, de Julieta, de todos nosotros, de esta subjetividad embadurnada de mierda, de esta intelectualidad asquerosa que se da contra las paredes, de esta vagancia y cobardía que nos vapulea de un lado a otro como a quílicos,¹²² de esos paraísos artificiales que nos

¹²² Ave urbana que habita en Quito, es el halcón más pequeño de América y el único cernícalo del hemisferio occidental. Se lo observa posando en antenas, cables y edificaciones donde busca sus posibles presas que pueden ser insectos, lagartijas, ranas, ratones y aves pequeñas. Más en <http://aves.quito.com.ec>

envía con lazos de colores para adormecer más esta puerca abulia. Tengo asco, no quiero volver a verlos (TDD 103).

La derrota golpea el espíritu guerrillero y el individuo empieza una etapa de reflexión y crítica de lo que significó este episodio en él, más allá del colectivo. Vale recordar que para el psicoanálisis la angustia constituye un cuadro clínico que implica que el sujeto desconozca el origen de su sensación de displacer, una reacción ante la posibilidad de castración, un temor sin aparente fundamento. Por eso Manuel reniega de sus compañeros, le producen una repulsión que, en el fondo, busca cortar el lazo que lo ata a ellos. Al tiempo de repudiarlos también hace una crítica a la esfera cultural de su tiempo, porque él mismo ha sido parte de esa “intelectualidad asquerosa”. Manuel se siente una víctima de esas circunstancias, está contagiado por la apatía y parece tomar conciencia de su actual situación. Entonces le sobreviene el miedo, el temor que imprime en él un estado de angustia, expresado en *Teoría del desencanto* en términos de “un desbarajuste de rebeldía y tristeza” (TDD, 13).

La toma de conciencia provoca angustia en el sujeto y lo aísla. En la novela estos espacios de reflexión sobre la soledad se intensifican después de una borrachera o al salir de los efectos de alguna droga. Entonces, la soledad obliga a contemplar con rigor el hecho de existir y estar en el mundo parece no ser como estar en casa, sino habitando la angustia, que es “como no estar en el lugar de uno, careciendo de seguridad y amparo” (Bueno Gómez 2010, 227). Después de superar un lapsus ocasionado por la marihuana, Daniela le recrimina a Manuel:

Vos eres como todos –le dice Daniela–. No tiene sentido que hable con ustedes hijueputas fracasados. Vos, hombre malo, me enseñaste la libertad, me hablaste de los prejuicios, me sacaste de mi casa, ahora ya no tengo prejuicios ¡pero tampoco tengo nada! tu asquerosa clandestinidad solo te ha servido para ir a verla por los tejados, arrastrándote como un perro, huyendo de mí como huyes de la vida, para ir a refugiarte en ese altar putrefacto. Me dan asco todos ustedes con sus caras de padres y de madres (TDD, 93).

La derrota ha disuelto al grupo. Los individuos que planearon un futuro de victoria se enfrentan en soledad a un futuro de incertidumbre, que, además, parece estar acompañada de un sentimiento de irreversibilidad y la imposibilidad de tener certezas para el futuro. Para los personajes de *Teoría del desencanto*, la angustia toma una nueva forma paradójica, atemporal: sentir que hubo un tiempo pasado en el que pudieron ser aquello de lo que hablan o tal vez que debían pertenecer a un tiempo futuro que no van a ver, un futuro inasible. Así reflexiona Manuel: “A veces cuando pienso que esto podría publicarse

siento un gran sobresalto, una nueva culpa, como si algún lector despistado pudiera adscribirse a esta realidad engañosa que habla de unos títeres ahorcados en los hilos, de unos fantasmas que no encontraron época...” (TDD, 177).

Capítulo V

Nombre de torero (1994)

Luis Sepúlveda

Para poder salir afuera, hay que empezar por meterse dentro. Si el hombre se busca dentro de sí, es para poder salir afuera, enfurecerse.

JOSÉ BERGAMÍN

1. Génesis de la obra

1.1. El autor: proyecto narrativo

Luis Sepúlveda (1949) sintió desde niño el llamado de la aventura y ha sido fiel a esa convocatoria. A los 16 años se descubrió a 1.080 km de su casa y ese “viaje iniciático”, como él mismo lo definió, ha sido, desde entonces, el sino de su vida, aunque no siempre para bien.

Sepúlveda proviene de una familia de viajeros: su abuela paterna era vasca; su abuelo paterno, un prófugo andaluz que se convirtió en emigrante; su abuela materna, una migrante italiana, y su abuelo materno fue hijo de Calfucura,¹²³ uno de los grandes caciques mapuches de la llamada “Pacificación de la Araucanía” del siglo XIX. Al cumplir los dieciocho años ya llevaba seis de militancia en la Juventud Comunista de Chile (Jota), lo que significaba tener bajo la piel el “pasaje hacia ninguna parte”¹²⁴ que le había dado su abuelo paterno. Sepúlveda representa esta escena de su vida en una obra de ficción autobiográfica publicada en 1995 bajo el título de *Patagonia Express*:

Todos mis amigos de infancia tenían rumbos definidos; algunos viajarían a estudiar a Estados Unidos, otros a Uruguay, otros a Europa, otros se incorporarían al trabajo. Yo solo aspiraba a no moverme de mi puesto de combate. Tenía dieciocho años cuando quise seguir el ejemplo del hombre más universal que ha dado América Latina, el Che. Entonces llegó la hora de pagar un suplemento al pasaje a ninguna parte (Sepúlveda 1995, 22).

Al terminar sus estudios secundarios, Sepúlveda recibió una beca para estudiar durante cinco años en Moscú. Su reticencia y críticas hacia algunas prácticas del gobierno soviético lo condenaron al retiro de la beca “por mal comportamiento” y a que tuviera que retornar a Chile, después de apenas cinco meses. Una vez de regreso en su país, fue expulsado de la Jota y pasó a formar parte del Ejército de Liberación Nacional, la facción armada del Partido Socialista. Sepúlveda combinó su militancia con los estudios, se

¹²³ Al mando de tres mil hombres, Calfucura defendió las tierras del sur del mundo enfrentándose a los ejércitos chileno y argentino, y a mercenarios pagados por ganaderos de Europa que se apropiaron de las tierras de los mapuches una vez independizados esos países. Véase “Historiadores e Historias de Juan Calfucura” (Pérez 2007, 220-239).

¹²⁴ Con esta imagen del pasaje hacia ninguna parte, Sepúlveda alude al libro *Así se templó el acero* (1936), de Nicolai Ostrowsky, regalo de su abuelo. La obra, perteneciente al realismo socialista, relata la vida de Pavka Korchaguin, un personaje que vivía en la pobreza generalizada de la Rusia prerrevolucionaria y que encontró en la gesta de Octubre de 1917 la razón de vivir y morir por la causa comunista.

graduó de director de teatro¹²⁵ y publicó su primer libro de relatos, *Crónicas de Pedro Nadie* (1969). En ese tiempo, empezó a trabajar en el periódico *El Clarín*.

La militancia en la Unidad Popular cambió la historia de Chile y, con ella, la vida de Sepúlveda. El 3 de noviembre de 1970, llegó por primera vez a la presidencia del país un socialista: el médico cirujano Salvador Allende (1908-1973). La vorágine que significó la llegada de Allende al poder encontró a la generación de Sepúlveda en plena actividad política, de modo que este no tardó en sumergirse en los esfuerzos colectivos para construir el socialismo por la vía pacífica. Trabajó como interventor de una agroindustria y en otros tantos oficios que requería el proceso político que vivía su país. Construir el socialismo significó, para el escritor, trabajar en más de un frente, durante largas jornadas: “Había una responsabilidad. Nadie dijo ‘es mi poder’, no, no. Estabas al servicio de algo muy determinado” (“Escritores en primera persona”, 28:32) ha dicho Sepúlveda al recordar su paso por una industria de deshidratación de ciruelas.

Después de ese trabajo, Luis Sepúlveda se incorporó a la escolta de Allende y sintió “el orgullo de haber estado cerca de aquel gran hombre” (Azancot 2008). En la administración socialista también trabajó en el Departamento de Cultura, donde estaba a cargo de una serie de ediciones baratas de libros clásicos. El 11 de septiembre de 1973, trabajaba en la seguridad de una empresa de agua potable que había sido dinamitada varias veces durante los años de la Unidad Popular. La madrugada de ese día, “en el que empezó la pesadilla”, salió de su casa rumbo al Palacio de La Moneda y estuvo presente en la resistencia que combatió hasta el final con el hombre al que llamaban “Compañero presidente”, y que se suicidaría con la ametralladora que le regaló Fidel Castro.¹²⁶ A partir de ese momento, se conjugan los dos ejes sobre los que Luis Sepúlveda ha trazado su vida y su obra literaria, es decir, los viajes y la convicción política por el socialismo:

¹²⁵ En sus años de universidad montó, con Víctor Jara, su amigo y profesor, la escenografía de *Seis personajes en busca de un autor* (1921), de Luigi Pirandello. Para ahondar en la obra teatral del cantautor chileno, véase *Víctor Jara, hombre de teatro* (Sepúlveda Corradini 2001).

¹²⁶ Salvador Allende había denunciado la campaña de ataque sistematizado del que era víctima su país después de que él asumió la Presidencia. En el libro *La conspiración contra Chile* (1973), publicado *post mortem* u que recoge algunos de sus discursos entre 1970 y 1973, Allende denuncia una campaña internacional, crímenes políticos, la actitud sediciosa y gérmenes fascistas que aparecían en Chile, la conspiración de los monopolios, la actitud de la prensa opositora y varios complots fraguados para hacer fracasar a su gobierno. Incluso, prefiguró en esas páginas lo que sería su destino fatal: “Para defender a Chile, para defender la patria, no voy a claudicar ni voy a olvidar que es mi primer deber como presidente de Chile” (Allende 1973, 362).

Si cierro los ojos, veo a un hombre que estaba a punto de cumplir los 23 años y que, en medio de la balacera, la única idea que le rondaba era esta: “Joder, si salgo vivo, mis hijos y mis nietos nacerán y crecerán en países lejanos, hablarán otras lenguas, tendrán que fundar sus propias tradiciones”. Hay quienes aseguran que los viajes les han permitido conocerse mejor a sí mismos. Es posible. Yo he sido un tipo afortunado que en los cuatro puntos cardinales ha encontrado solidaridad, y eso me ha reafirmado y me ha hecho algo más fuerte (Torres Blandina 2007).

Tras el bombardeo de La Moneda, y de verificarse la muerte de Allende, Pinochet se presentó al país en una alocución tan breve como espeluznante: "Las Fuerzas Armadas y de orden han actuado el día de hoy solo bajo la inspiración patriótica de sacar al país del caos que en forma aguda lo estaba precipitando el gobierno marxista de Salvador Allende. La Junta mantendrá el Poder Judicial y la asesoría de la Contraloría. Las Cámaras quedarán en receso hasta nueva orden ("Golpe de Estado...", 0:13-0:50). Nadie alcanzaba a imaginar que esa “nueva orden” solo llegaría diecisiete años después, en 1990.

Los planes de resistencia y combate al momento del golpe de Estado fallaron estruendosamente, entre otras cosas, porque gran parte de la dirigencia, la llamada a liderar a los sectores populares que querían defender lo conquistado con Allende, se refugió en las embajadas o tomó el primer avión que tuvieron a mano para huir. Así, al menos, lo recordaría Sepúlveda, años más tarde en la citada entrevista:

Es un hecho que no condeno. No se puede juzgar. Cuando llega la hora de defender tu pellejo, dejas de pensar. La resistencia de los primeros fue dura pero espontánea. No obedecía a una directriz clara. Los que llevaron las riendas de la resistencia de los primeros días fue la gente del MIR,¹²⁷ la gente que más vivamente combatió (Escritores en primera persona 10:21-10:50).

Transcurridos cuatro o cinco días del golpe, los simpatizantes de Allende empezaron a organizarse nuevamente, pero las posiciones de la dictadura recrudescían con el paso del tiempo y la represión destrozó todo intento de resistencia. Oficialmente, las víctimas de la represión –personas reconocidas como víctimas de presión política y tortura– son 27.255 chilenos¹²⁸, entre los que se cuentan nombres tan emblemáticos como el del

¹²⁷ Movimiento de Izquierda Revolucionaria, que durante la dictadura contaba con alrededor de diez mil militantes. Para profundizar en el estudio de este movimiento, véase “Democracia y Lucha Armada. MIR y MNL-Tupamaros” (Torres 2013, 173-177).

¹²⁸ De acuerdo con los datos recopilados por la Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura, en cuyo informe se reconoce la condición de víctima a través de “un proceso colegiado de evaluación de los antecedentes de cada caso particular, dirigido a la identificación de elementos de juicio objetivos, que permitieran formarse convicción moral sobre dicha condición” (Comisión Nacional sobre Prisión Política y Tortura 2010, 7).

cantautor Víctor Jara, torturado y asesinado en el Estadio Chile, y el poeta Raúl Zurita,¹²⁹ brevemente encarcelado. En esas cárceles había todavía lugares más crueles, sitios de castigo en los que la dignidad humana había rebajado a cero. Así lo recuerda el propio autor de *Nombre de torero*:

Conocía el cubo. Mis primeros seis meses de prisión fueron de aislamiento total en el cubo, un habitáculo subterráneo que medía un metro cincuenta de largo, por igual medida de ancho, por igual medida de alto (...). Las paredes de cemento hedían a una grasa, mas al cabo de una semana los propios excrementos se encargaban de convertir el cubo en un lugar muy íntimo (...). Tres semanas estuve ahí, contándome películas de Laurel y Hardy, recordando palabra por palabra las novelas de Salgari, Stevenson, London, jugando largas partidas de ajedrez, lamiendo los dedos de los pies para protegerlos de las infecciones. (Sepúlveda 1995, 35).

Un día de junio de 1976, y después de pasar 942 días detenido, Luis Sepúlveda salió de prisión gracias a la gestión de la sección alemana de Amnistía Internacional. Rapado y con veinte kilos menos: “Lucho salió irreconocible, con el pelo cortado al rape y con el cuerpo marcado por aureolas amarillas y violáceas”, recordará años más adelante su compañera Carmen Yáñez (Scantlebury 2002). Cambió la cárcel de Temuco por el arresto domiciliario, del que escaparía para pasar a la clandestinidad durante alrededor de un año. Cuando la dictadura volvió a tener noticias suyas, se encontraba en Valparaíso, dirigiendo una compañía de teatro, uno de los primeros focos de resistencia cultural al régimen de Pinochet. Fue apresado nuevamente y condenado a cadena perpetua. Amnistía Internacional volvió a intervenir y se cambió la sentencia por un exilio de ocho años. En 1976, la dictadura le quitó la nacionalidad y, como un apátrida, inició su trashumar en el exilio con un pasaporte con una letra L impresa:¹³⁰ “¿Ladrón? ¿Lunático? ¿Libre? ¿Lúcido? Ignoro si la palabra apestado empieza con L en algún idioma, pero lo cierto es que mi pasaporte provocaba repugnancia cada vez que lo enseñaba en una naviera” (Sepúlveda 1995, 41).

¹²⁹ Raúl Zurita (1950) fue apresado en la misma madrugada del 11 de septiembre al llegar a la Universidad. Fue torturado en el Cuartel de la Infantería de Marina y luego trasladado, junto a otros prisioneros, a las bodegas del buque carguero Maipo, de la Compañía Sudamericana de Vapores, que junto con el Lebu de la misma Compañía y el buque-escuela Esmeralda de la Armada, fueron usados como prisiones.

¹³⁰ En palabras de Rodolfo Novakovic (2014): “Aún en avanzados años como 1975 y 1976, el Ministerio del Interior emitía sendas listas con el nombre de las personas a quienes se les calificaba como ‘un peligro para la seguridad interior del Estado de Chile’ (...). Con la finalidad de vigilar el tránsito en el extranjero, así como el ingreso no autorizado a Chile, la Sección de Extranjería del Ministerio del Interior colocaba una letra ‘L’ a los pasaportes y carné consulares (...), que significaba literalmente ‘limitación al ingreso’”.

El exilio de Sepúlveda comenzó con un sentimiento de negación. No quiso aceptarlo porque sabía que estaba condenado a “ser un ciudadano de segunda clase”, como afirma en la entrevista (“Ojo con el libro” 16:32). El pasaporte, raído y marcado por la dictadura, empezó a sumar kilómetros entre Argentina, Uruguay, Brasil, Paraguay, Bolivia, Perú y Ecuador.¹³¹ En este último país trabajó amistad con el escritor Jorge Enrique Adoum, quien le ayudó a tramitar un salvoconducto que lo libró de más de una redada por parte de la policía de migraciones. Cuando Adoum murió, en julio de 2009, Sepúlveda recordaría esa amistad en su columna de *Le Monde Diplomatique*:

En agosto de 1977 sentí que no tenía tierra bajo los pies (...). No podía quedarme en ninguna parte, eso era el exilio y, de pronto, en una calle de Lima vi a mi viejo amigo ‘Chiclayo’ Pérez junto a uno de los grandes escritores latinoamericanos: el ecuatoriano Jorge Enrique Adoum.

En cuanto supo que era chileno y de los jodidos, el autor de *Entre Marx y una mujer desnuda* me abrazó, y a partir de ese gesto nació una amistad que se prolongó en Quito primero, y luego en los encuentros en París, al amparo de la formidable hospitalidad de Jorge Amado y Zelia, o en los fax desteñidos por el tiempo.

Un día de agosto de 1977, desde un bar limeño, Jorge Enrique Adoum hizo varias llamadas telefónicas al Ecuador solicitando un visado, hasta que un funcionario de Relaciones Exteriores le pidió que, para ahorrar tiempo, le dictara él mismo las características del visado. Al día siguiente la embajada ecuatoriana en Lima me entregaba un salvoconducto absolutamente inusual, sobre todo si era emitido por una dictadura, la del general Rodríguez Lara, ‘El Bombita’, y que me autorizaba a residir en Ecuador durante todo el tiempo que considerase necesario. Además, aquel documento dictado por Adoum, adornado con varios sellos y firmas, invitaba a las autoridades ecuatorianas a dar todo tipo de facilidades al licenciado Sepúlveda, para el éxito de sus gestiones.

Desde aquel momento, el trato entre el autor de *Los cuadernos de la tierra e Informe personal sobre la situación* fue de Doctor Adoum y Licenciado Sepúlveda, pero en Quito, al calor de unos canelazos éramos El Turquito y Lucho, dos tipos que recorrían las cantinas quiteñas, amanecían entre los puestos multicolores de la Avenida 24 de Mayo, y con lágrimas en los ojos cantaban; yo quiero que a mí me entierren como a mis antepasados, en el vientre oscuro y fresco de una vasija de barro.

En aquellos años, en Quito había una sorprendente cantidad de chilenos, argentinos y uruguayos, según todos, de paso, mientras la oficina de refugiados de Naciones Unidas decidía nuestros destinos. La mayoría estaba en una situación de limbo legal, eran frecuentes los arrestos, la temida policía de migraciones al mando del mayor Jarrín aterrorizaba con sus redadas y, gracias a mi salvoconducto, creo que era uno de los pocos a salvo de ser extraditado. Cada vez que caí en una redada, y fueron varias, presentaba el documento debidamente plastificado, y el “siga no más, licenciado” de los

¹³¹ Las dificultades de esta errancia quedaron plasmadas en el libro *Patagonia Express* (1995).

policías me llevaba a telefonar eufórico al Turquito para informarle que el dichoso papel todavía funcionaba (2009).

El pasaje a ninguna parte, su convicción política y la herencia trashumante de su abuelo acentuaban el nomadismo de Sepúlveda. En Ecuador, tuvo una hija, formó parte de una expedición de la Unesco para observar el impacto de la colonización en los indígenas shuar y tuvo contacto con la Brigada Simón Bolívar,¹³² hizo maletas y fue a enfrentar otra etapa de su destino: ver de cerca el triunfo de la Revolución Sandinista. En una entrevista con *El Mundo*, Sepúlveda dijo que luchó en Nicaragua junto a las milicias que combatieron a Somoza e incluso llegó a dirigir una columna, cambió de identidad, derrotó a la guardia somocista, participó en los tribunales populares que condenaron a torturadores y asesinos, ayudó en la creación sindicatos, fue parte de las expropiaciones después de la victoria, y, finalmente, fue acusado de espía, de agente de la CIA, por lo que tuvo que salir de ese país (Rodríguez Veiga 2017)¹³³.

Recaló a continuación en Hamburgo, el destino anhelado desde su primer día de exilio. La ciudad alemana le dio cobijo durante catorce años, en los que se inmiscuyó en el movimiento ecologista (Greenpeace), y debió enrolarse en los trabajos más inverosímiles para subsistir: empacó botellas de cerveza, lavó muertos en una morgue alemana y condujo un camión que transportaba pequeños coches de helado desde Alemania a Turquía. Terminó encontrando algo afín a su vocación y se desempeñó durante una temporada como lector para el Instituto de Estudios Iberoamericanos, aunque luego trabajó empaquetando los textos en el periódico sensacionalista *Bild-Zeitung*.¹³⁴ Sepúlveda recuerda ese exilio como un tiempo de muchas dificultades, en las que, sin embargo, fue templando su carácter y su pluma para poder dedicarse a escribir, lo único que quería hacer:

Luego, [vino] la fase de vivir en el exilio, siempre como un ciudadano de segunda categoría. No tienes derechos. Es terrible vivir sin derechos, simplemente aceptando las

¹³² Se conoce como Brigada Simón Bolívar al grupo de voluntarios que se enlistaron para combatir en la ofensiva final, entre 1978 y 1979, contra la dictadura de Anastasio Somoza en Nicaragua. Después del triunfo, la Brigada fue expulsada de Nicaragua por el gobierno sandinista, acusada de antirrevolucionaria. Sobre la Brigada, véase “¡Quiten las manos de Nicaragua! Solidaridad Argentina con la Revolución Sandinista” (Fernández 2013, 36).

¹³³ En la novela, el autor recurre a nombres de comandantes del FSLN y de movimientos guerrilleros de toda índole, con los que Belmonte tiene contacto de una u otra forma. Por ejemplo, aparecen nombres como los de Edén Pastora (NDT, 121) y Hugo Spadafora (NDT, 124), ambos parte de la Revolución Sandinista. También se habla del Frente Polisario y de algunas milicias africanas.

¹³⁴ Hoy conocido solo como *Bild*, mantiene hasta la actualidad su línea editorial sensacionalista.

reglas del juego casi por cortesía, [perdiendo] tu capacidad crítica del lugar donde estás viviendo hasta que te vas integrando de alguna manera y, mediante un juego arduo, duro, en el que eres capaz también de dar a conocer tus intereses y tus puntos de vista, obtienes la aceptación de esos intereses y puntos de vista; pierdes eso que se llama el desarraigo y pasas a ser parte de [ese lugar] con tus características: diferente, no de aquí, pero también ya con derechos; mínimos derechos, en crescendo, pero con derechos (“Escritores en primera persona” 22:36).

Luis Sepúlveda se hizo adulto en el exilio¹³⁵ y se movió por diferentes países. Aparte de sus estancias en los países ya mencionados, ejerció de corresponsal en Angola, en Mozambique, en Cabo Verde y en Centroamérica, y vivió también en Francia. Él ha definido esos años como una vida entre paréntesis,¹³⁶ como una residencia en ese “país de nadie, que algunos eufemísticamente llaman exilio” (Sepúlveda 1994, 39),¹³⁷ y al final, un exilio tan prolongado “suaviza de olvido todas las pasiones” (Sepúlveda 2008, 168). Aunque la dictadura chilena terminó en 1990,¹³⁸ Sepúlveda decidió quedarse a vivir en Gijón. Había vivido, por parte de los asturianos, un enorme cariño y sintió que ahí encontró su lugar en la tierra: “Yo sabía que estaba en algún lugar, y siempre pensé que era Chile, pero me estaba esperando a orillas del Cantábrico” (Azancot 2008).

2. Proyecto Narrativo

2.1. La obra de Luis Sepúlveda hasta Nombre de torero

Ha dicho Sepúlveda, sobre los varios intentos que hizo de regresar a su país natal:

El país al que yo quería volver, no existía, estaba en mi memoria, había cambiado en el orden de las calles, en tantísimas cosas y en actitudes. Había algo que se había perdido: ese sentimiento provinciano que teníamos siempre los chilenos, había sido cambiado por una especie de cosmopolitismo falso.

¹³⁵ Dos de los principales organismos de derechos humanos en Chile, la Vicaría de la Solidaridad y la Liga Chilena de Derechos del Hombre, estiman que entre 1974 y 1989 salieron entre 200 mil y medio millón de refugiados chilenos hacia diferentes partes de América Latina y de Europa (Bonilla 2006, 196). Para ahondar en el tema de los refugiados chilenos, véase *Tumbas de cristal: libro testimonio de la Vicaría de la Solidaridad* (Weitzel 1991).

¹³⁶ Un estudio sobre la vida en el exilio se puede hallar en “La existencia exiliada” (Nancy 2001, 16).

¹³⁷ En adelante, se citará a esta novela como NDT, acompañada del número de página al que refiera la cita.

¹³⁸ En 1988, a través de un plebiscito los chilenos sufragaron para decidir si Augusto Pinochet seguía o no en el poder.

El exilio ha sido una preocupación permanente en la obra de Sepúlveda. Solo por citar un ejemplo, también se referirá a este tema a través de uno de los personajes de su novela *La sombra de lo que fuimos* (2009): “Los que volvían del exilio andaban desorientados, la ciudad no era la misma (...). Sin avisarles, les habían cambiado el país” (97-98).

Con los pocos derechos conquistados como exiliado y con la carencia de estabilidad que implicaba tal condición, continuó con la publicación de sus textos, siempre enlazados con su historia vital. Su vida trashumante de exiliado, de víctima de las circunstancias, lo llevó a tomar decisiones agobiado por las condiciones que le imponía un entorno –humano, político o físico– siempre agreste. Tras esas *Crónicas de Pedro Nadie* de 1969, publicadas en su cada vez más lejano Chile, aparecen *Cuaderno de viaje* (1986) y *Mundo del fin del mundo* (1989), una narración que pone en diálogo los conflictos ambientales con los políticos y literarios, en una inquietante relación de la historia de América Latina desde la invasión española. En su estudio sobre esta novela de Sepúlveda, Daniar Chávez afirma:

Sepúlveda invita a explorar el presente, no sin antes haber sumergido al lector en el pasado. La novela se propone así como un extenso recorrido sobre la condición humana de los latinoamericanos, cuyo pasado ha sido, en efecto, violento, pero también extraordinario, planteamiento del cual no se debe omitir que hay una significativa saga de influencias culturales y sociales, las cuales han contribuido a la consolidación de los caracteres regionales y a dibujar los rostros que solo pueden ser comprendidos por el devenir incesante de dualidades tan complejas como las enunciadas (2011, 182).

Con estas obras, el autor chileno ha declarado abiertamente su opción por una literatura comprometida, de carácter antropológico y político, en la que asume una clara toma de posición ética ante su tiempo y su entorno. Curiosamente, la obra de Sepúlveda no ha sido estudiada a profundidad en la academia, por lo cual no resulta sencillo ubicarlo generacionalmente: hay críticos que lo clasifican entre los autores del *posboom*, equiparándolo con autores como Osvaldo Soriano, Paco Ignacio Taibo, Ramón Díaz Eterovic, Mempo Giardinelli, Leonardo Padura Fuentes y Hernán Rivera Letelier (Araya G. 2). En cierto sentido, podríamos decir que es menos importante situar a Sepúlveda en una generación determinada, con la cual compartiría su fecha de nacimiento,¹³⁹ sino con

¹³⁹ El análisis más recurrido respecto de un estudio generacional en la literatura chilena es *La novela chilena: los mitos degradados* (1968) de Cedomil Goic, aunque su método de periodización –tan controvertido como influyente en su momento– flaquea a la hora de dar cuenta de la complejidad de la creación literaria chilena del final del siglo pasado, sobre todo en la literatura postgolpe.

el contexto social y político en el que emergieron sus obras. Así lo afirma Ricardo Cuadros:

No es probable hablar de *una generación* cuando se comparan obras de autores nacidos exactamente el mismo año como Diamela Eltit y Luis Sepúlveda: si bien los reúne la edad, la condición de sus obras se diferencia por cuestiones de género, de filiaciones literarias e ideológicas, por contexto de producción y recepción de sus obras, por modos de asumir la escritura y un proyecto escritural (1997, 4).

La clasificación realizada por Rodrigo Cánovas en su libro *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos* permite ubicar a Sepúlveda en la “generación de los huérfanos” o de “la novela de la orfandad”. Cánovas distingue a los nuevos narradores chilenos sobre la base de tres inclinaciones: la primera, hacia la cultura política, “marcada por la exclusión social, la disidencia política o el compromiso ideológico/literario”; la inclinación al individualismo y al mercado; y la inclinación hacia la profesionalización de la literatura (1997, 152-156). En ese orden de ideas, Sepúlveda ha tenido la intención de situarse en la línea de la disidencia pero, como ha dicho Bolaño, también juega peligrosamente en la inclinación a responder a las necesidades del mercado. La novela de la orfandad presenta personajes aislados que no logran reconocerse en los ritos del amor, de la política nacional o de la familia. En medio de esos desamparados, aparecen también los veteranos de guerra, “los que antes vivieron el tiempo de la ilusión y el heroísmo y que ahora viven el tiempo del fracaso y del desgaste” (Cánovas 1997, 70).

¿Quién nos habla en la nueva novela chilena?, se pregunta el investigador y se responde a sí mismo:

De modo inconfundible, un huérfano. Es como si el sujeto se hubiera vaciado de contenido para exhibir una carencia primigenia, activada por un acontecimiento histórico, el de 1973. La categoría de orfandad es expuesta en un árbol genealógico donde los componentes –padre, madre, hijos– reproducen desde su lugar simbólico particular un sentimiento de absoluta precariedad, por el cual se desconstruye el paisaje nacional (Cánovas 1997, 21).

Cánovas encuentra en esta generación las características del abandono. No se trata solo de niños que han experimentado el abandono en su vida familiar, sino también –y ahí es donde entra Sepúlveda– jóvenes que se han visto despojados de sus ilusiones. Las voces de los novelistas huérfanos hablan desde el resentimiento hacia el padre que los ha

traicionado, pero también hacia la revolución que no supo cumplir con las utopías prometidas.

Sepúlveda ya había sido incluido por el cuentista Jaime Collyer, en un ensayo polémico de comienzos de 1992, titulado “Casus Belli: todo el poder para nosotros”, como un miembro de la “nueva narrativa chilena”, una generación de escritores “cosmopolitas y universales, internacionalistas, hasta la médula” que acababa de “irrupir en escena, para no abandonarla”, sin necesidad de “interesados padrinzgos”. Hablaba, acaso con algo de ironía, de los éxitos de su generación, que ya había recibido el respaldo del sistema y de lectores ávidos de una escritura propia de un país que emergía de una dolorísimas dictadura:

Estamos ya posicionados en todos los frentes, que hemos copado paso a paso, subrepticamente. Nos hemos infiltrado en los puestos decisivos de las principales editoriales, en la Sociedad de Escritores, la Cámara del Libro y los medios de comunicación, en las productoras audiovisuales y las agencias de publicidad, en las publicaciones especializadas. Nada podrá ya desalojarnos de las trincheras (Collyer 1992, 40).

Junto con Sepúlveda, se encontraba en la lista ofrecida por Collyer a narradores como Ramón Díaz Eterovic, Pablo Azócar, Carlos Franz, Alberto Fuguet, Gonzalo Contreras, Marco Antonio de la Parra, Rafael Gumucio, Hernán Rivera Letelier, Carlos Iturra, Diego Muñoz Valenzuela, Darío Oses, Arturo Fontaine, Pía Barros, Andrea Maturana, Juan Mihovilovich, Ana María del Río y Reinaldo Marchant (Contreras y Paz 2011, 109).

Las críticas de la investigadora Soledad Bianchi (1997) a la denominación de “nueva narrativa chilena” apuntaron a determinar cuándo se considera algo como nuevo y qué se considera como tal. Sus preocupaciones se centraron, sobre todo, en considerar a los escritores reunidos por Collyer más como un fenómeno del mercado editorial que un grupo en condiciones de entrar en disputa en el campo intelectual en términos de ruptura y tradición. Más apropiado, afirmaba, sería referirse a esa narrativa como “actual”, en lugar de “nueva”. En el contexto de esa polémica, el novelista Carlos Franz discrepó, argumentando que los miembros de su generación asumían una postura nueva precisamente porque su propuesta era fundamentalmente estética, aunque ello no significaba que dejaban completamente de lado la denuncia, porque mostraban en sus obras la realidad disociada del Chile de la dictadura y la posdictadura, aunque fuese “sin proponérselo deliberadamente”: “En la vieja disputa sobre el compromiso del escritor,

optamos por el comportamiento por nuestro arte. Y este ha sido a la postre, el único capital seguro de la mejor novela chilena actual” (Franz 1997, 109).

Más allá de la distinción generacional, la obra de Sepúlveda ha sido criticada por su acoplamiento a los gustos del mercado global y por hacer “usufructo simbólico de lo exótico y/o de lo distante (para un público en principio no tercermundista, aunque también se dirijan por extensión a este último)” (Gómez 2010, 253). El uso de ciertas formas heredadas del realismo mágico ha merecido críticas a la producción de Sepúlveda. Cristian Gómez considera que Sepúlveda y otros, como Isabel Allende, han pasado a ser “una especie de escritores-consumidores, que hacen uso del código estético que más les convenga y esté disponible en el supermercado de las mercaderías simbólicas” (2010, 254).

En la misma línea de Soledad Bianchi, Xavier Benavides opina que las grandes editoriales transnacionales asentadas en Madrid y Barcelona han consagrado cierta clase de narrativa, entre la que se cuenta la de Sepúlveda, en una versión estereotipada de lo que puede ser considerado literatura latinoamericana. A su juicio, existe en esa narrativa una desvalorización de la postura política y de la libertad creadora del escritor en favor de los intereses mercantiles de las editoriales:

Los escritores que desean obtener reconocimiento se adaptan a estas condiciones del mercado y asumen su práctica como un ejercicio más cercano a la industria del entretenimiento que al debate público y político o a la exploración artística que marcó a la narrativa de la región desde las décadas del treinta y cuarenta. Además, la figura del escritor comprometido y comentarista de su tiempo que había alcanzado su punto más elevado en la década del sesenta, en buena parte se desvanece ante el desencanto que han producido las dictaduras, la corrupción y las crisis económicas de la época entre los nuevos escritores (cit. en Villacreses 2016, 30-31).

Benavides se refiere a la obra de Sepúlveda como un fruto de la industria del entretenimiento. Este tipo de distinción escinde el campo de la narrativa entre los escritores reconocidos por su éxito comercial –como Luis Sepúlveda e Isabel Allende, en el contexto chileno– y otros que rehúyen las imposiciones del mercado. Roberto Bolaño fue un ácido crítico de los primeros. Criticó a Sepúlveda directamente y en tono sarcástico en 2003, en su conferencia “Los mitos de Cthulhu”:

En realidad la literatura latinoamericana no es Borges ni Macedonio Fernández ni Onetti ni Bioy ni Cortázar ni Rulfo ni Revueltas ni siquiera el dueto de machos ancianos formado por García Márquez y Vargas Llosa. La literatura latinoamericana es Isabel Allende, Luis

Sepúlveda, Ángeles Mastretta, Sergio Ramírez, Tomás Eloy Martínez, un tal Aguilar Camín o Comín y muchos otros nombres ilustres que en este momento no recuerdo (Bolaño 2017, 139).

Para Bolaño, la calidad literaria era incompatible con la búsqueda de éxito y reconocimiento por parte de aquellos compatriotas y contemporáneos, y también de numerosos escritores españoles actuales. Ya no eran "un hatajo de inadaptados" o irreverentes, sino "gente de la clase media baja que espera terminar sus días en la clase media alta", que no rechazan la respetabilidad sino que la buscan desesperadamente, aunque "para llegar a ella tienen que transpirar mucho. Firmar libros, sonreír, viajar a lugares desconocidos, sonreír", y por encima de todo "no morder la mano que les da de comer". En esta crítica a los éxitos de ventas, Bolaño afirma que el mercado dicta los temas y las formas de escritura y convierte a los autores en "funcionarios" del mercado en vez de "señoritos dispuestos a fulminar la respetabilidad social" (Bolaño 2017,141).

Sepúlveda carga con esta culpa. Mientras vivía en el exilio, publicó la más célebre de sus novelas, que le cambió la vida y al mismo tiempo armó de razones a Bolaño y a otros críticos que le saldrían en el camino: *Un viejo que leía historias de amor* (1989). Fue un éxito de ventas y catapultó a Sepúlveda a la fama, convirtiéndolo en uno de los escritores más vendidos de su generación y a la vez en un pionero en lo que se ha dado por conocer posteriormente como ecoliteratura.¹⁴⁰

Es importante agregar que la producción literaria de Sepúlveda, aunque no sea estrictamente de denuncia, se nutre de las vivencias del autor para adentrarse en temáticas políticas y sociales, retratando las comunidades amazónicas de América Latina, cuestionando el pasado reciente de su país y examinando las afectaciones humanas que provienen del exilio. Según sus críticos, no sería más que un coqueteo con estos asuntos, porque lo que se privilegia en sus obras son las fórmulas del *best-seller*.

3. La novela: El tesoro y la derrota

En 1994 Sepúlveda, afectado por una tuberculosis contraída en las mazmorras de la dictadura de Pinochet, publicó *Nombre de torero*, una novela en la que aparecen

¹⁴⁰ Para un análisis de esta perspectiva, véase "La ecoliteratura de la selva en la novela latinoamericana un viejo que leía novelas de amor" (Malaver 2001, 51-62).

las sensaciones resultantes de la militancia frustrada en combinación con los viajes siempre presentes en la narrativa de Sepúlveda.¹⁴¹

Según Iain Chambers, viajar, escribir lo que se padece y situarse frente a otra individualidad que devuelve las imágenes propias como un reflejo, coloca al sujeto derrotado en posición de “privilegiar el fragmento, el acontecimiento, el cuerpo, la voz” (1995, 171). En *Nombre de torero*, el viaje del protagonista, al que se ve forzado por las circunstancias, le ofrece la posibilidad de volver a enfrentar el pasado. El retorno a su país le otorga una oportunidad inesperada de luchar contra los fantasmas de la política y de los afectos.

La novela cuenta la historia de Juan Belmonte, un exguerrillero que vive en Hamburgo, trabaja de lo que puede, y es víctima de la xenofobia y el racismo de la sociedad alemana. En una época de dificultades laborales, conoce al “petiso” Pedro de Valdivia –el “de” se lo agregó él mismo porque “suena más elegante” (NDT 69)–, que será su cómplice de aventuras. Belmonte es un narrador-personaje que cuenta su propia historia y se permite, además, explayarse en reflexiones. En varios capítulos Belmonte es un narrador intradieгético que relata sus propias vivencias;¹⁴² El otro narrador de la novela corresponde a una voz omnisciente que da cuenta de las acciones en las que no interviene Belmonte. Se trata de un narrador extradieгético, netamente descriptivo.

A pesar del paso del tiempo, el personaje de Juan Belmonte se ve obligado a conservar cierta forma de clandestinidad, debido a su pasado como militante en las guerrillas de Chile, Nicaragua, El Congo y otros países. Logra mantener esa condición hasta que lo halla Óscar Kramer, el jefe de un centro de investigación, un parálitico en silla de ruedas que le impone la tarea de recuperar setenta y tres monedas robadas en la época del nazismo. Para obligarlo a llevar a cabo la misión lo chantajea con matar a su

¹⁴¹ Veintitrés años más tarde Juan Belmonte, el personaje principal de *Nombre de torero*, aparecerá en su secuela, *El fin de la historia* (2017). En esta nueva aventura, Belmonte debe localizar a los que quieren rescatar a un preso en el Chile de Michelle Bachelet, presidenta de 2006 a 2010 y luego de 2014 a 2018. Se trata de un famoso torturador, descendiente de cosacos, que sabe mucho sobre quienes apoyaron la dictadura de Pinochet y lo protegieron durante ese periodo.

¹⁴² En la entrevista “Ojo con el libro”, Luis Sepúlveda hablaría de *Nombre de torero* como una novela autobiográfica: “Una de mis novelas más autobiográficas es *Nombre de torero*, donde entendí que tenía que darle al personaje mi propia biografía (...). Escribí esa novela y decidí darle al personaje mi propia biografía. Y se la di íntegramente”.

compañera Verónica,¹⁴³ que vive en Chile aislada del mundo y al cuidado de una supuesta tía, después de que la dictadura la torturara hasta hacerle perder la razón. Al mismo tiempo, Frank Galinsky, un ex agente de la República Democrática Alemana (RDA) y, después de la unificación, de la República Federal Alemana (RFA) recibe el mismo encargo por parte de otro interesado, El Mayor, un exmilitar especialista en entrenamiento guerrillero. A partir de ese momento de la novela, se inicia una intensa búsqueda que terminará en el extremo sur del mundo: la Patagonia chilena. Allí se encuentra Hans Hillerman (que desde su llegada a Chile se hace llamar Franz Stahl), quien ha escondido las monedas y a pesar del paso de las décadas sigue esperando a su amigo Ulrich Helm para poder disfrutar juntos de ese tesoro que ambos hurtaron. Ulrich se ve obligado a revelar la historia después de ser sometido a torturas aunque alcanza a avisar a su amigo que “los mismos de siempre” van por él. Hillerman, después de enterarse de que un par de hombres han llegado en busca de las monedas, las esconde en el tejado de la casa y se suicida antes de que lo encuentren. Galinsky y Belmonte terminan la novela enfrentándose en la casa de Hillerman.

3.1. Estructura narratológica

Nombre de torero tiene tres partes y un intermedio. Cada uno de los veinte capítulos de la novela lleva un título que describe y sintetiza aquello de lo que versará el apartado en cuestión. Antes de comenzar la novela, Sepúlveda presenta una dedicatoria: “A mis nobles amigos: Ricardo Balda (porque me convenció de que yo era un escritor); Paco Ignacio Taibo II (porque me metió en la aventura de la Novela Negra), y Jaime Casas, alias ‘El Chanco’ (porque vivió la más negra de las novelas y nunca dejó de alumbrar)” (NDT, 9). Inicia, así, una red de alusiones intertextuales con estos y otros autores que no se ciñe solamente a la dedicatoria, sino que atraviesa la novela estableciendo vínculos políticos y temáticos, o bien homenajeando a autores que han escrito sobre los derrotados de la historia. Así se refiere Juan Belmonte a los escritores con quienes se considera hermanado en la derrota:

¹⁴³ Luis Sepúlveda comentó que representa en Verónica a su esposa Carmen Yáñez, quien después de sufrir torturas por parte de los aparatos de seguridad de la dictadura fue arrojada a un basurero en Santiago de Chile, con severas lesiones físicas y psicológicas (“Escritores en primera persona” 26:07).

Encendí el primer pitillo del día y vi los libros amontonados en el alféizar de la ventana. Ahí estaban las historias de Paco Taibo, de Jürgen Aberts, de Daniel Chavarría, que solía leer entre cagada y cagada con el innegable placer de los pequeños desquites, porque en ellas los individuos que sentía de mi bando perdían indefectiblemente, pero sabían muy bien por qué perdían, como si estuvieran empeñados en formular la estética de la más contemporánea de las artes: la de saber perder (NDT, 30).

Juan Belmonte sentía a los derrotados de la literatura como compañeros suyos, individuos de su bando. Se ve, pues, que el personaje principal asume desde el principio de la novela su condición de derrotado. Belmonte lee esas ficciones sobre derrotados como una pequeña venganza y para generar una suerte de solidaridad con los de su condición. Él forma parte de los que han sido derrotados sabiendo por qué han perdido, y cuyas historias han dado lugar a construcciones literarias. Recuérdese a lo que se ha comentado en el capítulo II sobre el libro de Amar Sánchez, quien sostenía que el perdedor poseía un norte, una razón para mantener su vínculo político con el objeto de su deseo. En ese sentido, Belmonte se siente hermanado con otros derrotados, y su venganza consiste en convertir esa derrota, que lo ha marcado a él al igual que a ellos, en un triunfo ético, un triunfo al que barniza de humor negro, lejos de la resignación o de la nostalgia. Por eso, si bien ya no subsiste en él la idea de hacer la revolución, sus prácticas cotidianas mantienen la misma dinámica de sus años de militancia; su forma de enfrentar la derrota permite vislumbrar en él los rastros de la ideología revolucionaria.

Otra particularidad que vale la pena destacar en cuanto a la estructura de la novela es que cada uno de los grandes apartados tiene un epígrafe. Son textos de escritores vinculados a causas de la izquierda y el ecologismo, que reflexionan en torno a la condición humana.¹⁴⁴

Primera parte

"Tarde o temprano la vida se me pondrá por delante y saltaré al camino. Como un león.

Haroldo Conti, escritor argentino desaparecido en Buenos Aires el 4 de mayo de 1976" (NDT 11).

¹⁴⁴ El narrador argentino Haroldo Conti (1925), galardonado con el Premio Casa de las Américas en 1975, fue "desaparecido" por la dictadura el 4 de mayo de 1976. El escritor y periodista Rolo Diez (1940), también argentino, militó en el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), fue detenido durante dos años y se exilió en 1977. El brasileño Marcio Souza (1946), escritor de temas ecologistas, fue perseguido por la dictadura brasileña (1964-1985).

Segunda parte

"Vivir intensamente compensa todo esfuerzo y casi todo sacrificio. Vivir a medias ha sido siempre función y castigo de mediocres.

Rolo Diez, *Una baldosa en el valle de la muerte*" (NDT 115).

Tercera parte

"... pues solo a los bobos podría importarles algo que no fuera el arte de seguir vivos.

Marcio Souza, final de *Mad María*" (NDT 175).

El tono reflexivo de los epígrafes, su funcionamiento enunciativo-discursivo y su aura proverbial, aforística, constituyen un cristal por el cual se mira la motivación del autor y la síntesis temática de lo que vendrá en la narración. Cada epígrafe contrapone la idea de la vida con la de la muerte: la vida como posibilidad de vivirse a plenitud, planteada por Conti; la vida mediocre de quienes no harán sacrificios para vivir – y, por tanto, no sabrán por qué perdieron—, como plantea Diez; o la vida como una construcción artística, una obra de arte que se construye, a decir de Souza.

Pasado el epígrafe de la Primera parte, entramos de lleno a la novela con un título que contiene una ubicación geográfica y una referencia a una especie de ave considerada de mal agüero en el Cono Sur: "Tierra de fuego: chimangos¹⁴⁵ en el cielo". El narrador extradiegético cuenta la historia de un hombre que espera una carta en la Patagonia. En una escena que recuerda a la novela de García Márquez *El coronel no tiene quién le escriba* (1961), el viejo Hans espera la llegada del correo que durante muchos años no trajo noticias. Sin embargo, finalmente la carta esperada llega con un mensaje tan lacónico como inquietante: "Lo siento, Hans. Los mismos de siempre van por ti. Nos vemos en el infierno. Tu amigo, Ulrich". El capítulo dos contiene los detalles de la aventura que ha pasado el botín desde que Ulrich y Hans lo robaron. Apenas después de esta especie de

¹⁴⁵ El chimango es un ave autóctono de Argentina, Chile y Uruguay. Así lo describía Darwin: "El *Polyborus Chimango* es considerablemente menor que las especies últimas [los gallinazos, los caranchos]. Es verdaderamente omnívoro, y come hasta pan. Se me aseguró que causa daño en los patatales de Chiloé, sacando de la tierra los trozos de papa recién plantada. De todas las aves carroñeras el chimango es generalmente el último que abandona el esqueleto de un animal muerto, y con frecuencia puede vérselo dentro de la armazón formada por las costillas, como un pájaro en su jaula" (Darwin 1921, 83). Al igual que sucede con otras aves asociadas con la muerte, como el cuervo, "en el imaginario judeocristiano [un ave del mal agüero] suele adoptar una significación negativa, puesto que presagia infortunios (...). Como que es tenebroso, que toca la muerte, puede anunciar la desgracia, ser mensajero de la desgracia" (Muñoz 2011, 507).

contextualización, Sepúlveda lleva la construcción novelística hacia el terreno de Juan Belmonte, el personaje con nombre de torero.¹⁴⁶

Vale destacar que la presencia de cartas en la novela ayuda en el encadenamiento sintagmático de las imágenes y sucesos. A través de ellas se pone en marcha el habitual mecanismo de transparencia y opacidad que opera en la novela negra. Por un lado, las cartas ocultan datos importantes que no se revelarán hasta las últimas páginas y, por otro, generan una serie de informaciones que sirven de base para entender las decisiones que toman los personajes. Las cartas reemplazan los vacíos dejados por la narración y constituyen casi un resumen del desarrollo narrativo de los hechos; plantean el marco histórico referencial por el que se entenderá el resto de la obra en un nivel denotativo.

A partir del capítulo 3, la novela transcurre intercambiando la voz narrativa de Belmonte con la del narrador extradiegético, que cuenta los pasos de Galinsky, hasta que en los últimos tres capítulos la voz de Belmonte asume la narración mientras se acerca el momento del encuentro con su rival.

3.2. La revolución: un tesoro que no se puede disfrutar

La consigna de Juan Belmonte es recuperar el tesoro usurpado durante la guerra por los dos amigos alemanes usurparon y que conservaba Hans Hillerman en el sur de Chile, donde vivió a la espera de poder comunicarse con Ulrich y usar las monedas¹⁴⁷, para así disfrutar juntos de la riqueza. A nuestro entender, las monedas encarnan una metáfora que ilumina la vida del propio Belmonte y, por extensión, la del guerrillero: por un lado, la búsqueda de un tesoro que no se va a poder gozar, aunque se lo tenga; por otro, la entrega profunda a una causa que no se podrá disfrutar: la revolución.

¿Cuál es la experiencia de la revolución en la novela de Sepúlveda? Conviene decir, primero, que es una experiencia inexistente como hecho real, pues no se representa

¹⁴⁶ Juan Belmonte, llamado "el Pasma de Triana", fue quizás el más famoso y popular matador de toros español y ha sido considerado por los especialistas como el fundador del toreo moderno. Se suicidó de un disparo, a los 69 años de edad, en 1962. Véase la biografía de Manuel Chávez Nogales *Juan Belmonte: matador de toros* (2009).

¹⁴⁷ El tema de las monedas como un tesoro del que resulta muy difícil disfrutar aparece nuevamente en el cuento del mismo Sepúlveda "La porfiada llamita de la suerte", recogido en el libro *La lámpara de Aladino* (2008).

ninguna acción vinculada a lo revolucionario. Lo que hay son los recuerdos de un tiempo pasado, como la constatación de un pretérito indefinido del que apenas quedan huellas en la memoria de Juan Belmonte y acaso en la de alguno de sus enemigos. La revolución se recuerda en tanto espacio de la derrota, de los sueños destruidos y aplastados por la fuerza, y como un motivo para poner en escena un elemento de vital importancia: la confrontación entre el pasado de Chile y su presente. Esa confrontación entre pasado y presente existe también, por supuesto, en relación con Belmonte mismo: la novela muestra las secuelas del intento revolucionario en la figura del sujeto guerrillero derrotado, un hombre que se ha preparado para aguantar el dolor y soportar torturas sin ceder ante sus agresores, y que, sin embargo, ahora se halla en el exilio y con la sensación de la derrota en su psiquis.

El revolucionario Juan Belmonte sigue creyendo, y esa creencia configura y motiva sus decisiones. Su bienestar individual no importa y el dolor del exilio no doblega su voluntad de entregar la vida a la construcción de un bienestar superior. Sin embargo, cuando recibe el encargo de recuperar las monedas, Belmonte ya no pertenece a un colectivo político, y sus acciones no están motivadas por los ideales de antaño sino por el intento lograr su propio bienestar individual a la vez que la de sus allegados: su esposa, la persona que la cuida y, quizás, el Petiso. Ellos son la única noción de colectivo que sobrevive para Belmonte. Por ese mínimo colectivo que compone su vida está dispuesto a exponerse al dolor, incluso más allá de lo físico.

La idea de que el sufrimiento es necesario para alcanzar los objetivos late en la novela. Esa noción del sacrificio está afincada en la mente de varios de los personajes, y no solo de Belmonte. Para él, en los tiempos en que fue guerrillero en Nicaragua o en los tiempos de la construcción del socialismo en Chile el sacrificio era algo común y hasta obligado si se quería transformar el mundo. Su esposa Verónica pasó por el sacrificio de la tortura en su lucha por alcanzar la justicia social; Belmonte debe pasar por el sacrificio de sufrir el exilio, la soledad y la xenofobia para tener un lugar en el mundo donde no se sienta perseguido; Ulrich también debe padecer el dolor de la tortura para que sus captores lo dejen tranquilo. Es decir, se evidencia que alguna especie de victoria solo es posible tras el tránsito por el dolor. Así lo muestra Ulrich, tras ser torturado para que hable sobre la localización de su amigo Hans Hillerman:

Un hombre puede soportar mucho dolor. El asombroso mecanismo del cerebro ofrece rincones, regiones de vacío absoluto en las cuales es posible ocultarse, y siempre queda la opción final de dejarse envolver por la locura. Para alcanzar esas dos posibilidades es preciso creer en “algo”, y ver, palpar que el silencio mantenido hace que ese “algo” sea inalcanzable para los torturadores (NDT 24).

La revolución se plantea, pues, como una victoria que no se ha podido alcanzar, quizás porque el colectivo de luchadores no hizo el sacrificio suficiente. La experiencia de la revolución deja en el guerrillero derrotado la sensación del tiempo perdido. En soledad, Belmonte reflexiona y se encuentra “desnudo, despojado de la más grande perspectiva que marcó a los sujetos como yo: morir por algo llamado revolución” (NDT, 40).

La revolución aparece como el recuerdo de unos hombres (no se habla de mujeres guerrilleras) que, al igual que Belmonte, lucharon en Nicaragua, Mozambique o Bolivia, y también de personajes como Carlos Cano, otro desencantado que “se fue nutriendo con los fracasos de los Montoneros argentinos, de las Fuerzas Armadas Revolucionarias colombianas, y finalmente sufrió el fin de la Brigada Simón Bolívar en Nicaragua” (NDT, 185). La experiencia de la revolución deja en los guerrilleros derrotados la soledad y el desencanto, pero convertidos también en seres endurecidos por el derrumbe de su proyecto político y vital. Belmonte es un hombre, a decir de sí mismo, “fiel a los tiempos que me hicieron y a los que debo la amargura que camuflé de dureza” (NDT, 208). En síntesis, la apuesta por ese proyecto llamado revolución deja en los derrotados una estela de amargura, tristeza y angustia. Hecho pedazos el ideal colectivo, queda apenas el reducto de la supervivencia individual. La novela muestra la experiencia de la revolución como la entrega a una causa, como una convicción casi religiosa, para la cual el sacrificio era un recurso necesario para abrir las puertas del paraíso, que iba a ser un paraíso para otros, hecho en la tierra. Ese mito del paraíso terrenal se encuentra, sin embargo, enterrado y el guerrillero derrotado ya no quiere tener otro porque “bastante difícil es cuidar de las sepulturas de los [mitos] que tuvimos” (NDT, 39).

3.3. Vida inútil: un guerrillero en los nuevos tiempos

Uno de los valores que operan con mayor asiduidad en la novela es la muerte heroica, o, al menos, la muerte por una razón. Cuando hay una muerte que vale la pena, como parte de la función narrativa o a nivel simbólico (la muerte de los ideales, por ejemplo), *Nombre*

de torero la anuncia con un volar de pájaros. Más allá del simbolismo que tiene el vuelo de aves de mal agüero, Sepúlveda pone a circular la idea de que la muerte de un guerrillero entraña un profundo sentido, pues, desde su punto de vista, contribuye a transformar mundo. No debe olvidarse que una de las consignas que se ha repetido entre los movimientos insurgentes es que la sangre de los caídos fertilizará los campos por donde pasará el hombre nuevo. Por ello, no es gratuito que Juan Belmonte haya formado parte de movimientos insurgentes en tantos lugares: buscaba no morir, sino contribuir con su vida a la causa que motivaba su existencia.

En *Nombre de torero*, la militancia se experimenta como la capacidad de entregar la propia vida por un ideal superior que trasciende al individuo, y de borrar la identidad personal con el fin de otorgarle una identidad nueva vinculada a un proyecto colectivo. Así lo explica Belmonte a Alí, un cocinero de restaurante que le habla de volver a Chile: “En el fondo, Alí, lo que tengo es miedo de morir en cueros. Durante años busqué, como tantos, la bala que llevaba mi nombre entre las huellas de las estrías. Era la llave de una muerte digna, vestida con el traje elemental de creer en algo” (NDT, 39). Belmonte representa, pues, los valores que en la novela se asumen como positivos, en tanto que Galinsky, un hombre frío y calculador, representa los contravalores de aquel que un día militó: el egoísmo, la alevosía y la violencia sin sentido.

En el sistema de signos de la novela, la experiencia revolucionaria se presenta como un proceso rico en formación de valores pero en términos prácticos inútil. Formarse como revolucionario implica adquirir un conocimiento especializado y una manera de ver el mundo sobre la base de pensar en el bienestar colectivo. Ese conocimiento tiene como fin una causa superior cuyo objetivo es la justicia social; sin embargo, con la derrota y el paso del tiempo a cuestas, es un conocimiento que resulta inútil. Al menos así lo entiende Belmonte, cuestionándose en soledad:

¿Para qué diablos sirve un tipo como yo? ¿Para qué diablos sirve un exguerrillero a los cuarenta y cuatro años? En la Oficina de Trabajo de Hamburgo no verían con buenos ojos mi solicitud de capacitación laboral si en el apartado “Qué sabe hacer”, ponía: experto en técnicas de chequeo y contrachequeo, sabotajes y ramos similares, falsificación de documentos, producción artesanal de explosivos, doctorado en derrotas (NDT, 35).

De este modo, el revolucionario podría hacer alarde de un conocimiento militar que no sirve para nada, y que ahora está puesto al servicio de los problemas que decía combatir: la expansión del capitalismo transnacional, la corrupción y la apropiación interesada de

la historia por parte de los gobiernos como si de una mercancía se tratase. En palabras de Kramer: “Un exguerrillero del Cono Sur no es el sujeto romántico y fracasado que pintan los informes políticos de la socialdemocracia. El capitalismo victorioso ha hecho que sus conocimientos sean temporalmente una ciencia exacta y necesaria” (NDT, 87). Estas palabras sintetizan la condición del guerrillero derrotado en las circunstancias, actuales de un capitalismo victorioso que usa a los derrotados y los pone a su servicio: son los apestados –viviendo siempre en la clandestinidad–, pero son muy útiles cuando el capitalismo necesita ejercer la violencia en la que se forjó el guerrillero.

El guerrillero derrotado en *Nombre de torero* muestra esa paradoja, de la que la sociedad también ha podido darse cuenta sobre la base del estudio de los desmovilizados de la guerra. Se trata de individuos habituados a los códigos y a las prácticas de la guerrilla, que no han aprendido otra forma de vivir, que no entienden la sociedad sino en el lenguaje que aprendieron en la cercanía de la guerra, y que pueden poner esos conocimientos al servicio de otras expresiones no ya políticas sino criminales.¹⁴⁸

En esta paradoja se asienta uno de los grandes componentes de la matriz ideológica de la novela: la experiencia guerrillera, tras la derrota, deja en un individuo preparado para enfrentar con solvencia la vida, una sensación de impotencia e inutilidad. El guerrillero derrotado carga consigo la idea del tiempo perdido y la angustia de una vida dedicada al fracaso. La revolución muchas veces intentada y nunca conquistada es el sino que ha marcado la vida de Juan Belmonte, que ha trashumado de fracaso en fracaso por las guerrillas del mundo. El Congo, Mozambique, Nicaragua, Panamá y México son, en la novela, los escenarios de la derrota; escenarios de lo precario y de lo inservible, de “la historia de un fracaso”, como diría el Che.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Una de las formas en la que los Estados han pretendido ser los únicos detentadores del poder armado ha sido cooptar a los exguerrilleros para puestos de mando en organismos paraestatales o comprarlos con un salario que les permita alejarse de estas actividades. Un estudio ampliado sobre este fenómeno en: “Incentivos económicos para la desmovilización de la insurgencia en Colombia” (Hincapié y Valencia 2014).

¹⁴⁹ “Esta es la historia de un fracaso” (Guevara, 2011), escribió el Che en la primera línea de su diario de Bolivia. En ese documento, publicado de manera póstuma con prólogo de Fidel Castro, el guerrillero argentino contó los avatares de la que sería la última intentona guerrillera antes de su asesinato en las montañas bolivianas.

3.4. Trashumar

Juan Belmonte es un personaje que siempre está en movimiento. Su pasado militante implicó desplazarse dentro de la ciudad, en múltiples tareas exigidas por la militancia, usar distintos nombres y ser otro en cada encuentro. Su presente tras la derrota transcurre con hostilidad en las calles de Hamburgo, pero ahí también enfrenta un movimiento permanente que casi siempre se parece a la huida. Camina por la ciudad para pensar o disipar los recuerdos que lo agobian, y los momentos en los que permanece dentro de su casa, durante la novela, son muy breves. La casa, esa extensión de la personalidad –como diría Pasquinelli–,¹⁵⁰ está todavía más desangelada que los espacios íntimos de *Teoría del desencanto*: la habitación de Belmonte es un cuarto en el que ni siquiera hay calefacción; apenas hay un catre y un mueble empolvados. Tras la caída de su propio ser, y de su proyecto político, su vida no se ha vuelto estática sino que se ha llenado de movimiento, en una huida de sí mismo.

Ese trashumar que ha sido la vida de Belmonte parece haberle dado un puerto medianamente seguro en Hamburgo, pero en el curso de la novela nuevamente lo reclaman los fantasmas del pasado, de ese ser que fue y del que huía tras la caída. En medio de sus caminatas diurnas o nocturnas, vuelve a la introspección, a hablarse a sí mismo o explayarse en soliloquios dirigidos en su imaginación a Verónica, otro signo psicológico en el que se expresa su derrota. En esas reflexiones, Belmonte recuerda algunas aventuras como suyas al servicio de diversas luchas revolucionarias alrededor del mundo, y muestra los sentimientos que guarda. Él sabe de qué está huyendo: del temor de enfrentar la vida pese a que ha visto de frente “los áureos destellos de la muerte” (NDT, 223). En sus caminatas por Hamburgo, se reconoce como un derrotado. Sus pasos están acompañados por momentos de tristeza y melancolía. Al ponerse de cara frente a su propio ser se ve obligado a salir de las penumbras de los espacios que habita: esa casa en la que es rechazado por sus vecinos xenófobos y el trabajo como “matón de burdel”. Volver a Chile lo obliga a salir de la clandestinidad por la que optó para conservar su vida y evitar la terrible realidad de su esposa. Ese retorno también lo obliga a verse en el espejo y reconocer alguna virtud que ninguna circunstancia le ha podido esquilmarse, ni siquiera el chantaje de su nuevo potencial persecutor: “Allá voy, Oskar Kramer. Me tienes

¹⁵⁰ Carla Pasquinelli indaga sobre esa relación tensa entre la casa y la “colonización silenciosa” que el sujeto hace de ella. Sobre la base de su reflexión se entiende ese espacio íntimo como una expresión de la identidad de quien la habita. Véase *El vértigo del orden, la relación entre el yo y la casa* (Pasquinelli 2004).

agarrado por la jeta. Puede que conozcas mi vida al dedillo, pero hay algo que ignoras: sé perder, y en estos tiempos eso es una gran virtud” (NDT, 73).

Juan Belmonte ve en el “saber perder” una virtud más que un defecto; su formación ideológica lo preparó para la victoria, pero la realidad de los hechos lo ha educado en la derrota. Saber perder significa conocer la sensación de desasosiego que se experimenta tras la derrota, significa seguir viviendo sabiéndose derrotado. Cuando se sabe perder, la derrota ya no es una sorpresa, es una posibilidad palpitante, por lo cual, y a pesar de sus amenazas, Kramer no podría dañar su ser más de lo que ya está, aun a riesgo de las perversas sorpresas que le pueda deparar.

Nombre de torero se desarrolla entre Hamburgo, Santiago de Chile y Tierra de Fuego. Los personajes parecen siempre estar en fuga y, por tanto, en ocasiones la narración remite a espacios abiertos en los que el frío acompaña a la reflexión y las aves anuncian la muerte. Los espacios físicos acompañan las acciones de los personajes, mas no las determinan. La narración traza paisajes amplios (las verdes llanuras de Tierra de Fuego, las amplias avenidas de Hamburgo, las apretujadas calles de Santiago) que solo cobran importancia en tanto reciben el paso de los personajes.

3.5. Hacia una tipología de los derrotados

Aunque las circunstancias narrativas y los personajes se mueven intensamente, el tiempo detenido es una de las claves en torno a las que Sepúlveda articula su novela. El tiempo de los derrotados, y más todavía el de los exiliados, parece escaso y parsimonioso. En esa forma de condena que es el exilio, los personajes de *Nombre de torero* parecen estar marcados siempre por un estigma (el color de piel, el origen, la ideología, el acento...). Son personajes que habitan un tiempo que no pueden modificar y de cuya lentitud no se pueden desprender. Los guerrilleros derrotados en la novela viven un tiempo de abandono que perpetúa su angustia.

En *Nombre de torero* no solo Belmonte sufre el exilio. Casi todos los personajes han sido exiliados –en el amplio sentido que le otorga Jean-Luc Nancy¹⁵¹ de algún modo:

¹⁵¹ Según Nancy, existe una paradoja en el exilio, que se debate entre la desgracia por el alejamiento de lo propio y la necesidad de la desgracia para el triunfo del ser: “Por un lado, nuestra tradición nos representa esta salida fuera de lo propio como una desgracia y, aún más, como la desgracia por excelencia, como

del Partido, de la revolución, de la familia, de la riqueza, de los seres amados y, fundamentalmente, de la posibilidad de tener un futuro. Por esta razón, desde Hans y Ulrich, hasta Belmonte y Galinsky, cada uno busca en las monedas una oportunidad para abandonar su exilio.

La novela, que se desarrolla en un presente constante, en el que los hechos suceden a medida que los narradores los relatan, se construye sobre la base de acontecimientos que allanan el camino futuro, pues los personajes siempre están en proceso de ir a algún sitio, de visitar a alguien y de recuperar algo. En una de las características que comparten en común los derrotados, el futuro parece inminente pero el tiempo corre lentamente; las acciones de los protagonistas desencadenan reacciones inmediatas, sin espacio para anhelos de tiempos mejores. Al ser hombres derrotados, no esperan un porvenir maravilloso; solo buscan sobrevivir al presente desolado que experimentan mientras se desarrolla la narración. En contraste, las diferencias entre un tipo de derrota y otro no están mediadas por el paso del tiempo sino por la consecución de objetivos emocionales, políticos o económicos.

3.5.1. Ulrich y Hans, derrotados por la vida

La novela cuenta la vida de unos personajes derrotados. Mientras el tiempo corre lentamente, los personajes de *Nombre de torero* toman conciencia de haber vivido la derrota, comprenden que su proyecto vital ha sido un tiempo perdido y todos tienen algo que decir al respecto. Hasta el final de sus días, Ulrich Helm conserva la esperanza de ir a Chile y disfrutar junto a su amigo Hans la libertad de aprovechar juntos ese supuesto tesoro que les costó la calma, pues, desde el día en que lo robaron, sus vidas se convirtieron en una historia de escapes y derrotas. Cuando finalmente el paradero de Hans Hillerman deja de ser el secreto mejor guardado de Ulrich, este por fin sabe que ha llegado la derrota última y que la pequeña esperanza que durante años lo ayudó a soportar los interrogatorios había muerto. Ulrich estaba vigilado todo el tiempo por la Stasi¹⁵² que conocía al dedillo la historia de las monedas. Los servicios secretos interceptaban todas

aquello en lo que pueden resumirse todas las desgracias; por otro, nos representa este exilio como una posibilidad positiva, la más positiva incluso, del ser o la existencia: caída o partida, alejamiento o alienación, la desgracia es indispensable para la realización del ser” (Nancy 2001, 3).

¹⁵² El Ministerio para la Seguridad del Estado de Alemania (en alemán *Ministerium für Staatssicherheit* o Stasi).

sus comunicaciones “porque esperaron pacientemente a que cometiera alguna falla” (NDT, 24). Y la falla fue precisamente la carta de Hans, en la que le daba a conocer que estaba en Santiago de Chile: “Al leer que la carta venía de Chile supe que ya no tenía nada en qué creer y siempre me he visto como a un alemán atípico porque sé perder” (NDT, 24).

Ulrich ha pasado cuarenta años de duelo por su propia libertad, que solo iba a alcanzar cuando pudiera encontrarse con Hillerman. El sacrificio que ha significado su silencio no tiene recompensa y al final es descubierto; pero él también se ha preparado para perder. El suyo no es un ideal político sino el bienestar individual que imaginó cuando robó las monedas. Derrotado también en ese intento, declara que allanó el camino para la derrota y así lo hace saber en la carta que escribe antes de morir: “Cuando lean esta carta iré en camino [al infierno]. Perdí, siempre perdí. No me irrita ni preocupa. Perder es una cuestión de método”¹⁵³ (NDT, 27).

Hillerman sabe que vienen por las monedas y asume también la misma sensación de derrota que Ulrich. En los diálogos de ambos queda latiendo otro valor que Sepúlveda destaca en los personajes de la novela: la lealtad. Pese a la derrota que sufren, la mayoría de los personajes mantiene la palabra que han empeñado en el pasado; algunos por idealismo y otros por amistad. La lealtad y la solidaridad se expresan como valores que son propios de los revolucionarios y de los amigos, que la novela contrapone a los antivalores de Galinsky, Kramer o El Mayor. Hans Hillerman expresa esos valores hasta el día en el que decide suicidarse:

Llegaron, Ulrich. Gracias por el aviso. No sé cuántos son, pero llegaron. Salud. Qué pena que no alcanzaras a probar el vino chileno, Ulrich. Es grueso y oscuro como la noche alemana. Salud, camarada. Te esperé cuarenta y tantos años. Pude fundir esta mierda brillante y venderla al peso, pero te esperé confiado en que alguna condenada mañana aparecieras. Qué bello hubiera sido sentarnos con una botella de vino frente al Estrecho de Magallanes y charlar mientras arrojábamos al mar nuestra fortuna inútil. Fue un bonito

¹⁵³ El escritor colombiano Santiago Gamboa retomó esta frase de Sepúlveda para el título de su novela *Perder es cuestión de método* (2014), que después sería llevada al cine con la dirección de Sergio Cabrera. Es evidente la intertextualidad mediada entre las obras permeadas por la derrota. Víctor Silanpa, el protagonista de la novela de Gamboa, cita estas palabras de Sepúlveda que tenía guardadas junto a otras que habían marcado su vida: “Perdí. Siempre perdí. No me irrita ni me preocupa. Perder es una cuestión de método”: Luis Sepúlveda. ‘Vencido por mis desdichas, reducido a la miseria a pesar del enorme volumen de mi trabajo, con la mujer loca en el hospital, sin pagar su pensión, me suprimo’: Emilio Salgari” (Gamboa 2014, 41).

sueño, Ulrich, muy bonito, mas está visto que el gato puede robarle un bife al carnicero, pero jamás la vaca entera. Salud, Ulrich. Los voy a joder en tu nombre (NDT, 160).

Hans Hillermann es un hombre de otra época, huraño, mal humorado, que desde la primera página de la novela aparece hosco ante sus contertulios. Es un personaje que vive también su derrota en la clandestinidad, una forma distinta de clandestinidad de la que vive Belmonte, pero aun así compleja. Haber robado aquella colección de monedas lo condenó al exilio, a ese lugar al que soñaba ir junto con su amigo, Tierra del Fuego. Allí vive bajo otra identidad, la de "Franz Stahl", en una casa construida por él mismo y decorada con los objetos que sus propias manos fabricaron, tal vez en sus momentos de inmensa soledad. Es un derrotado que mira en busca de horizontes nuevos y no los encuentra jamás.

3.5.2. Galinsky, los ideales muertos

Cuando Frank Galinsky, exagente de la RDA en situación de "disponible", e investigado por sus acciones militares durante el régimen comunista, asume su condición de derrotado, excluido y exiliado de su hogar, evidencia las problemáticas que Sepúlveda pone a circular en la novela: la de la precariedad de las ideologías, el desencanto del mundo y el utilitarismo al que llegan aquellos que han militado. Se trata de un fracasado, si nos atenemos a la definición de Amar Sánchez;¹⁵⁴ Galinsky es un hombre que trabajó para determinada ideología, pero en quien la sensación de haber perdido no obedece a una convicción política, como sucede en el caso de Belmonte. La situación de Galinsky es compleja porque no lo dejan reincorporarse al ejército y tampoco tiene habilidades distintas a las militares. Para él es difícil conseguir un empleo en la vida civil. Su condición es la de un desencantado y vive el desempleo confinado en su casa, sin hacer nada que aporte económicamente al hogar. Después de sufrir el abandono de su esposa y de su hijo, solo busca una razón fuera de lo político que lo vuelva a insertar en la experiencia vital de la cotidianidad. La encuentra cuando es contratado para el mismo trabajo que Belmonte, es decir, recuperar las monedas robadas durante el nazismo, un

¹⁵⁴ Para Amar Sánchez el fracasado es aquel que ha transigido con el poder contra el que luchaba o se ha resignado (2010, 12).

trabajo que parece devolverle la esperanza de tener un nuevo objetivo que lo redima de su derrota.

A partir de esta nueva oportunidad, se verá cómo Galinsky aproveche lo aprendido en sus años de preparación político-militar. Sin embargo, ya sin mediar la carga política que las definía en el pasado, sus acciones resultan despreciables y sanguinarias, propias de un personaje al que no le importa matar a quien se ponga al frente con tal de conseguir el objetivo de reconstituirse como ser completo. En su caso, no es solo que el colectivo militante desapareció bajo sus pies y lo dejó desprotegido. Él ya ni siquiera lo recuerda. A Galinsky le da lo mismo si se es de izquierdas o derechas: importa hallar ese algo que le devuelva su nombre. Sus métodos violentos son los de un hombre calculador que sabe torturar y obtener por este medio todo lo que quiere.

Galinsky representa a quienes han desertado, a los fracasados que pasan de largo por las ideologías y a quienes ya no interesa el ideal revolucionario. El narrador plantea una paradoja en el personaje: ¿Quién es capaz de juzgarlo: sus compañeros, sus enemigos o aquellos que lo expulsaron de todo? ¿Quién? Nadie. Solo los hechos; las balas del final determinan una sentencia porque es un hombre cuya vida pertenece a otro tiempo y que no tiene lugar en este. Resultan significativas, en este sentido, las palabras que le espetó su esposa antes de salir para siempre de su casa: “En la nueva Alemania no hay lugar para los que fracasan. Esa es la verdad, la única verdad” (NDT, 63). Son palabras que constituyen una síntesis de la vida de Galinsky que, sabiéndose fracasado y sin espacio de maniobra en la nueva sociedad alemana, asume un trabajo que termina costándole la vida.

Las palabras de su esposa, Helga, presentan además algo más profundo que el abandono de una relación: simbolizan en Galinsky el cambio de página de la historia universal y de su historia vital. Frank representa a la Alemania perdedora –la Oriental–, y nadie quiere compartir su vida con un perdedor, ni siquiera ella, su esposa. Helga desea superar la época de la RDA y con ello superar a su esposo desempleado, miembro de un ejército desaparecido y vencido. Al cerrar la puerta, Helga termina de cerrar simbólicamente la etapa vital de Franz Galinsky vinculada a la política.

Más adelante en la novela, hay una conversación entre Moreira –exmiembro de la Policía Revolucionaria de Nicaragua¹⁵⁵ y Galinsky. En ella se manifiesta la obediencia obsecuente de Galinsky frente a las orientaciones de sus superiores:

–El hijo de puta de Gorbachov. Fueron demasiado blandos. Todos fuimos demasiado blandos. ¿No lo crees?

–Yo soy un tipo disciplinado [responde Galinsky]. No pienso, no opino, no creo ni digo nada (NDT, 138).

En este pasaje observamos el choque de las lógicas colectivas versus las individuales en un sencillo diálogo: mientras Moreira culpa al colectivo y al presidente de la Unión Soviética de laxitud y endosa a esta actitud su condición de derrotado, Galinsky se individualiza como un tipo disciplinado que si hizo o dejó de hacer no fue por decisión propia, sino porque así lo demandaba el colectivo. Galinsky solo sabía obedecer.

La reflexión de Frank Galinsky devela el profundo sentimiento de un hombre que ha sido derrotado sin siquiera haber peleado. Su ejército encuentra la derrota en el acontecer político europeo y no en el campo de batalla. La derrota lo mantiene en el limbo, no puede encontrar un empleo porque la ley lo constriñe y tampoco sabe hacer otra cosa. Lo prepararon para la victoria, para ganar a cualquier precio, y ahora se enfrenta a una derrota que ha alcanzado todos los aspectos de su vida, una derrota para la que no lo habían formado ni militar ni psicológicamente. Por eso, se cuestiona permanentemente: “¿Para qué diablos sirve un ex oficial de inteligencia de un ejército que fue derrotado sin presentar la menor batalla?” (NDT, 63). Estas palabras de Galinsky revelan el desencanto por la causa que defendió. Reconoce en su trabajo para la RDA una inmensa injusticia y reconoce también los errores cometidos en nombre del Partido: conductas reprochables que eran parte de la defensa del sistema político. Sus palabras expresan la cara oscura del régimen comunista y un reconocimiento de que en él nada sobrevivió del modelo utópico original, de que fue un sistema de gobierno contaminado de los mismos males que repudiaba en las sociedades capitalistas de Occidente:

Eso no existe. El comunismo no existe, de tal manera que nadie puede ser anticomunista. Ahora todos somos anti RDA. ¿No lo entiendes? Todo lo que hicimos como RDA fue malo, perverso, podrido, avergonzante. Durante cuarenta años nos alimentamos de

¹⁵⁵ Con este personaje, Sepúlveda retrata una situación real que tuvo que vivir en la triunfante Revolución Sandinista, cuando fue acusado de espía; fue torturado y exiliado del país, por ser miembro de la ya mencionada Brigada Simón Bolívar.

basura, nos vestimos con harapos, follamos con gonorréicas, y tuvimos hijos cretinos. Pero eso se acabó, y ahora, a cambio de una delación sincera, Occidente nos perdona, nos redime, nos mete en un útero climatizado, nuestros cordones umbilicales se conectan a una lata de Coca-Cola, y enseguida nos expulsa por la vagina de doña Mercedes Benz, Aleluya, Moreira. Hemos nacido de nuevo (NDT, 147).

Aquí queda clara la ductilidad del pensamiento de Galinsky. Para él nada de aquello llamado comunismo sucedió o es mejor olvidarlo; se debe buscar la redención en Occidente, donde hay un modelo que es capaz de dar indulgencia a quienes delaten “sinceramente”. La ironía amarga de su parlamento devela también la sensación de derrota y de inconformismo con la suerte que corrieron sus ideales y su propia vida. La RDA, a la que él mismo sirvió, no le dejó más que una vida destruida, llena de incertidumbre y destinada a replicar en menor escala las prácticas de su militancia, ahora para defenderse y salvarse a sí mismo y no para salvar a la humanidad. La certeza de haber perdido lo confronta con una realidad ajena, acaso contraria a la que quiso construir y, ya vaciado de sentido, desde ese momento en adelante debe una nueva postura y visión del mundo. Galinsky no goza de la memoria de lo perdido y esa es la principal diferencia con Belmonte; el exoficial comunista se ha convertido en un personaje que habita entre vencedores que no le dejan espacio en la nueva sociedad.

3.5.3. Moreira, el olvidado entre los derrotados

Javier Moreira es un personaje menor en la novela, del que no tenemos mayores detalles, excepto por la referencia de que se encargó de la tortura a la que se sometió Belmonte en Nicaragua. Se trata de un chileno que ronda los cuarenta años y fue compañero de Galinsky en la RDA. Trabaja como mayordomo en una guardería en Chile, y en la actualidad de la novela es un hombre nervioso y angustiado que busca desesperadamente que el Partido le retribuya algo de su colaboración y le entregue un trabajo relacionado con sus conocimientos.

Sin embargo, se destaca que es un personaje que vive su propia derrota esperando alguna orden. Él espera a alguien que le devuelva la gloria pasada y su poder perdido. Sobre él ha caído con furia el desencanto. Tras años de servicios al Partido, no le queda más que ese trabajo en una guardería. El tiempo de militancia le dejó solo un sentimiento de vacío; no entiende su vida sin poder. Su sentimiento queda mejor explicado si se

recuerdan las palabras de Jean Starobinsky: “En los confines del silencio, en el aliento más débil, la melancolía murmura: ¡todo está vacío! ¡Todo es vanidad! El mundo se vuelve inanimado, herido de muerte, al ser absorbido por la nada” (2017, 441). Sus conocimientos no le sirven en la vida cotidiana. Moreira ve con dolor cómo sus antiguos compañeros de lucha están mejor situados que él, entregados al capitalismo que un día persiguieron, y que lo han olvidado:

El Partido. Algunos que fueron dirigentes están bien colocados, son individuos prósperos. Una vez visité a uno para pedirle trabajo ¿y sabes qué me preguntó?: “¿cuáles son tus estudios compañero?” Mis estudios. Geopolítica, materialismo histórico y dialéctico, conducción psicológica de la guerra, técnicas de sabotaje, contrainteligencia, la teoría de Von Clausewitz, la de Ho Chi Minh, historia de la resistencia argelina, tae kwon do. Paja, ni siquiera sirvo para ser basurero. El Partido. No existe. Todo fue una farsa, una miserable estafa (NDT, 145).

Moreira recuerda con dolor su militancia y entrega. Es, a ojos de Galinsky, un derrotado: “Werner Schroeders¹⁵⁶ lo vio exprimir más limones y descubrió que en los movimientos de Moreira había una derrota demasiado palpable” (NDT, 142). No tiene nada en la actualidad porque la vida solitaria lo ha vuelto débil y pesaroso, a tal punto que Galinsky, antiguo compañero de militancia, lo mata. Al verlo convertido en un sujeto ansioso y vulnerable, sabe que constituye un peligro para la misión que le han encargado. Lo inimaginable en el pasado ahora, sin los ideales de por medio, parece normal: matar a un compañero, arrancarle la vida por el único motivo de que podría ser peligroso, porque es “inútil y atónito, como cualquier exiliado” (NDT, 138).

Este personaje es la representación de una instancia ideológica compleja: la de los desplazados que viven escondidos tras la derrota, acomodándose a las circunstancias. Es el tipo de personaje que en el capítulo dos de esta tesis se ha definido como fracasado: “Se vio retratado [en el espejo] y sintió vergüenza”. El narrador critica la tibieza política, en contraposición con aquellos que han muerto “por algo”, es decir, con quienes mueren sin saber por qué, “enfrentándose siempre al vacío de los derrotados, de los naufragos olvidados en islas sin nombre” (NDT, 139).

¹⁵⁶ Es el nombre con el que se conocía a Frank Galinsky en el Departamento Latinoamericano del Ministerio en la RDA. Con ese nombre lo trata Moreira.

3.5.4. Juan Belmonte: la tragedia de no tener nombre propio

Chileno, exiliado en Hamburgo, militante en movimientos insurgentes latinoamericanos y de África, Juan Belmonte es un hombre de humor áspero, que con sus diálogos irónicos desacraliza el pasado que lo convirtió en el ser solitario que es. Tiene cuarenta y cuatro años y un secreto que cuidar: su pareja, Verónica, a quien no ve desde que la dictadura la desapareció aunque después volvería a aparecer en un basurero de Santiago, cuando Juan Belmonte ya estaba luchando en primera línea del Frente Sandinista de Liberación Nacional. Recuperar las monedas es una tarea que lo saca de la monotonía de su vida en Hamburgo, y asume la misión dominado “por esa maldita fiebre que me hace llegar al final de lo que empiezo” (NDT, 174). Belmonte es el antihéroe, aquel en quien los ideales subsisten pero que se han desplazado porque el mundo en el que eran útiles ha desaparecido. Cuando mira hacia el pasado se halla en plenitud de condiciones de asumirlo pero el presente le resulta esquivo.

Por un lado, está la negación de Belmonte cada vez que alguien dice su nombre y le recuerdan se tocayo, el famoso torero: “Juan Belmonte, qué vaina, se llama igual que el torero de Hemingway”¹⁵⁷ (NDT, 72). En esos casos, él tiene una salida distinta: “Juan Belmonte. ¿Sabes que tienes nombre de torero? / Veo que sabe mi nombre” (NDT, 49); “Juan Belmonte. ¿Por qué te llamaron así? Que yo sepa los chilenos no son amantes de los toros. / A mí tampoco me interesan. ¿De eso quiere hablar conmigo?” (NDT, 77-78); “Se llama igual que un famoso torero, ¿lo sabía? / —No. Es la primera vez que me lo dicen” (NDT, 161). Belmonte se niega a hacer comentarios sobre su nombre y esquiva las explicaciones. En la novela no se entregan elementos que permitan entender esa aversión. Al contrario, los silencios en torno al tema y las desviaciones del diálogo denotan el ocultamiento y el misterio al que pretende someterse toda la trama de la novela.

¿Por qué escoge Sepúlveda ponerle nombre de torero a su protagonista? Es difícil de precisar. Sin embargo, se podría interpretar que un torero es alguien que arriesga la vida en cada lance, como lo hace el personaje Juan Belmonte. Por otra parte, mientras el torero esquiva las embestidas del toro, el Belmonte de la novela ha puesto en riesgo su vida en las distintas misiones que se le han impuesto, eludiendo en cada caso los peligros: “La vida siempre nos entrega una tercera posibilidad: la de esfumarnos” (NDT, 73). En

¹⁵⁷ Belmonte fue, en efecto, amigo de Ernest Hemingway, quien incorporó su nombre a su novela *Fiesta* (1926) y lo celebró en su ensayo sobre la tauromaquia *Muerte en la tarde* (1932).

ese sentido, en la novela podemos hallar la analogía con el toreo en la medida que presenta a un personaje arrojado a unas circunstancias que enfrenta y burla al mismo tiempo, ya sea en la guerrilla, en su vida de exiliado o hasta en la misión que lo hace regresar a Chile.

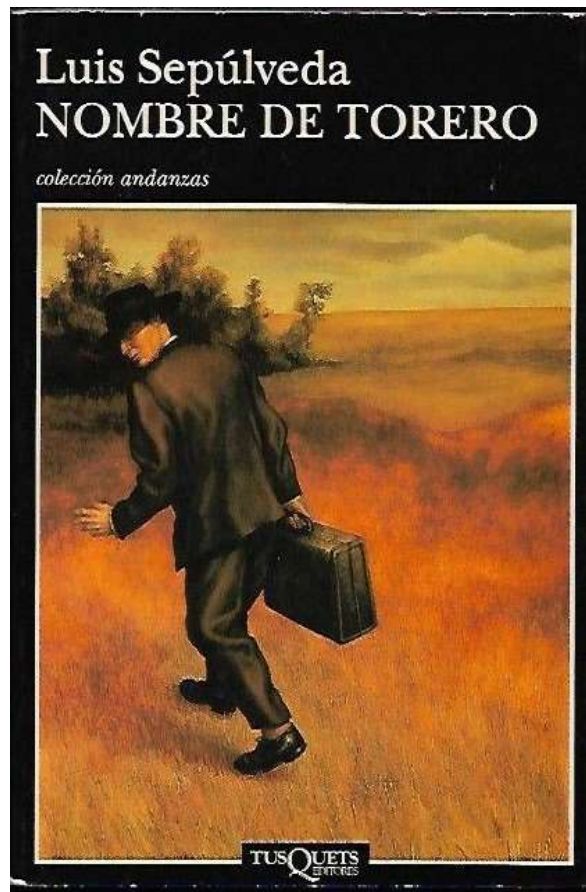


Portada de la edición 2012 de *Nombre de torero*.

Enfocar la mirada de la novela en este personaje es ahondar en la idea del anonimato, de la clandestinidad. La portada de la edición de Tusquets de 2012¹⁵⁸ que se analiza también guarda esa relación semántica: hay algo escondido, desde los nombres hasta las acciones, desde las ambiciones históricas hasta la memoria de un país. Por estas razones, porque el simbolismo del título de la novela sobrepasa de largo la dimensión individual, es relevante hacer una mención al respecto. En esta primera edición se ve a un hombre cuyo rostro está velado por la sombra que proyecta el sombrero. Vestido con un traje negro, camina en actitud de fuga en dirección al margen derecho del libro, mirando hacia atrás con un maletín en una mano mientras que la otra está en actitud de tensión. El fondo de la portada muestra un campo abierto; en el horizonte se divisa un pequeño horizonte de color amarillo. El hombre camina de la luz hacia la oscuridad de un bosque. Hay misterio en la portada, en la que predominan los colores rojo y negro. Esta ilustración

¹⁵⁸ La primera edición, de la misma editorial, muestra la misma imagen, pero con el hombre en fuga hacia el margen izquierdo del libro.

del óleo del pintor Owen Smith sintetiza bastante bien la caracterización de los personajes de la novela: viven entre las sombras, están en fuga y miran hacia atrás con rencor o decepción. Están solos y se fugan, ligeros de equipaje, con un destino oscuro del que no tienen certezas.



Portada de la primera edición de *Nombre de torero*.

Si de algo se precia Belmonte es de saber perder. Dice tener un “doctorado en derrotas” (NDT, 35) e ironiza sobre su condición, aunque no deja de reconocer que la revolución le ha dejado una marca indeleble de derrota profesional desde la cual mira como quien evalúa un trabajo estropeado. Así lo expresa Belmonte en uno de los soliloquios a Verónica: “Nos ganaron, amor mío, nos ganaron olímpicamente y por goleada, sin dejarnos siquiera el consuelo de creer que habíamos perdido luchando por la mejor de las causas” (NDT, 162).

Belmonte sabe la diferencia entre decir “perdimos” y “ganaron”; la focalización semántica del sujeto se concentra en el derrotado, pero además late en él la idea de que no hay un ganador. Perdió quien hizo una apuesta política, lo que significa apostar la vida

por los ideales. Belmonte es un derrotado porque su botín no eran unas monedas sino un país más justo, con una mirada distinta del futuro; pero los ganadores no se llevaron ese botín usurpado a los derrotados, sino que mantuvieron las cosas como estaban y las empeoraron sobre la base de la tortura y la represión. Cuando Belmonte dice “perdimos” no solo le habla a su esposa, les habla incluso a los defensores del régimen supuestamente triunfante: perdimos es un sintagma que abarca a todos.

La mayor parte del tiempo, Belmonte está solo: vive solo, trabaja sin mayor relación de cercanía con otra gente, enfrenta su destino en soledad. Solo existe una excepción: Pedro de Valdivia, El Petiso, un compatriota suyo que resulta muy útil en esa situación emocional a la que se aboca Belmonte con su regreso a Chile. El Petiso es un amigo que va a la cárcel por su culpa y un personaje que ayuda a ordenar objetos y pensamientos en torno a Belmonte. Es difícil no ver en este dúo, teniendo en cuenta el contexto semiótico en el que opera, una proyección deformada de Don Quijote y Sancho Panza. Esta evocación se impone tanto más cuando descubrimos que El Petiso es un aliado que no han tomado en cuenta quienes chantajean a Belmonte para que cumpla su cometido.¹⁵⁹

Una de las características que se destaca del derrotado es que se trata de un ser conformista y resignado; en él ha muerto cualquier encantamiento. Cuando regresa la mirada hacia su pasado, ve solo tiempos y espacio perdidos. Belmonte ha experimentado un profundo desencanto hacia las causas por las que en otro tiempo luchó, y por las que hubiera dado su vida, pero que ahora constituyen solo un recuerdo del que se cuida como se cuida de la sepultura de un familiar muerto. Belmonte no encuentra motivos para creer en nuevas causas. Después de su paso por las guerrillas, solo le queda cuidar y sostener su propia vida y la de Verónica. Así se lo hizo saber a uno de sus conocidos en Hamburgo, antes de que Kramer le impusiera la misión: “De aquí no salgo, a menos que ocurra un milagro, y los viejos guerrilleros no tenemos ni tiempo ni ánimos como para aferrarnos a nuevos mitos. Bastante difícil es cuidar de las sepulturas de los que tuvimos” (NDT, 39).

En Belmonte y sus acciones podemos rastrear una oposición generacional entre lo antiguo y lo nuevo. Las nuevas generaciones están ausentes en la novela. No aparecen aquellos que, bajo la lógica de las consignas revolucionarias, estarían llamados a

¹⁵⁹ El personaje de El Petiso aparecerá en un papel mucho más relevante y detallado en la siguiente aventura de Juan Belmonte, en la novela *El fin de la historia* (2017), a la que ya nos hemos referido.

encantarse con la idea de cambiar el mundo. Todos los personajes de *Nombre de torero* han vivido mucho tiempo. Los años les han pasado por encima y los han dejado tristes, solos y sin perspectivas de un mañana. La ausencia de futuro del derrotado se expresa en la inexistencia de personajes jóvenes, con la posible excepción de El Petiso, que es un apéndice importante, pero sin mayor implicación respecto de las acciones de Belmonte.

Por último, Belmonte pertenece a esa categoría de derrotados políticos en los que el humor negro, el cinismo y la ironía constituyen un bálsamo frente a la derrota. Con armas retóricas la desacraliza y esto le confiere un estatus en el que la posibilidad de afectación psicológica es menor. El humor y el desenfado se presentan como otra zona de conflicto ideológico que permite al guerrillero derrotado conferir un sentido distinto a ese suceso que ha sido tan trágico en su vida.

Luis Sepúlveda usa el humor en dos vertientes: para desacralizar el pasado y el dolor que este le infringió a su vida, a la de sus personajes y al conjunto de la sociedad chilena, y porque quiere “aportar algunos puntos de vista para superar la sarta de mentiras de la dictadura que aún están presentes en la sociedad chilena” (“Entrevista a Luis Sepúlveda 8:50”).¹⁶⁰ La ironía en Belmonte, en concreto, sirve como una coraza contra las preguntas incómodas, pero también como una forma de hacer una valoración crítica de la historia política del Chile democrático que surge de la dictadura, y de los líderes políticos y de los sujetos implicados en esa historia.¹⁶¹

3.6. Chile: un futuro sin pasado

Es de particular interés para este trabajo ver cómo el contexto político y social de Chile en la posdictadura, marcado particularmente por el regreso de los exiliados, reconfigura la producción de sentidos en torno a la memoria de ese país y cómo Sepúlveda pone en escena elementos discursivos que dan cuenta de una formación ideológica contrahegemónica. Algunos de estos elementos ya han sido evidenciados, pero restan

¹⁶⁰ Sepúlveda hizo estas declaraciones a propósito de la presentación de la novela *La sombra de lo que fuimos* (2009), donde hace un uso muy particular del humor para referirse a los sucesos acontecidos en la dictadura. Tras el premio recibido por esa novela, anunció haber encontrado el tono para contar la historia de la izquierda chilena y que lo haría en una próxima novela. Desde ese anuncio han pasado ya diez años.

¹⁶¹ Para una lectura profunda sobre el humor político en la literatura, véase el ensayo *Sátira, ironía y discurso político*, de Giorgos Dertilis (1998).

otros vinculados con la Historia, es decir, aquellos vinculados a un material histórico dinámico y cambiante de acuerdo con la lectura que de él se haga.

Nombre de torero inicia su argumentación años después de la caída del muro de Berlín,¹⁶² durante la reunificación de Alemania y la consecuente desaparición de la URSS, una situación geopolítica que termina afectando a los movimientos guerrilleros que se desarrollaban en América Latina y que recibían apoyo e incluso financiamiento por parte de la Unión Soviética. El apoyo internacional a los movimientos revolucionarios se representa en la novela con ese humor de Sepúlveda que desacraliza y juzga al mismo tiempo. Así se evidencia en las palabras de Belmonte: “Creo que fue en 1977, cuando el mundo era una especie de supermercado donde los revolucionarios de todos los pelajes se surtían de dinero y armamento. Regresaba de Mozambique a Panamá con dos días de descanso en Rabat” (NDT, 123). La comprensión del mundo que late en la novela se entiende en términos de solidaridad y de hermandad entre revolucionarios, un código difícil de asimilar en las actuales condiciones de la sociedad que habita Belmonte. El mundo en que Belmonte era útil ha desaparecido. En lugar de los antiguos enemigos de clase ahora está Kramer –que representa al poder político y económico de la nueva Alemania–, quien lo chantajea y lo deja en un estado de desnudez pues ha desenmascarado y ha demostrado saber todo aquello que Belmonte se ha empeñado en esconder. Tal como lo comenta Belmonte:

Desde el primer encuentro Kramer intentó dar a entender que me tenía en sus manos. Consiguió que la pasma¹⁶³ me borrara la retaguardia, la condenada infraestructura de las fábulas guerrilleras, y me quedara en el limbo de los descolgados, de los que no tienen adónde ir, de los que se quedan nada más que con los principios y no saben qué diablos hacer con ellos (NDT, 120).

Kramer opera discursivamente aquí como la figura del capitalismo. Protegido por un perro babeante y violento, ofrece aquello que Belmonte requiere, aunque no lo enuncie: la promesa de un futuro en el que el pasado ya no sea una carga.

¹⁶² La partición gradual de Alemania se inició en 1947 y se define materialmente con la construcción del muro de Berlín en 1961. Una visión amplia de este proceso en Eric Hobsbawm, *Historia del siglo XX* (capítulo VIII, 1994, 240).

¹⁶³ “Pasma” es una forma coloquial o despectiva para referirse a cualquier miembro del cuerpo policial, pero en sus orígenes el término tan solo se utilizaba para hablar de la policía secreta o los agentes vestidos de civil.

3.7. Verónica: el silencio de una nación torturada

Al llegar a Chile –después de dieciséis años de ausencia–, a Belmonte lo recibe un militar con una recomendación que no deja lugar a las dudas: “No me interesa saber qué hizo en el extranjero ni los motivos por los que salió. Sin embargo, le daré un consejo y gratis: este no es el país que dejó al salir. Las cosas han cambiado y para mejor, así que no intente crear problemas. Estamos en democracia y todos felices” (NDT, 161-162). Al enfrentarse al pasado, Belmonte halla una intención del sistema de borrar ese ayer porque “cuando la democracia abrió las piernas para que Chile pudiera estar en ella, dijo primero el precio, y la divisa en que se hizo pagar se llama olvido”¹⁶⁴ (NDT, 162). Sepúlveda se hace eco de ese clima intelectual impulsado en Chile tras el retorno a la democracia y lo cuestiona en la medida en que él mismo ha sido víctima de la dictadura y será víctima del silencio posterior.

Volver, con la carga de un pasado guerrillero encima, significa, para la nueva realidad chilena, ser peligroso. Belmonte es un potencial agitador que puede crear problemas en una sociedad que puso fin a la dictadura mediante un plebiscito, pero que, al mismo tiempo, mantiene intactos aspectos relevantes de la arquitectura dictatorial, sobre todo el modelo económico y un diseño institucional en el que los militares poseen privilegios de ocultamiento y anonimato respecto de los actos que llevaron a cabo durante la dictadura. El retorno es traumático para Belmonte porque, si bien el dictador fue derrotado, el sistema social y económico que construyó sobre las ruinas de la Unidad Popular sigue en pie. El pretendido triunfo de la democracia sobre la dictadura ha legitimado el modelo dictatorial y ha dejado el poder en manos de quienes siempre lo habían detentado. El narrador Juan Belmonte reconstruye esa angustia que acarrea permanentemente la presencia de la muerte: desde los pájaros que vuelan en círculos anunciándola, hasta la última página en la que, una vez resuelto el misterio, se enfrenta a

¹⁶⁴ La relación entre memoria, historia y ficción ocupa buena parte de los estudios sobre la ficción reciente en América Latina. Estas vertientes del saber corren por caminos notablemente independientes: la ficción no puede invadir, vale decir, contaminar el terreno de la historia, y esta es algo inmodificable, cuya función es solamente la de servir de ambiente o referente contextual para los hechos ficticios relatados. La vinculación entre ambas halla en la literatura un espacio posible para la facultad de la memoria. Véase “Literatura, historia y memoria” (Malaver Cruz 2013); “Profunda superficie: memoria de lo cotidiano en la literatura chilena” (Rojas 2015); “El presente del pasado. Historia, memoria, literatura” (Chartier 2016).

una revelación al preguntarse “por qué tememos mirar de frente a la vida los que hemos visto los áureos destellos de la muerte” (NDT, 223).

Juan Belmonte regresa al país de Verónica, a “su país construido con olvidos y silencios” (NDT, 51). Verónica es un personaje al que la dictadura dejó traumatizada y en el mutismo, es decir, en la misma situación en la que quedó el país después de que Pinochet impusiera el terrorismo como la mediación esencial entre el Estado y la sociedad.¹⁶⁵ En la reflexión de Belmonte su retorno es, sobre todo, un retorno al silencio porque Verónica, amenazada por Kramer, y Chile solo pueden estar a salvo en tanto no se mire al pasado y no se diga nada sobre él. Los detalles entregados en el montaje de la novela revelan en el personaje de Verónica el estado traumático y de postración en la que había quedado la izquierda chilena. Kramer le dice a Belmonte que sabe todo de Verónica, pero pareciera que está haciendo la descripción de cualquier militante de izquierdas de la sociedad chilena:

Hasta 1973 militante de las Juventudes Socialistas. Detenida en octubre de 1977 por efectivos de la Dirección Nacional de Inteligencia de Santiago. En enero de 1979 se la dio por desaparecida, pero en julio de 1979 unos vagabundos la encontraron en un basural al sur de la capital chilena. Un informe médico realizado por la Comisión de Defensa de los Derechos Humanos revela que padeció toda clase de torturas. Desde el día de su reaparición está incapacitada. Otro dictamen médico se refiere a una forma de esquizofrenia más conocida como autismo (NDT, 79).

Como Verónica, la izquierda chilena fue torturada y ha quedado inmovilizada. La mirada, es decir, la perspectiva de futuro está perdida para ella en un punto muerto. En la trágica persecución llevada a cabo por la dictadura contra la izquierda, que ha quedado atrapada en el autismo y la esquizofrenia, el narrador sintetiza la sensación de lo que halla a su regreso con una frase que resulta lapidaria, dicha por uno de los residentes de Tierra de Fuego: “El pasado no existe en estas latitudes” (NDT, 157). Y, ya que del pasado no se habla, Belmonte no muestra sorpresa al hallar a sus excompañeros de militancia convertidos en el opuesto de lo que fueron en los setenta:

Abrí el periódico. Las noticias hablaban de las dificultades de la selección chilena de fútbol, del aumento de las exportaciones, del encanto manifestado por los turistas que veraneaban en los balnearios costeros. Entre las informaciones destacaban fotografías de individuos sonrientes, triunfadores, dueños del futuro. Reconocí a varios ex dirigentes de

¹⁶⁵ Un mes después del derrocamiento de Salvador Allende, las fuerzas represivas organizaron la llamada “Caravana de la Muerte”, una gira por todo el país que sirvió para ejecutar aproximadamente 73 partidarios del gobierno depuesto (Figuroa 2001, 54). Este es solo un dato de las numerosas atrocidades cometidas por el régimen de Pinochet, pero muestra el talante de un gobierno que instrumentalizó la muerte para lograr sus fines.

la izquierda revolucionaria bajo trajes bien cortados y corbatas de diseño. No me importaron, soy todavía duro y el asco no me descontrola de buenas a primeras (NDT, 163).

Este pasaje muestra con transparencia a un personaje que cuestiona tanto el pasado como el presente, uno por inútil y el otro por falaz: son las dos caras de una moneda que es la historia de su país. El silencio es la moneda circulante, que mantiene su valor de uso por una terrible y sencilla mercancía: el pacto de silencio que tiene que ver con una legislación que ha revictimizado a los sacrificados de la dictadura y que ha transformado a los militantes en aquello contra lo que tanto protestaron.

Belmonte enfrenta con inquietud esa realidad y siente que los sufrimientos de la derrota y el exilio no sirvieron para nada, que no aportaron nada al bienestar de un país por el que él arriesgó la vida y por el que vio morir a sus compañeros. Todo ha sido inútil, dice Belmonte: “Volvía a Chile. Viví con el temor de aquel momento, y no porque el país hubiera dejado de gustarme, de ocupar un lugar en mis neuronas. Temía el regreso porque siempre fui un sujeto inmune a la amnesia, sobre todo a las amnesias decretadas por razones de Estado, por pactos políticos, por mandato basural” (NDT, 102). Belmonte apela a la memoria, porque el país que dejó solo está en su recuerdo. Regresar a Chile implica tener que ir al encuentro de su pasado y constatar que Verónica, a quien creyó muerta tras su desaparición, no está muerta físicamente, aunque sí, al parecer, psicológicamente.

Desde la desaparición de Verónica, Belmonte no había vuelto a verse con ella, aunque le escribía a menudo y trabajaba para ayudar a mantenerla en Chile. Con la idea del regreso, el miedo lo recorre: tiene miedo de volverla a ver, pues sabe que la Verónica que conoció no existe más. Aquella Verónica ha muerto y la que está ahora en Chile es la sombra de la mujer que él amó: “Allá [en Chile] estás tú, Verónica, mi amor, en tu reducto de silencio al que no quiero acercarme porque sé que no me dejarás entrar” (NDT, 102). En ese sentido, se ha quedado en una de las primeras etapas del proceso de duelo, la negación, una negación que ha prevalecido durante años y que lo lleva a mantener la esperanza de que Verónica reaccione al volverlo a ver. Él siente vergüenza porque carga con la culpa de haberse ido de Chile y haberla abandonado:

Vivir para ti, para que no te faltara nada, Verónica, mi amor. Cumpliendo con cualquier oficio por indigno que fuera, avergonzándome por haber reído en Managua aquel mismo día 19 de julio de 1979 en que aparecías, resucitabas en un basural de Santiago, cómo he

odiado estas manos que aquel día tocaron el cielo rojinegro de la victoria sandinista. Cómo quise volver de inmediato y cuánto me desprecié al comprobar que no deseaba volver por ti, la ausente que eres, solo para vengar la muerte de la que fuiste. Y ahora regreso, Verónica, mi amor, y tengo miedo (NDT, 106).

Chile, como Verónica, como la izquierda revolucionaria contra la que se cernió la violencia de la dictadura, permanece en silencio. Belmonte no quiere enfrentar ese silencio. Al enfrentar a la policía alemana, a los neonazis, al racismo y a la xenofobia, jamás el silencio había sido su respuesta, pero Belmonte teme volver porque no hallará respuestas. Aunque él no calle, sí lo hará su entorno: la democracia cobró “el alto precio del olvido y el silencio” (NDT, 162), y convirtió a ese Chile del que partió –solidario y pueblerino– en una falsa metrópolis cosmopolita.

Volver significa reflexionar sobre el estado de cosas que encontrará en su país: los amigos encorbatados y vendidos, los muertos, los desaparecidos, los que han decidido no volver, los que volvieron y viven escondidos, y los que han muerto en el exilio. En sus numerosos momentos de duda y de introspección, el narrador Juan Belmonte se dirige a una Verónica imaginaria a quien hace innumerables preguntas. Sin embargo, durante la novela nunca recibe respuesta.

3.8. No hay vida posible después de la derrota

Si bien no se trata de una novela sobre la dictadura, *Nombre de torero* presenta los efectos de ella en la sociedad chilena. La novela propone un relato coherente en torno a los traumas generados por la época dictatorial. Una de las huellas que ha dejado a su paso es el rastro de sujetos dolientes que deben asumir la derrota y una nueva vida después de ese momento. Belmonte acepta esa vida y, al mismo tiempo, la novela, en general, es una aceptación de la derrota después de la dictadura, en los términos en los que ha hablado el crítico brasileño Idelber Avelar.¹⁶⁶

En este sentido, la novela de Sepúlveda muestra una perspectiva más, de las decenas que ha dado la literatura chilena, de la traumática experiencia dictatorial, pero

¹⁶⁶ Avelar entiende que la posdictadura viene a significar “no tanto la época posterior a la derrota (la derrota todavía circunscribe nuestro horizonte, no hay posterioridad respecto a ella), sino más bien el momento en el que la derrota se acepta como determinación irreductible de la escritura literaria en el subconsciente” (2000, 29).

ahonda sobre todo en la vida en derrota.¹⁶⁷ No se puede hablar, en este caso, de un espacio temporal o emocional posderrota, porque entregar la vida a una causa cuya conclusión, en teoría, es la justicia máxima, y darse cuenta de que nunca llegó algo siquiera parecido a la victoria idealizada, deja a un hombre despojado de toda esperanza y en la derrota completa. Belmonte entregó todo a la revolución: la fe, el tiempo, el proyecto de vida, la sabiduría, la vida personal, la identidad, todo. Por ello, cuando la revolución no llega a materializarse –o el guerrillero es desplazado de ella, como le ocurrió en Nicaragua–, no tiene a quién reclamar lo entregado. Nadie le ha de devolver la vida que dejó en la militancia porque además, pasados los años, de ella no queda más que un trauma reflejado en el silencio.

Belmonte no conserva nada de su vida pasada ni de la revolución. En esas condiciones, parece muy difícil iniciar una nueva vida (una tercera vida) cargando el lastre de la derrota. Así lo hace saber en una de sus reflexiones en soledad: “Pero todo acabó, se esfumó la creencia, el dogma no fue más que una anécdota pueril y me quedé desnudo, despojado de la más grande perspectiva que marcó a los sujetos como yo: morir por algo llamado revolución y que era semejante al paraíso” (NDT, 40). La derrota permanece inmutable: es una de sus particularidades. Para Belmonte se convirtió en un espacio que no puede cambiar, y que está simbolizado en la muerte de un compañero, en la desaparición de otro o el encarcelamiento de unos más. Sin embargo, sean cuales sean sus simbolismos, la marca indeleble de la derrota queda para siempre. No hay forma de cambiar el pasado: la derrota está presente como algo impávido, aunque el trabajo del duelo intente cambiar la mirada sobre ese objeto.

Por eso, cuando dos viejos amigos del tiempo de la revolución –Juan Belmonte y Carlos Cano– se encuentran y hablan de las viejas causas, destierran una historia que ya no pueden asir y de la que, en su inmutabilidad, es mejor alejarse. Después de salir derrotado de la guerrilla argentina, Cano le anuncia a Belmonte que ha decidido ser marinerero en el sur del mundo. Belmonte cuestiona: “– ¿Y las viejas causas? / – Que se vayan a la mierda. Pero sin mí. Yo soy un descolgado” (NDT, 186), responde el guerrillero derrotado.

¹⁶⁷ Claire Mercier, en su artículo “Una derrota literaria: narrando la dictadura chilena” (2016), profundiza en la problemática de la representación literaria sobre la dictadura chilena.

Sepúlveda pone en boca de Carlos Cano el calificativo “descolgado”, que bien puede responder a la novena acepción del verbo *descolgar* en el diccionario de la RAE: “Marginarse, apartarse de una ideología de una línea de comportamiento, de un ambiente o de un acuerdo”. Entonces, Cano –salvador de Belmonte al final de la novela– prefiere verse como un hombre marginado de los antiguos ideales. Son causas que deben irse a la “mierda”, pero sin arrastrarlo a él como individuo, porque entiende que no vale la pena dejarse llevar más lejos en la derrota. Para Cano es mejor “descolgarse” de aquella historia y sobrevivir por su cuenta, aunque sea en el último rincón del mundo. Así describe Belmonte su encuentro con el excompañero de armas: “Cano y yo nos sentamos frente a una mesa alejada. Allí hicimos lo que suelen hacer todos los veteranos que han sido cómplices en batallas perdidas: no hablar de ellas y asombrarse de seguir vivos” (NDT, 187). No hablar de las batallas perdidas y sorprenderse de seguir vivo es el resultado de un desencanto ocasionado por la derrota del colectivo. A ellos no les queda más que sobrevivir como individuos.

En *Nombre de torero* no aparecen las batallas perdidas: se intuyen. Recordarlas es recordarse como un derrotado. Parece mejor, entonces, presentarse como un sobreviviente e ironizar. Parece más adecuado burlarse de sí mismo y burlar al destino, para olvidar que un día se dio pelea en colectivo. Después de la derrota, el resultado del desencanto solo puede vivirse en soledad.

4. La clandestinidad permanente

La clandestinidad opera en varias instancias de la novela: aparece en el robo de las monedas y su custodia; aparece ocultando el pasado de Kramer y El Mayor; la vida pasada de Galinsky y los pasos de Juan Belmonte hasta hallarlo en Hamburgo. El sistema de clandestinidad se evidencia en la novela, mediado por el tiempo narrativo, como un hojaldre de sedimentaciones históricas en torno a cuyos códigos piensan y actúan los personajes. La carga valorativa social, política, ética o moral sobre ella depende de los fines que busque esa clandestinidad. Piénsese, por ejemplo, en el caso de Galinsky, que no duda en matar a Moreira porque lo podía poner en riesgo, un hecho que Belmonte casi le agradece, y que justifica y entiende. Ambos necesitan el silencio de la clandestinidad

y seguir sus normas para operar con eficacia. En una de las tantas fugas de Belmonte en la novela, este agradece haber aprendido las normas para moverse clandestinamente:

Benditos sean los cinco mandamientos de la clandestinidad que facilitan los movimientos de sus hijos bien amados, que permiten saber cuáles son los bares que tienen cagaderos con ventanas, que le obligan a uno a tener apartados postales donde se guardan documentos y los escasos bienes, a tener siempre a mano un billete de la aerolínea nacional y a la ciudad más importante, a letrear nuestros nombre bien pronunciados para que aparezcan bien transcritos en la lista de pasajeros, y a tener por amante a una putita con la que hay que ser generoso sin pedir nada avergonzante a cambio (NDT, 72).

Así pues, Belmonte reconoce su estado de indefensión y experimenta la soledad, desligado del colectivo que acompasadamente peleó con él las mismas batallas. Ahora, en soledad, cuenta con las únicas armas que este colectivo le enseñó. Concentrado en la supervivencia individual, de su colectivo no le han quedado más que un historial de principios que no sirven como escudo para batirse en la cotidianidad. Un guerrillero derrotado debe seguir adelante solo, viviendo siempre en la clandestinidad, sabiendo que sus ideales libertarios se esfumaron un buen día junto con cualquier cosa que se pareciera a un colectivo.

En ese reconocimiento de la individualidad surge otro tipo de clandestinidad, no ya la del hombre de varios nombres y vidas paralelas, perseguido por el Estado y luchando en contra del sistema. Al contrario, su clandestinidad opera mediada por el exilio, obligándolo a esconder sus ya inútiles conocimientos. Belmonte desdeña la política y trabaja en las cosas más impensables para un revolucionario (como matón de burdel). Con sus acciones desdice de su condición de exguerrillero, al tiempo que es incapaz de hablar con alguien acerca de su vida pasada.

De todos modos, obligado por Kramer, se rompe el silencio clandestino de Belmonte y en seguida vuelve a hallar a interlocutores que comprenden sus códigos, que entienden su jerga y sus claves. Esos personajes, que lucharon en uno u otro bando en el pasado, piensan como él pensaba en sus tiempos de militancia. Sin embargo, el intercambio con ellos es exiguo porque prefieren el silencio y porque quizás asumen, con vergüenza, su calidad de derrotados. No hay que olvidar que la experiencia del colectivo implica aprender en conjunto una ideología que sostiene al grupo, lo conduce y lo mantiene unido. La soledad individual no responde a esas lógicas: las ideologías colectivas son incapaces de sostener la existencia individual. El hombre, cualquiera de

los interlocutores de Belmonte o él mismo, que hubiera podido dar la vida por su grupo, ahora solo puede darla por sí mismo: la clandestinidad opera en el cuestionamiento de los propios principios que lo mueven, porque él es de aquellos “que no tienen adónde ir, de los que se quedan nada más que con los principios y no saben qué diablos hacer con ellos” (NDT, 120).

El retorno de Juan Belmonte a Chile está atravesado por una profunda melancolía. Significa volver sobre sus pasos y darse cuenta de que todo aquello por lo que se jugó la vida no existe más. Belmonte se justifica en la amenaza de Kramer para continuar en su forma clandestina de vivir; su “fiebre maldita de terminar todo aquello que empieza” (NDT, 174) es una manifestación de ese deseo de volver a ser el que fue antes de la derrota: el hombre que conseguía sus objetivos y que era capaz de arriesgarse la vida por ellos. Belmonte quiere salir de la clandestinidad, pero hay algo que se lo impide, algo en su pasado que no quiere traicionar. Acaso sea la lealtad con sus viejos ideales o con su amada Verónica; acaso sea porque no olvida el martirio al que sometió Pinochet a la izquierda revolucionaria chilena. Belmonte retrasa su encuentro con Verónica cuanto más puede. Quiere dilatar el encuentro con aquella Verónica sumida en el silencio, y para ello se justifica en su compromiso con la operación en la que está trabajando y que, como en los viejos tiempos, está por encima de las causas individuales:

Vi caer la noche sobre Santiago. Y Verónica estaba tan cerca, mi amor, y yo con mi miedo al encuentro, que lamentablemente dejaba de ser miedo, y si no corría a tus brazos era porque estaba paralizado por esa maldita fiebre que me hace llegar al final y porque la cercanía de la acción me fue mostrando un camino que ya creía olvidado. Verónica, mi amor, el camino que me llevaría de regreso al que fui, al que quisiste (NDT, 174).

Soledad y clandestinidad son dos engranajes de un solo mecanismo que es la vida posguerrilla. Por eso, Juan Belmonte ve casi con envidia la vida serena que lleva su antiguo compañero de batallas, Carlos Cano. Este navega por el Estrecho de Magallanes con la confianza que le brinda contar con un par de hombres que lo acompañan en sus travesías y que junto a él alcanzan objetivos:

Además de Cano había otros dos tripulantes a bordo. Desde el castillo de mando los vi manejar seguros el velero. Eran hombres de pocas palabras, y de pronto envidié la vida de Carlos Cano. Lo sentí confiar en esos dos hombres y podía oler que ellos confiaban en su destreza de timonel. Juntos llegaban a donde querían ir. Alcanzaban los objetivos fijados y son muy pocos los que pueden darse ese lujo (NDT, 138).

La de Belmonte no es una condición patológica, se trata más bien de una añoranza, de un sentimiento que sobreviene sobre un estado futuro –a diferencia de la melancolía, que tiene la mirada puesta en el pasado– que se considera placentero o feliz en comparación con el momento actual. Belmonte, solo, no tiene en quién confiar. Nadie le ayuda a enfrentar las nuevas batallas. Su colectivo, con el que un día miró en la misma dirección, ha quedado disperso por el mundo. A diferencia de Cano y su barco, juntos no pudieron llegar a donde querían.

La clandestinidad de Belmonte está en su cabeza, pues en toda la obra se puede evidenciar que no es precisamente un hombre que esté ocultándose de la ley. Es un migrante y, como tal, es acosado por la xenofobia; trabaja en un bar donde echa a la calle los clientes borrachos y violentos; sus vecinos no lo toleran y atacan todas sus acciones. Tiene una vida que él esconde bajo el manto de lo clandestino. Su clandestinidad es parte de una forma vital que ha debido adoptar para sobrevivir. Chileno en Alemania, con rasgos turcos en su rostro (a decir de él mismo), exmilitante en no se sabe cuántos movimientos guerrilleros en América y contactado con grupos beligerantes de otros rincones del mundo, sabe que esas relaciones del pasado lo condenan al aislamiento, y han hecho que su vida se dispute entre el peso de sus recuerdos y el temor de regresar a Chile. Las circunstancias hacen de él, un hombre que quiso dedicar su vida a la Historia, una mera caricatura: “Cuando saliste de Chile no tenías ni una cana, y ahora te ves con la cabeza dividida en dos colores, como si una parte fuera un negativo mal conservado de lo que fuiste, y la otra una copia aún peor de lo que eres” (NDT, 136).

La clandestinidad guerrillera obliga a abandonar a todo lo que más se quiere. Por ello, al volver a la sociedad el guerrillero derrotado encuentra que lo ha perdido todo; su regreso a la vida civil, a la vida diurna, a la civilidad, se hace en solitario y con la carga de saber que no cumplió su objetivo. Juan Belmonte retorna a Chile en busca de unas monedas de oro que nadie ha podido usar. De paso, parece que volverá a ver a Verónica, aunque ella ya no sea quien fue. Esa mujer a quien él amó ya no es la misma; como ya no son las mismas la sociedad y la izquierda en la que militaron. Por eso, la novela termina en la duda, dejando abierta la posibilidad de que nuevamente, ante el acecho del peligro o del miedo, Belmonte sea incapaz de cruzar la calle frente a la casa de Verónica, de enfrentar los fantasmas de su atribulada cabeza, y que huya, tomando el primer avión desde Santiago, porque –como ya hemos visto– “la vida siempre nos entrega una tercera posibilidad: la de esfumarse”.

Capítulo VI

A quien corresponda (2008)

Martín Caparrós

*La noche y yo hemos perdido
Así hablo yo, cobardes.
La noche ha caído y ya se ha pensado en todo.*

ALEJANDRA PIZARNIK

1. Génesis de la obra

1.1. El autor: proyecto narrativo histórico

El franquismo (1939-1975) impuso en España un sistema dictatorial que repercutiría en América Latina de un modo particular por la cantidad de exiliados que llegaron huyendo de la represión. Antonio Caparrós fue uno de ellos. Apenas fue liberado de su prisión, este hombre y su familia buscaron refugio en América. Recaló en Buenos Aires junto a su hijo del mismo nombre, “un intelectual de aquella izquierda, comprometido, estudioso, muy drogón; un psicoanalista...” (Caparrós 2015, 13), que habría de casarse con una de las intelectuales más prominentes de la izquierda feminista argentina, Martha Rosenberg.

La historia de Martín Caparrós está atada al exilio también por parte de su familia materna. Su abuelo, el judío Wincenty Rosenberg, buscó refugio en la Argentina cuando en su Polonia natal, hacia 1928, las secuelas de la guerra habían dejado hambruna y Argentina –con sus vastas pampas– se ofrecía como la oportunidad de tener una vida mejor¹⁶⁸. En un perfil de Caparrós escrito para la versión digital del periódico argentino *La Nación*, Leila Guerriero (2017) recuerda en estos términos lo que Caparrós escribió en un libro que no llegó a publicarse,¹⁶⁹ a propósito del recuerdo de sus abuelos:

En el final de este libro, llamado *Los abuelos*, escribió: “Crecer es esconderse: aprender a esconderse”. Aquel mediodía en Madrid dijo que se le había ocurrido que si sus abuelos se habían fugado de dos de los horrores más potentes del siglo XX –Franco, los nazis– quizá era lógico que él hubiera heredado el impulso de la fuga. Usó esa palabra –fuga– con el tono melancólico al que recurre cuando habla de algo personal, bajando la voz cuando termina la frase y mirando fugazmente hacia otro lado, como quien dice “no me creas mucho”. Quizás sintiendo que no hacía falta decir lo que acaba de decir.

Antonio y Martha vivieron el bombardeo de la Casa Rosada en 1955¹⁷⁰ y dos años después vieron nacer a su hijo Martín, al tiempo en que el primer foco de guerrilla urbana,

¹⁶⁸ Entre los inmigrantes europeos que llegaron a la Argentina, los polacos ocupan el tercer lugar, con una cifra superior a los 300 mil. Véase “Narrar la experiencia de la emigración. Los polacos en Misiones” (Wendorff 2017, 103).

¹⁶⁹ Caparrós escribió el libro *Una luna* editado solo para sus amigos con motivo de cumplir 50 años. A los sesenta repitió el mecanismo e hizo una edición llamada *Los abuelos* (Guerriero 2017): “Escribí un librito sobre mis abuelos hombres, uno español y el otro polaco judío. Probablemente se llamará ‘Los abuelos’. Un libro que no pienso publicar en ninguna editorial, solo para regalar a los amigos”, dijo Caparrós al respecto en una entrevista en la versión digital del periódico chileno *The Clinic* (Pinto 2016).

¹⁷⁰ El 16 de junio de 1955, la aviación argentina bombardeó el palacio presidencial, con el objetivo de asesinar al presidente Juan Domingo Perón (1895-1974). El acto dejó 150 civiles muertos. Para conocer a profundidad este suceso, véase *Ataque a Casa Rosada* (Rivara 2015, 145-200).

Uturuncos, tenía dos años en la clandestinidad. La influencia de sus padres y los años convulsos en su país hicieron que Martín Caparrós militara desde los trece años en grupos de izquierda, hasta llegar a ser miembro activo de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (FAR):

Para repasar mi vínculo con el mundo de la política y de la izquierda tengo que retroceder hasta mi infancia: vengo de una familia de izquierda y me eduqué en esa cultura (...) A los ocho o nueve años –nacé en 1957, así que era el año 1966, o a lo sumo 1967–, mis relaciones con la izquierda viraron hacia la épica: entre los libros de Emilio Salgari y Julio Verne –pero mucho más los de Salgari que los de Verne, porque mis relaciones con la técnica nunca fueron buenas–, se me mezcló *Los pasajes de la guerra revolucionaria*, del Che Guevara; recuerdo haberlo leído como un gran libro de aventuras. Esta lectura fue todavía más atractiva porque se confundía con la historia familiar: mis viejos, sobre todo mi padre, iban con cierta frecuencia a Cuba. Mi siguiente recuerdo fuerte es haberlos visto llorosos la noche que se enteraron de la muerte del Che. Muchos años después sabría que mi padre formaba parte del grupo que estaba organizando en la Argentina el brazo de la guerrilla que se proponía ir a apoyarlo. Para él, la muerte del Che no solo tenía el significado doloroso que reunía para todo izquierdista, sino algo más que eso: era el principio de la derrota de un proyecto personal (cit. en Trímboli 1998, 43-44).

La conexión histórico-política entre abuelo, padre e hijo llama la atención porque los tres están atravesados por la derrota que los lleva a una muerte prematura, en el caso del padre, y al exilio, en el caso del abuelo y del nieto. Martín Caparrós, influenciado por los ideales de sus padres y su abuelo empezó a tomar posición, a pensar en “la patria socialista” (Caparrós 2015, 11), y se volvió crítico e irreverente. Ni siquiera lo impresionaba la imagen de Perón, a quien conoció en Madrid mientras acompañaba a su padre, con quien el líder argentino mantenía una estrecha relación. Caparrós reconoce la influencia de sus padres como determinante en su historia:

Si de alguna gente se puede decir que tiene una cultura de izquierda, creo que de mí habría que decirlo; supongo que empecé a tenerla antes de saber qué era la izquierda. Para mí todo lo que era cultura era de izquierda: libros, discos, poemas, películas, y también mi padre cantando las canciones de la guerra civil española frente al espejo, mientras se afeitaba; mi abuelo, exiliado republicano, y sus historias; las explicaciones de mi madre. En esa época, muchas veces me pregunté por qué la derecha no producía músicos, escritores, intelectuales. Y, de todas formas, había un sector importante de la cultura hegemonizado por la izquierda (Caparrós 2015, 44).

La militancia de Caparrós comenzó en un grupo de estudio de la Tendencia Estudiantil Revolucionaria Socialista (TERS), “unos trotskistas que me fascinaban porque supuestamente sabían todo”, como diría años más tarde. En el colegio siguió con su trabajo político en el Movimiento Acción Secundaria (MAS), una organización que luego

se convertiría en la Unión Estudiantil Secundaria (UES), la filial entre estudiantes de los Montoneros.¹⁷¹ En esa organización permaneció hasta 1975, cuando se separó porque sentía que estaban estancados: “La militancia se estaba volviendo un embole; ellos me dieron una excusa perfecta (...) pero sospecho que en mi alejamiento había algo más que ese altercado:¹⁷² miedo, hastío, descreimiento de la política que se volvía cada vez más autista” (cit. en Trímboli 1998, 50).

A los 16 años, en 1973 –cuando las FAR y los Montoneros anunciaban públicamente su fusión definitiva–, Martín Caparrós empezó a trabajar en el diario *Noticias*, donde tuvo como maestros a Rodolfo Walsh, Juan Gelman y Paco Urondo, cada uno de ellos guerrillero urbano:¹⁷³

En el diario *Noticias* escribí mis primeros artículos, aprendí rudimentos, admiré más de cerca a Rodolfo Walsh –mi primer jefe–, supuse que si ser periodista era poder mirar, entrar a los lugares, hacer preguntas y recibir respuestas y creer que sabía y ver, casi enseguida, el resultado de la impertinencia en un papel impreso, la profesión me convenía (Caparrós 2015, 12).

La represión contra los movimientos insurgentes crecía y los maestros de Caparrós iban cayendo, víctimas de la represión. Los primeros síntomas del golpe y la represión ya se sentían a mediados de la década del setenta: después de ser apresado, Juan Gelman se exilió en Roma, en 1975; la dictadura asesinó a Paco Urondo, en junio de 1976, y a Rodolfo Walsh, en marzo de 1977. El círculo se estrechaba en torno a Caparrós, que debía alternar entre el periódico y el peor trabajo que había hecho, según él mismo declaró para la edición digital del periódico *El Mundo*, el 19 de febrero de 2018: archivar escrituras en una inmobiliaria de Buenos Aires (Robles 2018). La salida de Caparrós de Montoneros no lo iba a librar de la persecución, pues, según le dijo un amigo que aún militaba, “a los quebrados era a los que iban a buscar primero”:

Por supuesto que a mí no me gustó nada que me llamara quebrado, el peor insulto que te podían propinar, pero era legítimo que pensara eso de mí porque yo me había ido de la organización. Supuse que tenía cierta lógica lo que decía y decidí irme, tomar un poco de distancia. Me enganché un viaje en barco a París, acompañando los muebles de una tía

¹⁷¹ El MAS pasó a depender políticamente de las FAR en 1973.

¹⁷² La Dirección de Montoneros había designado a Caparrós como responsable de un grupo amplio de militantes. Sin embargo, y sin mediar explicaciones, eligieron a otra persona. Caparrós argumentó entonces que estaba decepcionado de las prácticas de poder de la organización.

¹⁷³ Juan Gelman formó parte de la Federación Juvenil Comunista (FJC) desde los 15 años. Para cuando iniciaba la década de los sesenta era el poeta más valioso del partido. Posteriormente, se incorporaría junto a Francisco Urondo a las “proto-FAR”, el nucleamiento formado por los dos grupos fundadores de la organización luego de su retorno de Cuba (González Canosa 2012, 111-142).

que se mudaba de Montevideo para allá. Pensaba que iba a volver más o menos pronto, cinco o seis meses. Pero después vino el golpe, y me avisaron que habían ido desconocidos por mi casa, preguntando por mí de manera muy correcta (cit. en Trímboli 1998, 51)

El Proceso de Reorganización Nacional,¹⁷⁴ que se inició el 24 de marzo de 1976, derrocó a María Estela Martínez de Perón¹⁷⁵ y desató una ola de persecución que obligó a Martín Caparrós a seguir los pasos de su abuelo, en lo que significó la ruptura completa con Montoneros. El escritor bonaerense se negaba a asumir el exilio: “Trataba de pensar que no estaba exiliado, que era yo el que elegía quedarme [en el exilio] hasta que decidiera volver. Terminé de entender que eso no era así a mediados de ese año [1976], y poco después me enteré de que habían matado a ese amigo que me dijo que me fuera, el Pato” (cit. en Trímboli 1998, 52).

La algarabía provocada por el Mundial de 1978 no alcanzó a silenciar los desgarradores gritos de dolor de los presos políticos de la dictadura.¹⁷⁶ El informe Sábado¹⁷⁷ advierte de un total de 8960 casos documentados de desaparición forzada entre 1976 y 1982. Sin embargo, las evaluaciones de entidades como la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep) presentó una cifra de víctimas que bordea las 20 mil. Esta forma macabra de mantener el poder afecta a Caparrós y evidencia ese desasosiego en su novela.

Desde entonces, tras la toma de conciencia del exilio, la historia vital de Caparrós nos permite trazar una línea temporal anclada en tres derrotas políticas que aparecerán más tarde en su obra: la de su abuelo, exiliado tras la derrota con el franquismo; la de su padre, vencido por lo que suponía la muerte del Che para su proyecto político, y la suya propia, pues se fugó –para ponerlo en sus términos– tras la derrota que para la izquierda argentina supuso la asunción al poder de la dictadura de Videla. El proyecto narrativo de

¹⁷⁴ Se conoce con ese nombre a la última dictadura militar argentina, encabezada por Rafael Videla, que dejó alrededor de veinte mil víctimas entre asesinados y desaparecidos, de acuerdo a datos de la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep). Véase el informe completo en <https://bit.ly/1gPNL57>

¹⁷⁵ Conocida como Isabelita, fue electa vicepresidenta en el último mandato de Juan Domingo Perón, su marido. A la muerte de este, asumió la presidencia, constituyéndose como la primera mujer del continente en ejercer ese cargo. Su breve mandato se conoció como tercer peronismo. Para profundizar en la actuación de Isabel antes del golpe véase *De Isabel a Videla: los pliegues del poder* (Túrolo 1996).

¹⁷⁶ Carlos Figueroa Ibarra identifica alrededor de 300 campos de concentración y exterminio clandestinos distribuidos a lo largo y ancho de la Argentina. Entre los más conocidos están la Escuela de Mecánica de la Armada, La Perla, el Campo de Mayo, El Atlético y la Mansión Seré (2001, 54).

¹⁷⁷ La Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas (Conadep) de Argentina data de diciembre de 1983 y concluyó su trabajo con el informe *Nunca Más* o *Informe Sábado* (1984).

Caparrós está marcado por cuatro momentos que son cumbres en su historia: el origen político de su familia –que incluye la militancia de sus padres–, la vinculación con periodistas/escritores como Walsh, Gelman y Urondo, su propia militancia y el exilio, que sigue –aunque a la inversa– los pasos de su abuelo.

La creación literaria de Caparrós está atada a la tradición de la literatura testimonial argentina, cuya producción se intensificó en los años finales de la década de 1980. Sin embargo, los orígenes del testimonio como género literario, que es el resultado de debates complejos sobre el rol social y político de la literatura, atravesaron durante los años sesenta y setenta al campo cultural argentino y latinoamericano,¹⁷⁸ y su reconocimiento más importante aparece cuando se institucionalizó, en 1970, como categoría del Premio Casa de las Américas, en Cuba.

En Argentina, la historia de los movimientos sociales ha permitido que este género testimonial naciera por la politización de los sectores literarios, fruto de sucesos como el derrocamiento de Juan Domingo Perón. En esa frontera porosa entre la literatura y el periodismo narrativo,¹⁷⁹ Caparrós encuentra un terreno dúctil en el que moverse y subsistir, y seguir la tradición inaugurada por Tomás Eloy Martínez, Enrique Raab, María Esther Gilio, Osvaldo Soriano y Rodolfo Walsh. Este género, con el paso de los años y de la mano del propio Marín Caparrós, se ha dado por sintetizar en la palabra *crónica*:

“La crónica es, tal vez, el género central de la literatura argentina. La tradición literaria parte de una crónica magistral, el *Facundo*. Otros libros capitales como *Una excursión a los indios ranqueles*, de Mansilla; *Martín Fierro*, de Hernández; *En viaje*, de Cané; *La Australia argentina*, de Payró; los aguafuertes de Arlt; *Historia universal de la infamia y Otras inquisiciones*, de Borges; los dos volúmenes misceláneos de Cortázar (*La vuelta al día...* y *Último round*); y los documentos de Rodolfo Walsh son variaciones de un género que, como el país, es híbrido y fronterizo”, escribiría, un año más tarde [1992], en un

¹⁷⁸ Esta identificación temporal no significa que el testimonio no existiera antes como género discursivo. Sin embargo, desde la década del setenta del siglo pasado “se consagra un cambio en los parámetros de legitimación literaria –más profundamente, de definición de lo literario como tal–, según el cual distintas prácticas de escritura tradicionalmente asociadas al periodismo, a la antropología y a la política, consideradas no literarias, pasan a ser entendidas como literarias, y englobadas bajo la categoría genérica de literatura testimonial” (García 2017, 13).

¹⁷⁹ En dependencia de los tiempos y de las formas, este tipo de periodismo se ha conocido de una u otra forma: nuevo periodismo, periodismo narrativo, periodismo literario. No es este el espacio para definirlo, pero cabe señalar la distinción que hace Jean-Marie Schaeffer entre narrativa factual y la de ficción. La primera se define como tal por criterios semánticos y, por ello, es o bien verdadera o bien falsa. La ficción, en cambio, funciona según un pacto intersubjetivo de fingimiento lúdico, en cuyo marco el carácter verdadero o falso del contenido narrativo resulta irrelevante (Schaeffer 2006, 101-102).

artículo que tituló *Apogeo de un género*, Tomás Eloy Martínez, su mejor cultor. Hablaba de un libro que, pronto, se iba a llamar *Larga Distancia* (Caparrós 2015, 22-23).

En consonancia con esa tradición en el periodismo, la Argentina de los años sesenta fue testigo del surgimiento de una literatura especializada en lo testimonial, asentada en la discusión de la historia política, en sus inflexiones y puntos de vista.¹⁸⁰ Victoria García traza un panorama que permite ubicar la importancia del género en el tiempo, a través de un estudio que abarca cuatro obras: *Operación masacre* (1957), de Rodolfo Walsh; “Carta de un escritor a la Junta Militar”, del mismo autor, escrita para el aniversario del golpe de Estado en 1977; luego *Recuerdo de la muerte* (1984), de Miguel Bonasso, y, finalmente, *Diario de una princesa montonera. 110% verdad* (2012), de Mariana Eva Pérez. Esta última es de particular interés, puesto que “instaura la primacía del artificio literario por sobre cualquier pretensión de veracidad y, en el mismo sentido, inscribe al testimonio en el ámbito del discurso (auto) ficcional” (García 2017, 15).

1.2. Acercamiento a la obra y experiencia vital de Martín Caparrós

La literatura puesta al servicio del relato testimonial tuvo influencia en la Argentina de los setenta: Francisco Urondo escribió *La patria fusilada* (1973) y *Los pasos previos* (1974), Tomás Eloy Martínez publicó *La pasión según Trelew* (1973), e incluso el propio Julio Cortázar escribió *Libro de Manuel* (1973), cuyo ejercicio testimonial consiste en incluir, junto con el relato vital de los personajes, segmentos de materiales documentales que asientan lo relatado en fragmentos de la historia, representada en recortes de periódico y algunas de sus transcripciones.

Caparrós continúa con el legado de ese grupo de escritores cuyo compromiso político se ha expresado en su literatura, aunque sus primeras novelas no verían la luz sino hasta después de la dictadura. Después del acto de denuncia y militancia que implica *Operación masacre*, la literatura testimonial se volvió “un espacio discursivo central de los procesos de reflexión y discusión sobre el pasado reciente, que comenzaron con la denuncia de los hechos vinculados al terrorismo de Estado en la dictadura, y continuaron con la revisión de las militancias setentistas, especialmente enfocada en el papel político de las organizaciones

¹⁸⁰ Sobre la literatura testimonial de los años sesenta y setenta, véanse *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina* (Gilman 2003), y “La escritura testimonial en Rodolfo Walsh: politización del arte y experiencia histórica” (Graselli y Salome 2011).

armadas” (Dalmaroni 2004, 155-174). Los escritores buscaban reconstruir las identidades en la etapa de la postdictadura¹⁸¹ bajo la acuciante necesidad de denunciar los atropellos del terrorismo de Estado. Pasada esta etapa, la literatura testimonial apostó por redoblar el acento en el potencial estético del discurso ficcional, sin dejar de lado su intencionalidad política. Los sobrevivientes, incluso los hijos de los sobrevivientes de las dictaduras, creaban obras que pasaban a formar parte de la literatura testimonial sobre al menos cuatro bases discursivas, de acuerdo con la idea de Ilse Logie:

- a) Complejización de las relaciones entre pasado y presente, y de las concepciones de la memoria;
- b) abandono de la ilusión de transparencia del relato y construcción de dispositivos de distanciamiento como el humor o la mirada infantil;
- c) renuncia a la retórica ideologizada y eje en lo íntimo;
- d) dimensión metadiscursiva del relato (2015, 76).

Sobre la base de esta distinción, existen dos fuentes para la obra literaria de Caparrós: una atravesada por su formación como historiador¹⁸² y la otra por su trabajo como periodista. A estos dos ejes formativos hay que agregar la herencia militante de su familia y su propia militancia en las organizaciones clandestinas de su país. Ahora bien, pensando en términos generacionales, estas características se repiten, pero toman caminos dispersos entre sus compatriotas y coetáneos. Martín Caparrós forma parte de lo que Lucas Rubinch¹⁸³ llamaría la “generación ausente”.

En este grupo de intelectuales se cuentan nombres tan importantes como los de Daniel Guebel, Luis Chitarroni, Alan Pauls, Ricardo Ibarlucía, Daniel Samoilovich, Diego Bigongiari, Sergio Chejfec, Sergio Bizzio y Jorge Dorio, cuyos trabajos se concentraron en *Babel. Revista de libros* entre 1988 y 1991. Ellos formaron parte del Grupo Shangai, un colectivo de cuya existencia renegaron sus miembros desde el principio: “Deploro verecundamente la sarta, la runfla, la retahíla, el batiburrillo de someras sandeces secretadas por un grupúsculo o comité supuestamente autotitulado Shangai en un textículo publicado por alguna de las mejores gacetas porteñas”, afirmó un enfático Caparrós en una entrevista para *El Periodista de Buenos Aires* (Castro 2009, 2).

¹⁸¹ Ícono de esta producción es *Recuerdo de la muerte* (1984), de Miguel Bonasso, quien pone de relieve la denuncia del terrorismo de Estado por sobre la defensa del “Pelado” Dri, un militante de Montoneros que protagonizó una fuga de las cárceles de la dictadura, en 1977.

¹⁸² Durante el exilio al que lo lleva la dictadura, Caparrós estudió Historia en La Sorbona.

¹⁸³ La investigación de Rubinch se han enfocado en el análisis de la vida intelectual, en relación con la política y el mundo académico, y su relación con la construcción de visiones del mundo. Su diagnóstico de la generación ausente es severo debido a “una escasa producción y una deficiente formación, de poseer una casi inexistente presencia en el campo intelectual” (Rubinch 1985, 45).

Más tarde, haría una evaluación menos apasionada del momento del grupo y de su propia postura:

En definitiva, en esa época éramos anatema para la izquierda más tradicional: la que, curiosamente, ahora terminó por hacerse amiga, quizá porque me he convertido en un cronista de sus años de esplendor. Esto me causa un poco de gracia, porque yo no creo haber cambiado demasiado, pero las posiciones de muchos de ellos, en lo que a mí respecta, sí cambiaron (cit. en Trímboli 1998, 56).

En todo caso, la idea de juntarse en un frente unitario nació para defenderse de las críticas a las que estaban expuestos. A decir del propio Caparrós, eran víctimas de “ataques sorprendentes”: “Nos tildaban de dandies, posmodernos, exquisitos y/o trolebuses (...). Como nos ofendían en conjunto supimos que debíamos defendernos en conjunto” (1993, 526). En el número 10 de *Babel*, Caparrós distinguió entre la generación precedente a la suya y su propio trabajo, una comparación que permitía ubicar sus intenciones y búsquedas a la hora de escribir. La generación anterior, decía Caparrós, creyó “en la función social de la literatura” y escribió para poner su voz “entre los discursos que se proponían cambiar el mundo”; su generación, en cambio, parecía apenas “recoger los platos rotos” de “los de los sesenta” (Castro 2009, 3-4).

El primer impulso de Caparrós fue ser fiel a su formación, por lo que inició su trayectoria con una novela histórica,¹⁸⁴ *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984), que contrapuso las ideas de los defensores de la corona española –representados en Faustino Ansay– a las ideas revolucionarias del patriota Mariano Moreno. En ese sentido, Caparrós recuperó una historia marginal que daba cuenta de una contienda política no menor en Argentina:

Lo antiheroico o antiépico de la reconstrucción del pasado resulta no solo de una recuperación de los silencios o del lado oculto en torno a las grandes figuras de la historia sino también en tanto se enfocan en aspectos, figuras o acontecimientos marginales, desconocidos, olvidados o ignorados por las historias oficiales. Es lo que se advierte en novelas como *Ansay o los infortunios de la gloria* (1984), de Martín Caparrós, un episodio

¹⁸⁴ Según María Cristina Pons, la novela histórica pone de relieve posiciones que siempre estarán mediadas por la memoria, la traducción, la interpretación, la invención o la ausencia de fuentes históricas: “Quizá por eso, dentro del panorama de la producción literaria de las últimas décadas en América Latina, no puede dejar de llamar la atención la absorbente presencia de la novela histórica: una presencia que comienza a hacerse notoria hacia fines de la década de los setenta y continúa con creciente intensidad durante las décadas siguientes llegando a imponerse como uno de los modos dominantes de la narrativa que se proyecta sobre el fin de siglo” (Pons 1999, 139).

de la historia argentina extraído de unas memorias de un comandante de armas destituido por la Junta de 1810 (Pons 1999, 155).

El testimonio, reabsorbido por la literatura después de atravesar por las fases que se han revisado hasta aquí y de las constantes tensiones entre veracidad testimonial e invención ficcional, es el territorio en el que se inserta una parte central de la obra de Martín Caparrós. Después de *Ansay...*, publicó *No velas a tus muertos* (1986), una novela que narra el peronismo militante de la generación de los años setenta y “retrata a un sector de una sociedad utilizando códigos de realismo posmoderno” (De Grandis 2002, 292). Caparrós ha sostenido que se trata de una novela “centrada en la militancia juvenil de los primeros setenta. Bastante autobiográfica. No por nada; cuando la empecé tenía 22 años, quería escribir una novela y esa era la única historia que sabía contar” (2015, 237). Diecisiete años antes, había dicho que se trataba de un “ajuste de cuentas con la militancia clásica y leninista” (cit. en Trímboli 1998, 54). La crítica ha asegurado que esta es la primera novela que tematiza la militancia “devota”. En todo caso, se trata de una novela de ribetes autobiográficos, entre otras cosas porque uno de los personajes es un militante que tiene un rol importante en el fallido recibimiento de Perón en el aeropuerto de Ezeiza, un suceso en el que también participó el autor¹⁸⁵.

En 1990, Caparrós publicó *El tercer cuerpo*, uno de los textos representativos de la novela negra argentina, pues, al tiempo que se atiene a las pautas del género, integra “otros elementos que determinan su reconocimiento y diferenciación de aquellos grandes ‘padres textuales’ angloamericanos que condicionaron la canonización genérica de las novelas” (Barboza 2010, 10). En ese mismo año, vio la luz la novela *La noche anterior*¹⁸⁶, cuya dedicatoria al abuelo Antonio es más que un guiño a su historia familiar y a los exilios que la atraviesan. En esta, sigue la historia en el exilio de Carlos Montana, el

¹⁸⁵ Virginia Castro ha comentado la novela en estos términos: “[*No velas a tus muertos*] ensaya con éxito una modesta experimentación formal. Tres son los puntos de vista que se utilizan para narrar los avatares de una célula montonera que planea realizar un atentado: “Carlos Montana”, escritor fracasado de 32 años para cuando el Golpe, que luego de la muerte de Perón decide unirse al Frente Barrial de la Orga para – entre otras cosas– desquitarse de haberse perdido el Mayo Francés; “Hernán”, joven militante que recibió su bautismo de fuego en Ezeiza, y “Estela”, estudiante universitaria y responsable de la célula. Los cortes temporales, los cambios de focalización y la narración a la manera de un guion cinematográfico de los preparativos que rodean el atentado aparecen trabajosamente logrados; la secuencia en que se narra la llegada de Perón a Ezeiza quizá sea lo mejor de la novela (2009, 6).

¹⁸⁶ En palabras de Castro, “*La noche anterior* narra un cruce por el Mar Egeo, pero con el correr de las páginas todo se vuelve más y más siniestro, y el lector termina infiriendo que el personaje principal (que carece de nombre) no es un mero turista, sino alguien que en verdad está huyendo con desesperación de misteriosas fuerzas amenazantes” (2012, 5).

personaje de *No velas a tus muertos*, cuya voz hace una crítica a la militancia que también se hallará más adelante en *A quien corresponda*.

En medio de la publicación de sus crónicas en la década de los noventa y algunos premios entre los que se cuentan el Premio Rey de España (1992, por sus *Crónicas de fin de siglo*) y la Beca Guggenheim (1993), entre marzo de 1997 y marzo de 1998, se publicó la trilogía *La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*, que escribió a cuatro manos con Eduardo Anguita.¹⁸⁷ Su aparición en el mercado editorial se vinculó con la conmemoración de los treinta años de la última dictadura militar y sus propios autores la ubicaron en la tradición de la novela de no ficción argentina, inaugurada por Rodolfo Walsh. Así lo ha señalado Castro: “La ambición walshiana de escribir una novela que al mismo tiempo se constituyera en ‘inventario de una época’ es el motor que impulsa a los cinco tomos¹⁸⁸ de *La Voluntad*” (Castro 2012, 4). En *La Voluntad* se nota una intención testimonial que se esconde en la tercera persona, a excepción de los epílogos, donde aparece la primera persona en voz de los autores en un tono más de ensayo político que literario, a través del que se da cuenta de la experiencia de la creación de la obra.

Entre finales de los noventa e inicios de este siglo, Caparrós publicó *La Historia* (1999), *Un día en la vida de Dios* (2001) y *Valfierno* (2004), con el que ganaría el premio Planeta Argentina. Estas obras abren la puerta a la publicación de la novela que aquí se analizará en detalle, pero a la que vale la pena entrar con la mirada de María Virginia Castro, quien la define como una novela “anti-kirchnerista”, en vista de la denuncia que formula contra la utilización de la bandera de los derechos humanos por parte del Gobierno y la reificación de la memoria (2009, 6).

Después de publicar *La Voluntad*, en 1997 Caparrós decidió que no escribiría nada más sobre los setenta, esa época en la que miles de jóvenes argentinos creyeron en la lucha armada para tomarse el poder bajo el lema: “Con las urnas al gobierno, con las

¹⁸⁷ Periodista y militante del Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP), que estuvo preso cerca de once años en campos de retención de presos políticos. Caparrós ha mostrado su admiración hacia Anguita, aunque reconoce las distancias que entre ambos marcó el gobierno de los Kirchner, Néstor y Cristina Fernández, entre 2003 y 2015.

¹⁸⁸ *La Voluntad* organiza en cinco tomos la militancia de la izquierda en Argentina; el primero estudia desde 1966 hasta 1973, el segundo entre 1973 y 1976, el tercero entre 1976 y 1978, el cuarto entre 1974 y 1976, y el quinto entre 1976 y 1978.

armas al poder”.¹⁸⁹ La posición crítica de Caparrós hacía del kirchnerismo¹⁹⁰ lo llevó a escribir esta obra desde una mirada “disruptiva e incómoda”, en sus propias palabras. Para él, *A quien corresponda* es una novela con la que trató de desmontar las falacias que se han construido en torno a la militancia en los setenta:

No fue una derrota de un grupo, fue una derrota de una manera de pensar el mundo. Por eso digo que un grupo de jóvenes que hace 35 años coincidieron durante 5 años en una forma de pensar el mundo no tiene que mantener una coherencia interna tres décadas y media después. Allí hay una falacia grave, la de pensar que uno debería analizar qué resulta del hecho que haya exguerrilleros en el poder: son personas que evolucionaron de formas infinitamente diversas y que llegaron, algunas, al poder. Lo que sí me cabrea es que traten de usar esa historia, tan lejana, para legitimar lo que no hacen ahora en el poder ("Pensé que no iba a escribir más" 2008).

El mismo título de la novela abre las puertas para explicar esta aversión que Caparrós muestra frente al uso de la historia en favor de un proyecto político. Recuérdese que para la psicología, la novela y la ficción están cargadas de valor testimonial (Starobinski 1974, 204). Lejos de ser una novela sobre la militancia, *A quien corresponda* parece tratarse de una carta que el narrador remite a un destinatario incierto, a quien corresponda, a quien desee volver sobre esos años y quiera encontrar una versión ni edulcorada ni pasteurizada para que quepa bien en los discursos de la actualidad. Es una carta-novela sobre el fracaso de una generación, sobre la derrota de un grupo cuyos ideales pretenden reivindicarse desde un poder al que el discurso de los setenta le viene bien. Después de una profunda crisis política y social en la Argentina, el kirchnerismo surgió como una opción de salida a esas dificultades y lo hizo abanderando los íconos tradicionales de la década del setenta: la música de Víctor Jara, Inti-Illimani, las banderas con la imagen del Che, las consignas sindicalistas de Perón...

A quien corresponda pone en escena dos momentos históricos de la Argentina que se expresan a lo largo de la novela. Por un lado, está el presente de comienzos del siglo XXI en el que hablan los personajes, un presente en el que el poder estatal ha cooptado a los otrora militantes de los movimientos de izquierda y los ha colocado en cargos

¹⁸⁹ Consigna de Montoneros en los años setenta, que representaba claramente la idea de que el gobierno democrático era solo una vía para llegar al verdadero poder, que necesitaría indefectiblemente del respaldo armado.

¹⁹⁰ Se conoce así al periodo de gobierno argentino delimitado entre 2003 y 2015, tiempo en el que gobernaron Néstor Kirchner y su esposa Cristina Fernández con un discurso de izquierda peronista con el que Caparrós no estaba identificado: “Creo que eso tiene que ver con mi cólera constante contra el uso que hace el kirchnerismo y los distintos estamentos del poder actual de la Argentina de esa historia”, dirá Caparrós en una entrevista ("Pensé que no iba a escribir más" 2008).

importantes (lo que significa una primera crítica al modelo del kirchnerismo). Por otro lado, se encuentran los constantes retornos al pasado de los años setenta sobre la base de los diálogos y monólogos de los personajes, que dan cuenta del tiempo en el que la dictadura persiguió, ejecutó y desapareció a los miembros de las organizaciones político-militares que le hicieron frente.

La dificultad que entraña el dar cuenta de los años setenta en Argentina, a decir del propio Caparrós, es “la distancia valorativa que se interpone entre esos años y los nuestros” (cit. en Trímboli 1998, 60). Después de publicarla, Caparrós ha dicho: “Creo que ya no tengo más para decir (...). Espero que *A quien corresponda* no se lea como una pelea con Kirchner, más allá de que su origen haya sido algo así” (“Pensé que no iba a escribir más” 2008).

La novela se inicia con tres epígrafes: el primero, ancla al lector a la realidad histórica de la Argentina. El autor cita las palabras dichas en 1977 por parte de monseñor Pío Laghi, el nuncio apostólico que, evidentemente, estuvo aliado al poder durante la dictadura en su país y que justifica el asesinato de sus compatriotas, de una manera casi biológica, naturalizando la muerte extrajudicial de los militantes, comparándola con la cura de una enfermedad y haciendo una aproximación más bien laxa hacia el respeto de los derechos humanos:

Los valores cristianos están amenazados por la agresión de una ideología rechazada por el pueblo. El país tiene una ideología tradicional y cuando alguien pretende imponer otro ideario diferente y extraño, la Nación reacciona como un organismo con anticuerpos frente a los gérmenes, generándose así la violencia. En este caso habrá de respetarse el derecho hasta donde se pueda (Caparrós 2010, 9).¹⁹¹

El segundo epígrafe corresponde al historiador Jacob Burckhardt (1877): “La historia es esa disciplina donde nunca se puede empezar desde el principio” (AQC, 9), un texto que da cuenta de la búsqueda del autor por hallar las razones que expliquen la segmentación temporal de su narración. ¿Cuánto tiempo atrás se debe ir para hallar el significado de los sucesos que tienen lugar en el presente? En todo caso, más allá de una posible respuesta a esta interrogante, late la idea de que, en efecto, en el pasado se pueden rastrear las razones por las que en suceden ciertas cosas del presente.

¹⁹¹ En adelante, se cifra la referencia a esta novela con las siglas AQC, acompañada del número de página.

Finalmente, el tercer epígrafe vincula a la novela con el fondo político que subsiste en la novela testimonial e incluso en la novela histórica. Escrito en letra cursiva, al pie de los otros dos epígrafes y sin firma, el enunciado al que hacemos alusión reza: “Este relato debería ser pura ficción. Sería fantástico” (AQC, 7). Esta línea ancla la novela en la realidad de la Argentina de los setenta, es un artificio que abre una interrogante: una advertencia o una trampa narrativa que, de algún modo, sintetiza una especie de ajuste de cuentas del autor con la dictadura, con su generación y con el kirchnerismo, puesto que tan difícil de asimilar fueron las acciones de la dictadura como las prácticas que Caparrós critica en el gobierno argentino de comienzos de siglo.

Cuando Caparrós escribe este último epígrafe, ata su novela a la historia de su país y a la literatura testimonial, y colinda la invención ficcional con el testimonio, tal como haría Bonasso en *Recuerdo de la muerte*. Contraponer lo fantástico a lo real implica imprimir un sello de duda en el relato. La distinción radica en el rigor histórico con que se enfrentan uno y otro. Virginia Castro, hablando de Bonasso y de la indiscutible verdad que dice tener en su relato, nos permite tener una idea más clara respecto de qué es lo que quiere dejar sentado Caparrós con el citado epígrafe: “La apelación a la ficción parecía constituir, desde esta perspectiva, un mero artificio retórico que desligaba al autor de las exigencias de rigor histórico que pesan sobre el relato factual” (cit. en García 2017, 30).

Pasado el epígrafe, la novela inicia con el relato del asesinato del sacerdote Fiorello –quien habría presenciado la tortura y asesinato de la esposa de Carlos– que, en la voz de un narrador externo, cuenta cómo ese crimen se convierte en un suceso mediático y que abre una serie de interrogantes sobre la imagen del cuchillo con el que fue ultimado. El otro narrador que aparece es Carlos (el Gallego, el Colorado o el Colo), un exmilitante de las guerrillas de los setenta en su país, que mantiene intensas disputas con Juanjo, excompañero de militancia que ahora funge como ministro en el gobierno de los Kirchner. *A quien corresponda* mantiene un tono narrativo que combina los elementos propios de la novela policial –contadas en la voz del narrador externo–, con las reflexiones y críticas profundas que hace, tanto al pasado como al presente, la voz íntima de Carlos.

El periodo de la dictadura es el primer tiempo histórico puesto en escena en *A quien corresponda*.¹⁹² El panorama de miedo sembrado por Videla en la década de los

¹⁹² Una constante en el trabajo de Caparrós es la denuncia de la dictadura y el poder que subrepticamente aún mantienen en la sociedad argentina. Por ejemplo, en su libro *Lacrónica* (2015) –que se detiene en

setenta supone el primer escenario temporal y espacial referido en la novela, aunque aparece de modo sutil y sin especificar la fecha. La primera referencia a la dictadura y las guerrillas aparece explícitamente cuando se presenta a Alberto ‘El Cordobés’:

Exdirigente universitario montonero de Córdoba transferido a la ciudad un año antes del golpe, detenido en la ciudad seis meses antes del golpe, nueve años de cárcel, tez morocha, ojos negros, divorciado y vuelto a casar un par de veces, menudo, cara bien dibujada, una hija grande y dos adolescentes, vendedor de lo que se cruzara o empleado o quién sabe (AQC, 164).

Seis meses antes del golpe es detenido un compañero de esos años, dice el narrador, pero no hay una referencia explícita a los años ni a qué golpe se refiere. Lo que queda claro es que el grupo Montoneros sufría persecución aun antes de la dictadura, por lo que se puede inferir que la novela da cuenta de unos años de represión que ya se gestaban en el periodo de Isabelita¹⁹³. La Revolución Libertadora del 23 de septiembre de 1955, que terminó con la asunción del presidente provisorio, general Eduardo Lonardi y la imponente manifestación del “día de la libertad” (Spinelli 2005, 187), también aparece en la novela, sobre todo como un reclamo de la falta de autenticidad del movimiento insurgente de los años posteriores, como se lo expresa Colo a Juanjo:

Es cierto, no estábamos haciendo nada original: esa misma idea de que había que inventar otro mundo daba vueltas por todo el mundo, y más por el tercero. El que no creía en un futuro socialista era un boludo, uno que no merecía considerarse hombre. Y las injusticias que había, la revolución libertadora, el exilio de Perón, la represión, los golpes, las dictaduras... No peleábamos por pelear. Si empezamos a pelear fue porque ellos no nos dejaron otro camino. ¿O ya te olvidaste? (23).

Si existe algo que caracteriza a las prácticas políticas de la represión en la Argentina de los setenta, es la tortura como mecanismo de obtención de información y desarme moral de los combatientes: el terror como gestión del Estado. En la novela, el narrador trabaja la memoria colectiva respecto de un tema tan difícil para los argentinos: la tortura. Caparrós escribe “latortura” en un intento de buscarle otro sentido, una nueva definición, tal como haría cuando escribió “lacrónica”:¹⁹⁴

reflexiones sobre el oficio de escribir— evoca de modo escalofriante al personaje que desató la ola de violencia política más cruda de la que Argentina tenga memoria: Rafael Videla. Véase *La Crónica* (Caparrós, 61-73).

¹⁹³ Las detenciones antes del golpe evidencian los rezagos de la violenta pugna que se estableció entre peronistas y antiperonistas, sobre todo desde 1951, cuando iniciaron los continuos intentos por derrocar a Perón, e incluso de asesinarlo para evitar su reelección.

¹⁹⁴ En su libro *Lacrónica*, Caparrós junta artículo y sustantivo para desmitificar la trascendencia que los tiempos actuales le han dado a la palabra crónica. “Estoy harto de la palabra ‘crónica’: me tiene

Llamarlo latortura muestra menos aún que alrededor de ese cuerpo hay dos, tres, cinco hombres –siempre hombres, no mujeres– vestidos revestidos que sostienen los cables con la mano, golpean con las manos, golpean con los instrumentos, queman atan introducen hunden desgarran gritan amenazas, susurran amenazas, gritan preguntas, susurran preguntas, gritan y susurran insultos desdeñosos vos no sos nadie no existís no le importás a nadie ya estás muerto (AQC, 27-28).

Los torturadores –con sus contradicciones y paradojas, como tener un padre peronista o un cura que aliente la muerte de sus semejantes– también aparecen: el cura Fiorello como cómplice de las torturas, o algunos militares entre los que destaca Velarde, un personaje “excesivamente flaco, hijo de un capataz de fábrica –severo, entusiasta, peronista–” que estuvo en uno de los centros de tortura de la dictadura junto a la esposa del protagonista de la novela –Estela–, pero no como víctima sino como victimario. Este personaje entrega un dato escalofriante, al hablar del asesinato de al menos doscientas personas en el centro de tortura de Aconcagua.¹⁹⁵

Por otro lado, y en una especie de continuidad histórica de la política de los setenta, *A quien corresponda* nace en una circunstancia sociohistórica en la que se ponen en entredicho los símbolos tradicionales de la izquierda latinoamericana. El uso de la simbología de la izquierda conquista a las capas sociales menos favorecidas y a un sector de la clase media que empieza a alcanzar espacios que tenía restringidos a nivel político y económico. Al mismo tiempo, se generan severas antipatías no solo de sus contendientes políticos sino de algún sector de la intelectualidad que critica esta manipulación discursiva y el uso de la historia política del país en favor de un proyecto político que poco tenía que ver con los anhelos de aquellos que murieron en los setenta. Caparrós es uno de esos críticos. Así lo aseguró en la entrevista citada de *La Nación*:

Tratan de barnizar un gobierno centrista con los recuerdos melancólicos de lo que supuestamente hicieron hace 35 años. Y me jode que la sociedad compre eso, a favor o en contra. La síntesis de esa situación es Puerto Madero, donde se instaló el compañero Kirchner en una caricatura de sí mismo. Siempre lo dije: me impresiona Puerto Madero porque es un lugar donde se construyen edificios a 4000 dólares el metro cuadrado en

cansadísimo. Se usa demasiado, no se sabe qué dice, se confunde, se enarbola, se babea. Pero de algún modo hay que llamar a todo esto. Pensé que quizás podría usarla dándole un correctivo: poniéndola -habría dicho mi maestra de tercero- en su lugar. O mejor: fuera de su lugar. Volviéndola levemente impertinente” (2015, 49). Es posible que el mismo mecanismo, sobre la misma reflexión, opera al crear el sustantivo “latortura”. Entre una publicación y la otra median siete años.

¹⁹⁵ Aconcagua fue uno de los centros de detención y tortura de los presos políticos chilenos. En Argentina funcionó el campo Miguel de Azcuénaga, por el que pasaron alrededor de 400 detenidos-desaparecidos. Lo destacamos por las estructuras auditivas colindantes entre ambas palabras.

calles que se llaman Azucena Villaflor¹⁹⁶. Los riquísimos encerrados en un gueto sobre una calle que lleva el nombre de militantes más o menos revolucionarios ("Pensé que no iba a escribir más" 2008).

No parece haber dudas respecto de que la dictadura de Videla y el kirchnerismo están representados en la novela. Caparrós ha vivido los dos momentos históricos explicitados en el texto: el autor proyecta su propia memoria en forma de novela y escribe sobre aquello que vivió, lo que oyó y hasta sobre lo que hizo o ha visto hacer en ambos periodos. La mirada crítica sobre su propia historia política enfrenta cara a cara a la derrota. Por ejemplo, al narrar la búsqueda de venganza que tiene Carlos sobre quienes desaparecieron a su esposa, el autor porteño pone particular énfasis en la derrota de los años pasados, y describe a personajes que respondieron con sus decisiones a su tiempo y su entorno.

En la entrevista con *La Nación*, el autor de *A quien corresponda* afirmaba que su novela aparece también como un intento de subvertir esa idea del desaparecido no como sujeto de su propia historia sino como objeto de las decisiones de otros: “Pero no se dijo que esos chicos acordaban y participaban en actividades de grupos que postulaban la lucha armada. Esto no lo dicen porque se supone que, de hacerlo público, habría una justificación de secuestro, tortura y muerte” (“Pensé que no iba a escribir más” 2008). La suya no es una mirada conmisericordiosa, sino áspera con el pasado y con el presente, crítica con el infortunio y el apasionamiento de los setenta, y también severa con el tiempo actual. En la novela, Carlos mantiene constantes monólogos con su esposa desaparecida y en uno de ellos expone también ese tipo de mirada mordaz con el pasado: “Ya nada es como era, Estela, pero lo que nosotros queríamos cambiar sigue igual, peor: los pobres cada vez más pobres, los ricos cada vez más ricos, los poderosos cada vez más poderosos. Erramos como perros ciegos. Erramos como perros” (AQC 138).

Para ahondar en esta cuestión, la novela, al intervenir sobre dos contextos sociohistóricos diferentes, asume dos formas narrativas, una pasiva –para referirse a los setenta– y una activa, puesto que la novela se escribe y publica “sobre la marcha” del kirchnerismo. *A quien corresponda* refleja cierta ambivalencia en su concepción sociohistórica: por un lado, los setenta como escenario de la derrota y, por otro, las actuales circunstancias en las que han quedado los militantes, como beneficiarios

¹⁹⁶ Azucena Villaflor fue una de las fundadoras de la asociación Madres de Plaza de Mayo, dedicada a la búsqueda de los desaparecidos de la dictadura. Para conocer a profundidad la historia de esta organización, véase *La rebelión de las Madres: Historia de las Madres de Plaza de Mayo* (Gorini 2006).

utilitarios de aquellos que murieron en el pasado. Aunque los discursos parecieran los mismos, los intereses han cambiado, y el ideal del colectivo se ha visto desplazado por el bienestar individual. En ese orden de ideas, Ewald Weitzdörfer afirma que la novela “es un testimonio actual de que el presente argentino todavía no ha superado el pasado” (2008, 234).

Dado que el kirchnerismo ha utilizado los símbolos de esos años, es comprensible que el autor vuelva sobre ellos al darse cuenta de que todavía tenía cosas que decir sobre ese tiempo, pues algunos sobrevivientes –como Mario Eduardo Firmenich¹⁹⁷ han mentido sobre esa historia, a decir de Caparrós: “Firmenich mintió estrepitosamente (...). Me parecía terrible que la historia de tanta gente quedara en manos de un gordito engominado, que la falseaba a su voluntad” (cit. en Trímboli 1998, 59).

Las motivaciones del autor para poner en escena estos dos planos temporal-espaciales son numerosas. Parte de las emociones y la experiencia vital de Caparrós durante los años de la dictadura y el exilio están expresadas en la novela. En palabras de Carmen Martínez, “el autor participa en la obra como sujeto cognitivo que conoce, pero también como sujeto desiderativo que desea de manera inconsciente” (1996, 65). La crítica ha dicho que se trata de un ajuste de cuentas con su generación, aunque también el mismo Caparrós se planteó un ajuste de cuentas con el poder actual. Además, hay en el autor una necesidad de desmitificar una época en la que se supone que los jóvenes eran idílicos militantes irreflexivos y apasionados, y que hallaron la muerte casi ingenuamente. Frente a ello, opone a unos personajes que se cuestionan las decisiones que tomaron y, al hacerlo, cuestionan el resultado que ahora tienen respecto del manejo de esos discursos y esas acciones. Como dice Carlos, “la puta madre, éramos tan pendejos. ¿Ustedes se imaginan a sus hijos haciendo algo así?” (AQC, 168).

El desencanto resulta de esa mirada negativa con la que Caparrós aborda los setenta y su proyección en los dos mil. Esta novela plantea a la revolución como un ideal del pasado que no se puede repetir para los militantes. El ajuste de cuentas del que habla

¹⁹⁷ Mario Eduardo Firmenich fue jefe de Montoneros y, por extensión, del propio Caparrós. Dirigía la organización desde el exilio y, luego de ser capturado en Brasil, recibió el indulto por parte del presidente Carlos Menem. Después de su liberación Firmenich da una entrevista en la que trata a los militantes asesinados como “bajas previstas” en su ejército, a lo que Caparrós responde con la realización de *La Voluntad* (cit. en Trímboli 1998, 58).

no es solo con el pasado sino con el presente. De algún modo, la novela plantea darle al pasado de la Argentina su justo lugar, lo mismo que al presente.

2. La novela. Total, ¿a quién le importa?

2.1. Estructura narratológica

Los ya mencionados epígrafes abren paso a una estructura narrativa –de 36 capítulos y una “Nota de la editora”– que pone en escena a un personaje en permanente conflicto con el pasado: Carlos, el militante montonero cuya esposa embarazada fue detenida y desaparecida por las fuerzas de la represión. Ese acto bárbaro de la dictadura moviliza la crisis emocional de Carlos: quiere vengarse y para ello inicia una búsqueda que lo lleva a conocer a de cerca a militantes que se han instalado en la comodidad, a militares responsables de abusos contra los derechos humanos que viven impunemente entre los civiles, y a los cómplices a todo nivel de la muerte de su esposa.

En general, los diálogos de terceros tienen lugar en medio de las disquisiciones individuales del narrador-personaje, Carlos, que se cuestiona lo que dice, lo que escucha, y regresa imaginariamente al pasado para desdecir lo que en el presente se dice sobre los setentas. Interactúa con dos personajes: Valeria y Juanjo. Valeria, amante de Carlos, lo sabremos solo hasta el final, es quien reconstruye esta historia. Mucho más joven que Carlos, lo cuestiona permanentemente por el pasado y por la importancia que tuvo la lucha guerrillera. Valeria intenta que Carlos se desprenda de ese pasado, pero sus esfuerzos no dan fruto.

Carlos y Juanjo –exmilitante, ahora ministro de gobierno– hablan sobre el tiempo de lucha como si hubiesen sido amigos y hubiesen sufrido juntos esos años, pero, a decir de Carlos, es una mentira que se creen para sobrevivir. Carlos, inicialmente, se niega a saber la verdad sobre el destino de su esposa, desaparecida durante la dictadura, hasta que se entera de que tiene una enfermedad, el Mal, que, al parecer, lo ha condenado a muerte: “Empezó con el olor, un olor a podrido que, supo, venía de dentro de él” (AQC, 46). Ante esta situación, cuando la certeza de su propia muerte es evidente, su mente abre la posibilidad de saber la verdad.

Juanjo lo acerca a Giovannini, colaborador del extinto Montoneros, que le da un contacto a Carlos para conocer algo del pasado de su esposa Estela. Giovannini le presenta a alguien que estuvo en calidad de victimario en Aconcagua: Velarde. Mientras esto sucede, Carlos empieza a mantener “conversaciones” con Estela, con su esposa muerta. En esos monólogos, se recrimina el hecho de estar vivo. Ella lo cuestiona y Carlos le hace notar que la envidia por estar muerta: “Lo tuyo es fácil, Estela. No tuviste que enfrentarte con el fracaso. A veces no sabés cuánto te envidio” (AQC, 137). Como se vio en el estudio del marco histórico, la relación entre la dictadura, la milicia y la Iglesia es más que estrecha. Carlos averigua que hubo un sacerdote que posiblemente conoció a su esposa y era el encargado de ubicar un hogar para los hijos de los detenidos. Desde ese momento, ya con su enfermedad a cuestas, en Carlos surge la idea de matar al cura que estuvo con Estela en Aconcagua.

Carlos urde un plan para asesinar a Fiorello. Su deseo es aparentar un ritual satánico para que la Iglesia lo canonicé. Cuando eso sucediera, un periodista haría pública la complicidad de Fiorello con la dictadura, lo que, a ojos de Carlos, removería las estructuras de la Iglesia argentina. En esa búsqueda, Carlos da con Teca, un marginal – “cuarentón teñido de rubio, ojeras hondas, un tajo en la mejilla, un tatuaje tumbero en la muñeca izquierda, petiso, fuerte, zapatillas como naves”– que acepta el trabajo. Este hombre es quien aparentemente asesina a Fiorello, en un acto al que Carlos llama de justicia poética: “Van a pensar que lo mató un chorro, un marginal, un producto de ese país que él [Fiorello] mismo contribuyó a fundar cuando trabajaba para los militares asesinos” (AQC, 312).

El comisario que investiga el asesinato fragua pruebas para inculpar a un joven de veinte años. Caparrós, en esa línea de continuidad de la política argentina que plantea en la novela, muestra una paradoja: el comisario Mario Giulotti le hace firmar al joven una confesión, con torturas y chantajes, actos que recuerda los años de represión, un hecho que da cuenta de que la Argentina no ha cambiado desde los setenta. El sistema de justicia y la violencia van de la mano como en los años de la dictadura. Carlos llega entonces, nuevamente, a su penosa constatación: la suya es una generación de derrotados; las vidas que se perdieron en la búsqueda de un nuevo país han sido infructuosas.

La novela cierra con una “Nota de la editora”, que se sabe al final que es Valeria, la amante furtiva de Carlos. Ella reconstruyó y ordenó la historia, y, más allá de la rabia

humana, personal y afectiva que parece embargar las últimas líneas, cierra con una idea que se reitera en toda la novela: “¿A quién le importa?”. Esta interrogante no solo habla de a quién le puede importar la historia de Carlos sino, además, de a quién le puede importar la historia de los derrotados, la historia de los vencidos de la Argentina. Lo que había iniciado como una carta sin destinatario –a quien corresponda– termina en una pregunta: ¿a quién le importa lo narrado en la novela?

Esta breve síntesis de los hechos contados en la novela muestra que la narrativa de Caparrós aborda los acontecimientos históricos –la dictadura, la represión– desde la distancia,¹⁹⁸ pero, al mismo tiempo, logra crear una literatura íntima: no la del “relato historiográfico” ni de la proclama política, “que se ocupan de los grandes protagonistas de la historia: sus personajes sobresalientes y los actores sociales en términos generales” (García 2017, 19). Con un juego en el que la ironía y el humor negro marcan el ritmo de la prosa, Caparrós no solo interroga y pone en tela de juicio la retorcida épica militante que caracterizó a los setenta en su país, sino que además hace una crítica áspera de la forma en la que se ejerce la memoria sobre aquellos años. La novela pone en cuestión los rituales modernos en torno a la memoria y la reparación, a la pérdida y el dolor de la pérdida.

A quien corresponda versa sobre el fracaso y este tiene lugar en muchas formas a lo largo del relato: no solo a nivel político, sino también a nivel afectivo. Las amistades, los sueños y hasta el deseo de venganza forman parte de la derrota global a la que están abocados los personajes. Todo en ellos es fracaso.

2.1.1. La mirada al pasado

Carlos, el personaje principal de la novela, mira constantemente al pasado, movido por la nostalgia, y la aborda como una emoción histórica y, por tanto, colectiva, no exclusivamente dedicada al ámbito del individuo. Arrastrado por la pérdida de ese mundo en el que las normas estaban claras, Carlos parece desubicado, perdido. Añora el tiempo en el que estaba claro que los buenos eran los buenos y los malos, malos, claramente definidos e identificados: un mundo en el que las fronteras eran precisas. Al

¹⁹⁸ No se debe dejar de lado el hecho de que Caparrós vivía en el exilio en los años más cruentos de la represión.

verse solo en medio del silencio, encuentra preguntas que lo perturban, que lo hacen errar en sus decisiones, y trashumar en busca de respuestas:

Ya me había pasado todos aquellos años –digo todos aquellos años y no necesito precisarlos para que quede claro cuáles son: es humillante cómo unos pocos años de mi vida se destacan tan nítidos del resto que me alcanza con decir aquellos años, es triste cómo esos pocos años la siguen definiendo todavía– digo: me pasé aquellos años creyendo cosas que, vistas desde estos, se hacían imposibles de creer (AQC, 41).

Algunos, como Juanjo, han logrado satisfacer sus anhelos políticos desde los estamentos de gobierno, pero Carlos los juzga porque siente que solo han acomodado su discurso para justificar la “desaparición de las ideas por las que peleábamos”. Juanjo representa una burocracia que ha asimilado dentro de sí a varios sobrevivientes de la derrota. En esa línea, la novela de Caparrós enfrenta dos fuerzas de oposición: la que representa una mirada al pasado como la urgente necesidad de encontrar respuestas al presente y, otra, que también mira al pasado, pero en procura de hallar motivos que justifiquen sus circunstancias actuales.

A la hora de buscar explicaciones para el tiempo en que lucharon, los personajes ensayan respuestas que son vagas, y no hallan convicción en el colectivo. En esa búsqueda Caparrós evidencia una contradicción: la idea de progreso y de futuro entre los que vive Juanjo versus el trastorno psicológico que vive Carlos, un hombre que se niega a asumir el discurso que normaliza el pasado. Carlos se acerca a la definición que haría Amar Sánchez del antihéroe,¹⁹⁹ puesto que arrastra consigo la historia de su tiempo, como se evidencia en este diálogo entre él y Juanjo:

–Mira, muy en síntesis, te diría que es una generación que entregó todo, que dejó por el camino a su mejor gente pero ahora por fin se puede hacer algo de lo que se propuso.

–Es una forma de verlo, sí. A ver: ¿qué fue lo que se propuso?

(...)

–No rompas las bolas, Carlos, vos lo sabés tan bien como yo: una sociedad sin explotadores ni explotados, algo así como el socialismo, aunque ahora resulte tan complicado hablar de socialismo. En fin, un país más justo, más igualitario, ¿no?

–¿Así que no lo logramos?

–Vos sabés que no, Carlos, es evidente. ¿Adónde querés ir a parar?

–Querer, querer, a ningún lado. (...) No solo no lo logramos, sino que lo que pasó fue todo lo contrario (AQC, 21-22).

¹⁹⁹ Ana María Amar define al antihéroe como un perdedor ético, aquel que asume la derrota, se retira de la contienda y hace de ese alejamiento un puntal de resistencia. Véase “Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas” (Amar Sánchez y Basile 2014, 329).

¿Qué encuentra Juanjo cuando mira atrás? Encuentra idealismo: “una generación que entregó todo, que dejó por el camino a su mejor gente...” y que, por eso mismo, ha sido derrotada. La problemática está expuesta. Con cierta dosis de ironía, Caparrós expone su idea de que los muertos no son mártires, víctimas de seguir un ideal, sino sujetos políticos que tomaron una serie de decisiones que los llevaron a esa circunstancia. Estar muertos no los convierte en los mejores, sino que el uso de sus nombres, sus luchas y sus símbolos los vuelve a victimizar. Juanjo halla un grado de satisfacción al mirar al pasado, pues sostiene su accionar en la creencia de que, en efecto, está cumpliendo con esa promesa política que quedó pendiente en los setenta.

De su lado, Carlos constata una cosa casi obvia: no lograron construir el proyecto socialista que se habían propuesto. Fueron derrotados. Más aún, encuentra que ese pasado estuvo siempre ligado al futuro que ahora es presente y que se devela frío, áspero y doloroso: no es que solamente no hayan podido construir ese futuro, sino que sus actuales circunstancias demuestran que han terminado siendo parte del engranaje de un sistema que hace todo lo contrario a los ideales setenteros. La contradicción entre Carlos y Juanjo se expresa a lo largo de la novela: la autocomplacencia y bienestar del uno contrasta con la soledad y fragilidad emocional del otro. Sin embargo, la constitución de la novela los pone en una balanza de pesos iguales: Carlos no encuentra respuestas; Juanjo no las busca. Ambos habitan un punto muerto en el que la verdad, como posibilidad de explicación del pasado y síntesis del presente, es inasible.

Esta contradicción entre ambos personajes se repite en toda la novela y su dinámica es el nodo que permite entenderla. En la medida en que Juanjo ha hallado acomodo en las nuevas condiciones, los simbolismos en torno a él se difuminan. Vive en un tiempo líquido en el que no importa qué significan las cosas que le pertenecen o aquellas que le rodean. Por ejemplo, cuando Carlos le plantea la idea de la venganza, algo muy íntimo y crítico en su vida, Juanjo le responde con un análisis que se desentiende del ámbito confesional: “Para empezar habría que diferenciar dos grandes categorías de vengadores posibles: la primera son los deudos de los muertos (...). Después está el segundo grupo, aunque siga siendo un poco esquemático: el de los compañeros, los militantes de aquellos tiempos” (AQC 82-83). Juanjo le resta importancia a la angustia de Carlos, la plantea en términos esquemáticos, pretende burocratizar las emociones; para Carlos, Juanjo ha perdido el sentido político.

Para Carlos, en cambio, todo significa. Todo tiene un simbolismo, un sentido, un recuerdo: tanto la casa vaciada y las calles como las palabras. Él se detiene a reflexionar en los detalles a los que Juanjo no presta atención. Carlos es el que “rompe las bolas” con su inquisición, con la búsqueda de sentido y de respuestas en su nueva cotidianidad. Por eso, cuando mira al pasado también busca suplir un vértigo que abandonó con el paso del tiempo:

Trataba de recordar cómo era, en síntesis, saber que en cualquier esquina, en cualquier recodo de cualquier calle me podían estar esperando para agarrarme si podían o, si no podían, para el par de tiros; cómo era andar por la calle intentando leer cada peatón, cada coche, cada gesto como un signo de alerta. Trataba de recordar cómo era mirar el mundo como un sistema de signos que me dijeran cómo seguir vivo: un mundo donde todo rebosaba de significados, donde cualquier movimiento inesperado en una esquina podía significar la muerte, donde notarlo podía significar la vida (AQC, 76).

Como se vio en el primer capítulo, para el revolucionario la ciudad está cargada de simbolismos: una caseta abierta, una pequeña farola encendida. La disposición de un objeto era todo un discurso, que podía indicar la orientación de sus mandos; la urbe entera tenía un significado oculto en detalles que, de ser inobservados, podían marcar el destino de los sujetos guerrilleros. La fijación en los detalles no es gratuita para Carlos. Su esposa fue capturada minutos antes de encontrarse con él, así que tiene razones suficientes para entender que en cuestionarlo todo residía la posibilidad de seguir con vida o no: “A veces cuando me acuerdo de esos años, me parece como si nunca hubiera pasado, como si fuera una película, diría más tarde, aquella noche, en que yo no podía dejar de mirarlo como si no existiera. ‘Pero otra película, no la de mi vida’” (AQC, 163).

Existe, no obstante, una posible respuesta adicional para determinar qué encuentra Carlos en esa mirada al pasado. Él mira atrás buscando esperanza, pero no la halla. Al contrario, encuentra solo lo insustancial, un pasado lleno de ficciones. Encuentra no el sin sentido sino lo innecesario. Así lo evidencia el narrador Carlos en varios pasajes, entre los que se halla el siguiente, emblemático en tanto que le habla a la nueva generación representada por Valeria, su joven amante:

No te creas que éramos una banda de suicidas que buscaban la muerte por los rincones. Al contrario: vivíamos muy bien, intenso, con una intensidad que vos no entenderías. No sabés lo que era vivir con esa idea, con esas esperanzas: nunca vas a saberlo, no tenés ninguna posibilidad de conocer nada ni remotamente parecido. Ése es el problema. Ya te lo dije muchas veces: lo que vos no podés entender es la excitación de pensar que estás a punto de cambiar el mundo. Ésa es la diferencia (AQC, 71).

Carlos busca esperanza cuando mira hacia atrás, pero, a diferencia de lo que le sucede en el tiempo actual, encuentra una vida intensa, la excitación de vivir por un ideal. En su deseo de retornar a un lugar en el que todo estaba claro, encuentra un presente en el que todo le resulta extraño, un presente que, sumado al dolor del pasado, es causante de sufrimiento. Carlos es un personaje complejo que vive un estado difícil de definir y categorizar como patología: la melancolía.

Valeria es un personaje que cuestiona a Carlos y cuando lo obliga a recordar el pasado opone los sueños de éste con los resultados inexistentes de su lucha en la actualidad. Valeria mantiene verdaderos duelos –“rondas de esgrima” dice Carlos– cuando habla de los setenta. Así sucede en esta escena que retrata cómo Carlos evalúa el pasado ante la mirada crítica de Valeria:

Yo no quise decirle que lo más difícil no era entregar la vida a la revolución –o, debería decir: poner la vida a disposición de la revolución–; lo más duro fue comprobar que esa revolución a la que queríamos entregar la vida no era una marcha de banderas al viento ni el grito de millares de gargantas, ni siquiera un combate heroico de viejos fusiles contra ametralladoras en la selva, sino el tedio de esas horas y horas de reuniones, de esas esperas tensas y aburridas, de esa monotonía de cumplir con todos los controles y los trámites para que de vez en cuando, muy de vez en cuando, algo de lo que hacíamos se pareciera, por un momento, a esa revolución que habíamos leído, soñado, elegido para entregarle nuestras vidas (AQC, 71).

2.1.2. Los espacios privilegiados de la melancolía

Los personajes de *A quien corresponda* no logran entablar una relación con los espacios, un contacto cercano con el mundo que los rodea. La problemática desplegada en torno a esta forma de relacionarse con el espacio en la novela de Caparrós puede delimitarse en dos niveles: uno territorial, físico y abierto –por llamarlo de algún modo–: la ciudad, que se convierte en un lugar angustioso en el que los objetos le recuerdan permanentemente a Carlos su derrota; y, el otro, el espacio íntimo de la casa,²⁰⁰ donde prima la soledad y la ausencia de identidad; donde el monólogo y el delirio tienen lugar.

²⁰⁰Carla Pasquinelli indaga sobre esa relación tensa entre la casa y la “colonización silenciosa” que se hace de ella. Sobre la base de su reflexión, se entiende ese espacio íntimo como una expresión de la identidad de quien la habita. Véase *El vértigo del orden, la relación entre el yo y la casa* (Pasquinelli 2004).

La ciudad, el espacio exterior, en *A quien corresponda* impone un código de mutismo y de incomunicación. Es un espacio en el que la desconfianza es la regla y en el que hombres y mujeres que habitan juntos, pero están solos, resulta paradójico. La relación del narrador con los objetos y los lugares emblemáticos de los años setenta está deshumanizada, desprovista de injerencia mutua: la ciudad es una trampa de la memoria, puesto que, siendo la misma, ha cambiado con el paso de los años. La ciudad perdió su sentido político y a los exguerrilleros se les convirtió en amasijo en el que nada pasa, ni la amenaza de la muerte ni el vértigo de la lucha. Ese espacio en que batallaron se ha vuelto un lugar despersonalizado e individualista, como lo describe Carlos:

Y recordé la época en la que la ciudad era nuestro campo de batalla: un espacio donde nos movíamos –creíamos que nos movíamos– como peces en el agua o perros en el lodo. Ya la habíamos ido poblando con itinerarios, cafés, cines, librerías, colegios, empleos, facultades, casas que nos permitían apropiarla poco a poco, y estábamos decididos a hacer de este territorio el lugar del triunfo. Cada esquina de la ciudad tenía un sentido, era un conjunto de signos que nos hablaban de cómo la íbamos ocupando, conquistando: aquí fue aquella manifestación, aquí esa operación, mirá, todavía dura esa pintada. Ganar la calle era ganar poder (...). Y ahora se ha vuelto un espacio sin sentido, el lugar donde nada sucede que me incumba (AQC, 304).

La ciudad, que era destinada a ser el lugar de la guerra y el triunfo, terminó por ser el lugar de la derrota. Cada esquina perdió sentido, los símbolos ya no están o no significan nada. La ciudad, que era un espacio relevante de la acción y rebelión, dio paso a su remodelación física y, por tanto, social, de modo que la vida política urbana se modificó. La ciudad como campo de batalla ya no ofrece abrigo, ni refugio; ya no hay nada ahí que le incumba al guerrillero derrotado. Es un espacio hecho de fragmentos para un hombre fragmentado y en búsqueda de un sentido que no se halla. Para quien ha militado, la experiencia de habitar la ciudad se vuelve mecánica e insulsa. La ciudad fue un lugar en el que estaba en disputa el poder. Los guerrilleros urbanos reivindicaban espacios, tomaban plazas, colgaban carteles y pintaban las paredes, como formas de resistencia frente a la apropiación burguesa de esos sitios. Todo eso ahora es un mero recuerdo para los personajes de la novela que vivieron en los setenta.

Caparrós omite detalles, no se detiene en descripciones de los espacios físicos. ¿De qué habla la ausencia de detalles en las descripciones de los espacios? Habla de un dolor que ha permeado desde las personas hasta las cosas. La metáfora parece sencilla: lo que queda, personas y objetos, son de mero uso, formas y figuras que simplemente cumplen roles, sin mayores distintivos de identidad que hagan entender o privilegiar unas

sobre las otras. La primera escena que evidencia ese conflicto entre los espacios desprovistos de sentido se da en un restaurante. El narrador ahorra toda descripción del lugar, como sucedía en *Teoría del desencanto*, donde la noche o las montañas eran el escenario de la melancolía. En el restaurante el narrador se fija en las personas más que en el lugar: “En la mesa de la izquierda dos señoras de otra película tomaban el té, kilos de polvo en las mejillas (...). A mi derecha un padre madre dos niños turistas aburridos jugaban a las cartas; últimamente la ciudad rebosaba de extranjeros que venían de comprar para aprovechar el cambio” (AQC, 42).

Resulta interesante que no se privilegie el espacio porque esa ausencia denota cómo el duelo y la melancolía han permeado los escenarios en los que están Carlos y sus excompañeros militantes. Más adelante, en la misma escena en que Velarde le confiesa a Carlos lo sufrido en los centros de tortura de la dictadura el tiempo parece no pasar. Carlos describe el ambiente y nuevamente se concentra en las personas más que en los lugares: “Las viejas del maquillaje habían dejado de hablar y enarbolaban su mejor cara de nada para escucharnos con denuedo: nuevas víctimas del glamour del espanto. La familia turística, en cambio, seguía golpeando cartas sobre la mesa” (AQC, 43).

Otro espacio exterior que se presenta en la novela es el pueblo de Tres Perdices.²⁰¹ En este caso tenemos dos lecturas: una narrativa, porque es el pueblo en el que tiene lugar el asesinato del cura Fiorello; la otra, la de que se trata nuevamente de un pueblo desprovisto de características, que puede ser cualquier lugar de la Argentina que no sea la capital. No existe ningún detalle de los espacios del pueblo, y cuando Carlos llega a ese lugar encuentra las calles y paredes agrietadas, grises. Son espacios que parecen confundirse con el ambiente también grisáceo en torno al cual se han levantado.

Por otro lado, el interior de la casa, ese lugar en el que recogerse del mundo, se ha vuelto un lugar complejo, con pocas huellas, pero decidoras respecto de la derrota. La casa donde vive Carlos es un espacio que no consigue habitar con soltura, la casa de un hombre que no puede hallarse consigo mismo. Carlos ha construido un lugar íntimo con pocos elementos, de modo que no dependa de él ni física ni emocionalmente. Si asumimos que la casa es el lugar metafórico de la identidad, los espacios vacíos, sin cuadros, en los

²⁰¹ Las Perdices es una localidad ubicada en la sureña provincia de Córdoba, cerca de la cual la dictadura instaló un centro clandestino de detención caracterizado por la violación de las militantes que llegaban hasta él.

que habita Carlos hablan del vacío emocional en el que vive un derrotado. Su relación con el espacio es meramente utilitaria. Se trata de un lugar transformado en una extensión de su organismo triste y melancólico.²⁰²

¿Qué sucede en este espacio vacío? Puesto que el espacio lleno otorga sentidos, confiere recuerdos y transmite emociones, el espacio vacío intenta ser representación del olvido. Carlos busca el olvido, pero en ese intento solo halla recuerdos de los sinsabores de un tiempo que ya no será. El hogar casi vacío es el escenario de las conversaciones que mantiene con su esposa desaparecida. Su casa, el espacio privilegiado de la angustia, está desprovista de adornos, de algo que lo identifique, quizás con la idea de que Carlos no era nada ni tenía ninguna identidad desde aquella época en que luchaba:

Entonces yo realmente habría querido que mi departamento tuviera más marcas personales, que dijera esta es la casa de Carlos que vivió acá durante quince años y fue dejando huellas rastros signos de su vida pero Valeria, sentada en el sofá de cuerina verdosa, los pies sobre el asiento, las piernas contra el pecho, los brazos enlazando las piernas, el mentón apoyado en las rodillas, podía mirar a su alrededor sin ver nada que le dijera ésta es la casa de Carlos que vivió durante quince años salvo esa capa de vejez, esa película... (AQC, 290).

Carlos se cuestiona por la identidad ausente de su casa. Encuentra una paradoja en el hecho de habitar un lugar y que en este no exista el menor rastro de su vida. El espacio doméstico vacío es una prolongación de sus relaciones personales. Está solo.

2.2. La derrota

La novela de Caparrós está construida sobre la base de una estructuración que representa la derrota en sus distintas proyecciones. Carlos responde a una ideología de los derrotados. No halla un lugar en el mundo y ve cómo las palabras del tiempo de lucha pasan del desuso, y son parte de la retórica de los nuevos políticos. La derrota, entonces, es una sensación que, sobreponiéndose al dolor de la pérdida, se convierte en la mejor

²⁰² La casa es también un lugar de metamorfosis inquietantes, un mundo al revés que constituye para cada uno el único mundo posible de habitar, donde el desorden es la otra cara del orden así como el olvido lo es de la memoria. Y así como el olvido torna posible la memoria, el desorden es el subestimado artífice del orden, con una diferencia sustancial: mientras que el olvido es vacío, el desorden es algo lleno. Lleno de objetos, libros, papeles, ropa, juguetes, cajas, junto con los deseos y la añoranza que nos impulsan a acumular todas estas cosas, y muchas otras, envolviéndolas en marañas inextricables que son equiparables al orden en cuanto a atribuir un sentido a nosotros y a nuestra casa (Pasquinelli 2004, 18)

arma para criticar a aquellos que en este tiempo se consideran vencedores, legítimos dueños de las banderas, y dicen representar a los que ya no están.

Juanjo es el ejemplo más elocuente de esa retórica setentera usada en favor de un proyecto político inconsecuente. Carlos es la voz disruptiva en medio de la comodidad a la que han accedido otros exmilitantes. En estos dos personajes se representan las polaridades nocionales que están en disputa: los vencedores de la actualidad convertidos en aquello contra lo que se levantaron, frente a los derrotados de aquel tiempo que nunca salieron del margen al que los condenó la represión. En ambos personajes se pueden distinguir los articuladores simbólicos que Caparrós utiliza para dar cuenta de la sociedad a través de lo textual.

El discurso social²⁰³ de *A quien corresponda* da cuenta de la derrota de una generación sobre la base de la ironía y el aparente desapego al pasado. Sin embargo, en el esfuerzo de mostrar el desapego, el autor muestra a sus personajes –sobre todo a Carlos– aferrados a ese momento histórico en el que, de todos modos, estaba bien visto arriesgar la vida y no hacerlo era motivo de condena. Así reflexiona Carlos: “Somos una manga de poetas, una banda de fracasados charlatanes. Nunca supimos hacer nada, pero lo hemos dicho con tanta aplicación –y, a veces, incluso, con alguna elegancia. De eso que no falte: nadie sabe revolcarse en la derrota con la elegancia de nosotros argentinos” (AQC, 18). En este fragmento, en particular, se deja ver algo que late en toda la novela: pareciera que los personajes, que los militantes, estaban preparados de antemano para ser derrotados. Esa ironía de enorgullecerse por ser derrotados –la elegancia de la derrota– parece denotar que hubo quienes, si bien no esperaban la derrota, estaban listos para que llegara y tenían un plan de salida. Carlos no es de esos. Él no tenía una salida a la derrota y, pasados más de treinta años, sigue sin hallarla.

En esta novela, como no sucede en *Teoría del desencanto*, hay una aceptación directa y explícita de la derrota y, en lógica concordancia con esa aceptación, persiste la crítica a la idea de cierto marxismo que concebía la historia como algo que debía llegar por la mera conjunción de condiciones objetivas y subjetivas. Desde esa concepción la

²⁰³ En el sentido que le otorga Angenot, esto es, todo aquello que se dice o escribe en una sociedad en un tiempo y espacio determinado, es decir, como un suceso históricamente localizado y focalizado a partir de un tipo determinado de evaluación social: “Pienso en una operación de desclausuramiento que sumerja los campos discursivos tradicionalmente investigados como si existieran aislados y fueran autónomos (la literatura, la filosofía, los escritos científicos) en la totalidad de lo que se imprime y se enuncia institucionalmente” (2010, 22).

victoria de los militantes parecía un destino obligatorio: la revolución llegaría más tarde o más temprano. Esa visión esencialista se hace evidente en la novela. La derrota proviene, por tanto, del objetivo que se habían fijado, nada más y nada menos que cambiar el mundo:

–¿De verdad ustedes estaban dispuestos a hacer cualquier cosa para ganar?

–¿Qué querés decir con cualquier cosa?

No sé, cualquier cosa: matar a alguien por ejemplo.

–Mirá, lo primero es que no era ‘para ganar’ como vos decís. No se trataba de ganar o perder, ésa es una idea totalmente contemporánea que no tiene nada que ver con esa época. No se trataba de ganar: *lo que queríamos era cambiar el mundo* (AQC, 68) [El resalte es mío].

En la escritura se devela una dominante siempre fluctuante: la derrota, pero no cualquier derrota –puesto que no se trataba de ganar o perder– sino casi una derrota ontológica, la que deviene de la imposibilidad de “cambiar el mundo”. Y, en ese párrafo, nuevamente Caparrós pone a dialogar a los dos tiempos entre los que juega la novela: Carlos, que representa al pasado, le habla a Valeria, que es la representación de las nuevas generaciones. Ella no entiende los códigos de los setenta, cuando matar –o que te maten– era parte de la disputa política; ella lo lee con los referentes de la actualidad, códigos que Carlos no asimila y se niega a aceptar y entender. Al mismo tiempo, y con los cuestionamientos de Valeria, los mismos preceptos sobre los que se sostenía en ese tiempo recaen en el vacío. Dado que todo enunciado es producto de una situación social compleja, el discurso de Carlos extraña las condiciones históricas y sociales en las cuales se produjo, por lo que sobreviene el confinamiento, la contradicción entre ese significante colectivo²⁰⁴ del pasado y sus ecos solitarios –del personaje y sus espacios– en el presente:

Sí, nos llegamos a creer, eso fue lo más curioso: imaginamos que teníamos todo para hacerlo bien y que solo necesitábamos tiempo y un poco de esfuerzo para conseguirlo, pero que conseguirlo estaba escrito en nuestra historia como si ya hubiera pasado. Eran tiempos extraños: nuestra habilidad para la derrota –para hacer de la derrota un arte– se mezclaba y se contradecía con esa idea que íbamos a conseguir grandes triunfos. Era como si, en esos tiempos, no nos atreviéramos a ser del todo lo que éramos: lo que somos. Después se nos pasó: perdimos, *nos hundimos en el mejor de los naufragios* y la contradicción terminó de disolverse. Ésa fue nuestra victoria: nos dedicamos del todo a

²⁰⁴ Entendido en los términos que propone Cros: “Un espacio cargado de memoria que liga el presente a un pasado convoca sujetos colectivos; es un espacio intensamente habitado donde se entrecruzan voces venidas de horizontes y de tiempos históricos diversos y que, por tanto, reproduce y redistribuye intenciones y contradicciones” (2009, 94).

la derrota, sin fisuras, y ahora hemos llegado a la plenitud de nuestro ser nosotros: una mierda (AQC, 19) [El resalte es mío].

Hacer de la derrota un arte, hundirse en el mejor de los naufragios, ser una mierda... Lo que en un momento histórico significaba el ideal por cambiar el mundo, por haber atravesado el tiempo, se presenta como una sedimentación de los ideales que posibilita una lectura valorativa distinta, disminuida social y políticamente. De todos modos, la ironía salva de algún modo a esa vida del guerrillero urbano: aunque el resultado no era el esperado, saben que fueron testigos del “mejor de los naufragios”.

El paso del tiempo en la novela, ese ir y venir hacia y desde el pasado, devela la desorientación de Carlos, el agobio que le ha dejado el fracaso ante la carga valorativa distinta que tienen sus palabras y sus gestos en un mundo en el que la frontalidad de los valores éticos y políticos ha mutado. La derrota significa la desidia completa, alejamiento de las posiciones políticas, y adoptar una postura no ligada a la coyuntura sino a circunstancias sociales y culturales: exactamente las condiciones en las que se muestra al personaje Carlos. La suya no es una sensación temporal, es todo el sistema de signos que ha cambiado, y el universo semiótico al que pertenecía se ha expandido. Ahora encuentra que las palabras siguen sonando igual, pero su significado es otro; las condiciones políticas y sociales en que hoy suenan la han despojado del eco épico que las acompañaban en los setentas. En ese sentido, y por vía de la sensación de fracaso de su personaje principal, la novela da cuenta de esos dos momentos en la historia argentina. El eje que atraviesa la evidencia de ese paso del tiempo es el fracaso, un contundente fracaso, y así lo declara Carlos:

Quisimos hacer de nuevo aquel país que nos resultaba intolerable. Elegimos las metas y la forma que nos pareció más apropiada. Nos jugamos las bolas para conseguirlo; de verdad, nos jugamos a fondo, fuimos generosos, hicimos todo lo posible. Y ahora, después de todo este tiempo, después de todos esos compañeros que murieron o se tuvieron que ir o se jodieron la vida, la Argentina está tanto peor de lo que era entonces. Tanto peor, hermano, un desastre. ¿Te imaginás alguna forma más contundente del fracaso? (AQC, 24).

Estar tanto peor que antes significa en la vida de Carlos que el presente, en el que no hay tortura institucionalizada, es peor que la tortura del pasado; que, pese a haber apostado todo a un proyecto político, nada han conseguido como recompensa; que estar vivo es peor que haber muerto: el fracaso contundente. Su situación actual le produce extrañamiento, ya que se enfrenta a una realidad en la que no están sus compañeros ni las

prácticas que acompañaron su militancia; su nueva realidad, en la que oye las mismas palabras, responde ahora a una nueva dinámica: ya no se trata de jugarse la vida sino de arreglarse la vida. Por eso, Carlos se pregunta si habrá otra oportunidad, pero no se sabe para qué: “¿De hablar de los muertos heroicos para justificar que siguen vivos y no hacen un carajo de todo lo que los muertos querían hacer? ¿De usar los setentas para tapar lo que no pueden ni quieren hacer ahora?” (AQC, 17).

Carlos pertenece a ese grupo de guerrilleros derrotados que no consiguen difuminarse en medio de la nueva realidad y cuya derrota se convierte en una condición permanente, que da lugar a sensaciones displacenteras adyacentes como la desazón, la desesperanza, el rencor o la venganza:

Pero claro, por supuesto que nos equivocamos. Nos equivocamos como bestias, de verdad, sin atenuantes: nuestras tentativas fueron tan erradas que los que nos ganaron las aprovecharon para conseguir que la Argentina fuera mucho más injusta y sórdida y estúpida que antes de que nos propusiéramos mejorarla, y encima muchos de los nuestros murieron en ese camino (...).

Estamos hecho mierda, Estela: yo soy un poroto al lado de lo que es este país. Al principio me pareció excitante seguir los pormenores del derrumbe: como un augur que ve sus predicciones –sus amarguras– realizadas; después pensé que era reconfortante que el país me acompañara en mi caída; últimamente solo me resulta triste la decadencia de un país que se creyó tan grande (AQC, 92).

El paso del tiempo no es más que una constatación de cómo, paradójicamente, se construyen las ruinas del sujeto guerrillero derrotado y, con él, las de su país. La derrota de la utopía deja a los personajes avasallados, o bien, en los términos escatológicos de Carlos, los deja “hechos mierda”, avergonzados de la derrota estrepitosa, habitantes de un duelo patológico que no permite que haya un reconocimiento de los orígenes acaso virtuosos en los que nacieron esos ideales utópicos. Esto significa no hallar las razones sobre las que se asentó gran parte de la vida de esos seres que lucharon al extremo de arriesgar la vida. Esa mirada no solo se aplica para Carlos sino también en los demás sobrevivientes de la derrota. Unos la han gestionado mejor que otros, algunos prefieren no mirar, pero todos coinciden en que se pagó muy caro el salto a la ilusión.

2.3. La venganza

Queda una salida a este escenario desolado, fruto de la derrota: la venganza, que en la novela se ofrece como una posibilidad individual. El guerrillero derrota que es Carlos ya no tiene el apoyo logístico ni moral del colectivo al que perteneció. Por tanto, su acto de venganza contra Fiorello no pasará de ser un acto criminal, con el que proyectará una imagen de simple maleante que ha dejado de lado el sentido político. Un acto que podía ser interpretado como una respuesta política a la represión aparece, bajo esta mirada individualizada, como un acto desfazado:

[La venganza] era bastante menos que un proyecto; era una idea. Algo que necesitaba pensar de vez en cuando para poder seguir adelante, una especie de obligación que me había impuesto para creer que todo eso –Estela, nuestro hijo si existía, aquellos años– no se había acabado (...), que algo que pasó hace tantos años –que pasó– sigue exigiendo de mí cierta respuesta, decisiones, una acción: sigue siendo eficiente (AQC, 126-127).

La muerte por venganza de Fiorello se convertiría en una especie de premio para los torturadores: un hombre solo y desesperado, sin ninguna certeza ni razón política, mata a un hombre piadoso. Ya no hay bandera que justifique el acto, ya no hay una razón de justicia para dar muerte a un hombre de la Iglesia. Sería un crimen que no se entendería en los códigos en los que se hubiese entendido en el pasado, y, en ese sentido, sería duplicar la derrota de los militantes. Lo que en su momento se hubiese considerado justo y necesario, la lógica sucesión de mando de una orientación política, ahora puede ser visto como el acto desesperado de alguien que no supera el pasado.

Sin embargo, más adelante, la venganza se convierte en el *leitmotif* de los sucesos y en una razón para subsanar la derrota, pero también para dar sentido a la existencia y un arma contra el olvido. Con la venganza, Carlos quiere hacer frente a la muerte y a la derrota: “La condición con la que pude permitirme esos olvidos fue la venganza: me prometí que alguna vez [lo haría]. Lo que nunca le dije a Juanjo fue que la idea de la venganza fue mi forma de seguir siendo fiel a lo que había sido: la venganza era mi modo de no pensar que había claudicado” (AQC, 103).

Carlos ha entendido que, como evidencia de la derrota, la venganza ya no puede ser colectiva sino un acto individual. El conflicto de lo individual versus el colectivo tiene en la derrota una salida compleja: el peso del arma que mate a Fiorello está desprovista

de sentido, de argumento histórico y de razones políticas; es el simple gesto de un derrotado que, en su desesperación, comete una “aberración”, a decir de Juanjo.

El individuo que no solo ha sido derrotado militarmente, sino que ha perdido la causa misma de su vida, entiende que no hay un plural posible en estas circunstancias y se sorprende de que la venganza no se haya generalizado entre los miles y miles de hombres y mujeres que han perdido a sus familiares en manos de la dictadura. El miedo a la represión del Estado de violencia que impuso Videla es una posible lectura a ese silencio en los deudos. Queda la venganza de aquel que militó y que, como continuación extemporánea de su trabajo político, puede ajusticiar a uno de los torturadores, pagando la culpa de haberse salvado, de estar vivo, a costa de pasar de ser víctima a verdugo y de otorgar legitimidad al asesinado. Entonces, deviene la síntesis de esta contradicción: matarlo sería otorgarle un estatus de mártir, porque matarlo treinta años después de lo que hizo es asumir que a Carlos le importa demasiado lo que hizo Fiorello; tanto como para jugarse la vida, para llevar adelante una venganza personal y no política:

Es humillante, Juan, es muy humillante. Y eso para no hablar de la humillación suplementaria, del corolario degradado: cuando el tipo mató a tu compañero era porque él y vos y todos estábamos peleando para cambiar el país, para hacer un país nuevo. El tipo te ganó y no solo te ganó, te dejó sin una causa. Y, entonces, ¿vos vas a ser tan miserable de ir a pegarle un tiro como quien va y le dice sí, hijo de puta, me ganaste, me ganaste tanto que lo único que me queda en lugar de todo aquello que quería, que ustedes me sacaron, es volarte la cabeza en mil pedazos? ¿Qué pasé de querer hacer un mundo nuevo a tratar de matar a un conchudo? De verdad es humillante, Juan, es volver una y otra vez a la derrota (AQC, 84).

Así pues, no poder vengarse significa volver otra vez a la derrota. Lo que distingue a un perdedor —que pierde— de un derrotado es la permanencia en el tiempo de la sensación de ese vencimiento al que lo sometieron las condiciones políticas. Se constata que el caso de Carlos es el de un derrotado que vuelve a su derrota en cada acto: en su encierro, en sus conversaciones, en sus relaciones afectivas y en su vida cotidiana. Afectado por el Mal, Carlos encuentra una respuesta en la venganza, un acto sin sentido político. La venganza es la balsa a la que se aferra el último sobreviviente de un naufragio.

2.4. La tortura / Angustia / Silencio

Ubicar situacionalmente el momento en que Carlos pierde a su esposa puede dar luces para explicar el silencio, la angustia y la culpa con las que debe lidiar el personaje de la primera a la última página de *A quien corresponda*. Estela²⁰⁵ y Carlos tenían un encuentro en alguna esquina de Buenos Aires; él alcanzó a ver el operativo en que la detuvieron y debió pasar de largo para salvaguardar su vida, como si con él no tuviera que ver el asunto. Tras ese suceso la culpa empezó a taladrarlo y lo arrojó al escenario de la especulación.

Carlos imagina, por ejemplo, qué habría pasado mientras torturaban a Estela. Recuerda que en ese escenario de batalla que es para el revolucionario la tortura, este cuenta con una única arma: el silencio. En este caso, el narrador muestra cómo el amor humano también se hace presente en la experiencia terrible de la tortura y que ese silencio es una expresión más del amor revolucionario:

Sé —es poco más o menos lo único que sé— que resistió la tentación posible de entregarme: que fue su amor, en esas circunstancias, lo que salvó mi vida. (Aunque sea difícil sostener una afirmación tan absoluta: ‘fue su amor lo que salvó mi vida’. También salvó mi vida el hecho de llegar unos minutos tarde a la esquina donde la detuvieron, por ejemplo. La salvó el hecho de haber tenido la presencia de ánimo suficiente para, al ver el operativo en esa esquina, doblar sin aspavientos en la calle anterior y seguir caminando como quien va al correo —y tantas otras cosas la salvaron: no hay opinión más fuerte que elegir una causa entre los miles que cada cosa tiene) (AQC, 30).

Michel Foucault se pregunta por esa prerrogativa que han adoptado los Estados para ejercer control sobre los ciudadanos aun a costo de sus vidas.²⁰⁶ Caparrós indaga en esa preocupación, en la de cómo el poder se permite matar si su obligación es cuidar la vida, y pone en escena a guerrilleros detenidos y sometidos a la tortura hasta la muerte, que tampoco entienden los alcances de ese poder.

Carlos vuelve una y otra vez al suceso, porque ellos, guerrilleros levantados en contra del poder estatal, también pretendían la vida. Es más, en medio de la tortura procuraban conservar no solo su propia vida sino también la de sus compañeros,

²⁰⁵ Estela es el mismo nombre del personaje principal de *No velas a tus muertos*. El narrador de esta novela la describe como una estudiante universitaria y responsable de la célula. Recordemos que ambas novelas versan sobre la militancia en los setenta, en Argentina.

²⁰⁶ El filósofo francés se pregunta: “¿Cómo puede un poder ejercer en el acto de matar sus más altas prerrogativas, si su papel mayor es asegurar, reforzar, sostener, multiplicar la vida y ponerla en orden? Para semejante poder la ejecución capital es a la vez el límite, el escándalo y la contradicción” (Foucault 2002, 166-167)

soportando el dolor, dándoles tiempo para que pudieran resguardarse del Estado que quería suprimir no tanto sus ideales como sus vidas:

Les habrá dado, entonces, algunos nombres sin mayor interés, que le valieron esas horas de respiro. Hasta que, enviados los soldados a buscar nuevas presas, retornados sin ellas porque esos nombres no se las servían, habrán vuelto a la carga. Estela debe haber descubierto entonces que la saña con que la atacaron la segunda vez era directamente proporcional a la medida en que se consideraban engañados (...). Ya habían pasado las horas de seguridad que la organización recomendaba a sus miembros en caso de caída: el tiempo necesario para que los compañeros más cercanos se buscaran refugios más seguros (AQC, 30-31).

La captura, tortura y desaparición de Estela genera desesperación y angustia en la psicología del narrador, porque la dictadura lo ha cercado emocionalmente. Si bien su cuerpo pudo salir de esa escena en la que pudo ser víctima, su psiquis no logra desprenderse de ese momento traumático, doloroso, de ver cómo detenían a su esposa, un suceso que le ha dejado una enorme cuota de luto humano. Carlos vive un duelo inconcluso. Después de vivir esta escena no puede recomponer su vida y tomar una posición distinta frente a ella. La realidad a la que se enfrenta el guerrillero derrotado le grita por todos lados su victoria y lo inútil de la entrega de aquellos años. Carlos rehúye esa realidad; no quiere ver a nadie que le recuerde lo infructuoso de aquellos años que lo marcaron. Su vida es una situación inmanejable y prefiere no saber nada de ella. Deviene entonces un estado de psicosis en el que la idea de mantener viva a su esposa le hace imaginar que Estela podría estar viva, incluso a costa de haber seducido a sus captores para lograr escapar y seguir con vida:

Se habrá ido, entonces, digamos, a vivir a algún lugar del mundo, con otro nombre, con –vaya a saber– su nuevo hombre, con la determinación más decidida de no volver a ser aquella que no pudo terminar de ser como había imaginado. Por eso, supuse, nunca más supe de ella (...). Era una opción peligrosa pero, insisto, la que solía preferir: una que, además de darle vida, no me convirtiese a mí en aquella mierda, ese fracaso que no supo morir por ella, por la causa. Una que me alivió porque entonces podía decirme que ella había hecho, de algún modo, lo mismo que yo. Pero cómo saberlo (AQC, 33).

Un suceso real como la tortura en la Argentina durante la última dictadura se convierte en un foco de sentido que Caparrós muestra en su dimensión psicológica. Carlos representa, en este sentido, a las víctimas de la represión de una época que no está cerrada en el país sudamericano.

2.5. La muerte: dos estados para una misma condición

La muerte se constituye en otro punto central en la novela a la hora de explicar la relevancia de esta vinculación entre historia, psicología y literatura que desplegamos sobre la lectura de *A quien corresponda*. La vinculación se presenta desde la primera línea de la novela: “La muerte salió por todos los canales. La muerte irrumpió como irrumpen esas cosas, en el noticiero de las ocho de la noche, sin el menor aviso, con la confianza de los que saben sus derechos” (AQC, 11). La novela está estructurada sobre la base de una serie de pasajes en los que la muerte está presente en dos estados: como amenaza (la muerte presentida) o como certeza (la muerte como suceso fáctico en la narración).

Carlos no reclama la muerte para sí y es evidente que esta le ha llegado por fuerza de las circunstancias. En primer lugar, dada su condición de guerrillero en los setenta, la muerte se sabe que está cerca, presente, como esperando un descuido o la mala fortuna, en cada acción de la guerra revolucionaria. En ese sentido, ha visto caer a sus amigos, y hasta a su esposa. Y, en segundo término, la muerte vuelve a acecharlo cuando se le anuncia que padece el Mal, con un olor a podrido venido de dentro de él: “Ese olor, Estela, ¿no será el tuyo? ¿Sería el de tu derrota? Digo: tu derrota. Tan diferente de la mía” (AQC, 300). La enfermedad física se convierte así en una expresión de la otra enfermedad que padece, aunque no se reconozca explícitamente: el duelo inconcluso,²⁰⁷ un cuadro depresivo severo, la permanencia de la nostalgia. Esa nostalgia no solo implica una mirada al pasado, sino que también está ligada al futuro, ese lugar desconocido en el que se espera que la eternidad sea un espacio de reencuentro con aquellos que se perdieron en vida. Carlos no olvida: su decisión política es no hacerlo. Al tiempo de ser incapaz de soltar los recuerdos, los eterniza en su memoria y se rehúsa a asumir la fugacidad de la vida y su transitoriedad, hasta que llegó el Mal.

Se puede afirmar que la nostalgia de Carlos también es una negación de la muerte, un destino ineludible para todo lo que amamos y para nosotros mismos. En esa dualidad

²⁰⁷ El *DSM IV Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (1995) señala algunas características del duelo sostenido, al que llama cuadro depresivo. Entre esas características se incluyen: “1) la culpa por las cosas, más que por las acciones, recibidas o no recibidas por el superviviente en el momento de morir la persona querida; 2) pensamientos de muerte más que voluntad de vivir, con el sentimiento de que el superviviente debería haber muerto con la persona fallecida; 3) preocupación mórbida con sentimiento de inutilidad; 4) enlentecimiento psicomotor acusado; 5) deterioro funcional acusado y prolongado, y 6) experiencias alucinatorias distintas de las de escuchar la voz o ver la imagen fugaz de la persona fallecida” (American Psychiatric Association 1995, 700).

de la presencia de la muerte, Caparrós plantea una metáfora del uso político de los discursos: si en el pasado la muerte acechaba por fuerzas de represión que eran externas al sujeto guerrillero, ahora, en el presente, con el uso forzado de los símbolos del pasado, la muerte proviene de las propias entrañas de esos sujetos, de sus discursos e íconos. Esta vez no hay escapatoria posible: ni aunque se llegue tarde a las citas o los compañeros no los delaten, ni aunque la inteligencia represiva no los alcance. Ya la muerte se ha instalado en ellos, y es una muerte que huele a podrido, como la enfermedad de la que le habló su médico, el Mal:

Horas más tarde, ya en mi casa, frente a un vaso de vino, cuando reconstruí en mi cabeza ese discurso [de la enfermedad] que definió mi vida, terminé de entender que me había dicho que estaba condenado. Pero en ese momento, mientras el médico trataba de poner su mejor voz de galán maduro para tranquilizarme, para suavizar de algún modo lo intolerable que tenía que decirme, yo solo podía pensar de esa forma: ‘el Mal’. Me había dicho que yo portaba un mal; me había dicho que el Mal por fin estaba en mí.

Por fin me había curado (AQC, 53-54).

Cuando Carlos dice “por fin” evidencia que esperaba algo, que llevaba años esperando como un remedio la muerte, ese momento de final liberación para no cargar el peso de seguir vivo mientras sus compañeros, su esposa y hasta su hijo habían muerto en los años de la represión. La vida es una carga y, por eso, al sentir la presencia de la muerte el narrador piensa, paradójicamente, que está curado.

Carlos carga la culpa de estar vivo y desea cambiar su papel de vivo con el de su esposa muerta. Su condición física, agobiada por El Mal, colinda con la psicológica; por eso Carlos es un ser que está rodeado de un silencio que solo se rompe en las discusiones con Juanjo o Valeria. Sin embargo, a ninguno de ellos es capaz de explicarle su actual condición de salud porque no quiere lástima. Carlos considera que, venido de adentro, ese Mal acabará por matarlo sin redención posible: morirá derrotado, solo, sin la más mínima posibilidad de ver un mundo distinto, y, peor aún, sabiendo que entregó su vida y su amor más grande a una causa que no cambió nada:

No, decididamente no podía hablarle [a Valeria] del Mal. ¿De qué le iba a hablar? ¿De la pena que me daba morirme en esta época estúpida, de la tristeza de haber vivido los últimos veinte o veinticinco años en esta época estúpida y, ahora, saber que me iba a morir sin ver nada distinto? Si yo hubiera tenido su edad, esa estupidez no sería un tema: habría sido lo normal para mí. Pero después de vivir años creyendo que el mundo podía ser algo extraordinario, me costaba resignarme a esta mediocridad insistente, sostenida y, ahora, sobre todo, me dolía resignarme a saber que nunca vería nada diferente (AQC, 147).

Sentir la muerte latente, que aguarda y no llega, es la condición del derrotado. Sus formas de vida parecen desarrollarse en medio de la imposibilidad de superar el dolor de la derrota, una condición en la que el *yo* no puede desatar el lazo que lo unía con el objeto en el que proyectaba su vida. Carlos no renuncia al objeto, está como detenido en el tiempo: la vida pasa de largo, mientras que él se queda. Carlos es un fantasma de sí mismo, un fantasma que, una vez que sabe que el Mal se ha instalado en él (como están instalado el duelo y la melancolía) hace un viaje a Tres Perdices, el cronotopo metaforizado del viaje al ayer, para buscar a Fiorello, que significa buscar el único reducto donde su vida tuvo sentido y, en los mismos códigos del pasado, pretender ajusticiar a quien simboliza la derrota del sujeto que fue. Pero también Carlos vuelve al ayer cuando habla con Juanjo. Sus charlas le permiten volver sobre ese pasado para reflexionar sobre el paso del tiempo, lo inútil del paso del tiempo para quien no ha podido superar el pasado:

–Carlos, en serio: ¿por qué no te dejás de joder y te venís a trabajar con nosotros? Sos uno de los tipos más capaces que he conocido, podrías hacer muchas cosas; la verdad es que no soporto ver cómo dejas pasar la vida sin hacer un carajo.

–¿Dejo pasar la vida? Yo diría que ya se me pasó.

–No jodas, Colo, todavía podés pelearla. En serio, con más razón, venite a laburar con nosotros y vas a tener un motivo más para pelearla. *¿Ya no te acordás cómo era la sensación de servir para algo, de tener un sentido?* No sabés lo bien que te haría (AQC 16) [El resalte es mío].

La ausencia de sentido es evidente en este pasaje. La derrota se metonimiza en el hecho de no servir para nada. Lo que existe como razón vital está en el pasado, en el recuerdo que vive en un personaje al que la realidad actual le reclama. Sin embargo, ese reclamo se diluye en esa especie de hibernación espiritual que sufre Carlos. Y no hay muchas opciones para salir de ese estado, porque a él no solo lo habita el Mal, como enfermedad física, sino que está mal, a nivel psicológico. Cuando Juanjo le propone un motivo para pelear la vida, Carlos sabe que ya no le queda mucho tiempo para hacerlo. Antes de morir, ya ha asumido tal condición a nivel emocional.

En este sentido, Caparrós da cuenta de una multiplicidad de sentidos inherentes al término muerte, del que se destacan dos –en esta perspectiva de la muerte presentida, no física–: la de Carlos, que declara que la vida le pasó de largo, y, la de Juanjo, quien ha renunciado a los ideales, los ha disfrazado o los maquillado bajo las concesiones del sistema contra el que se levantaron en el pasado. Estamos, pues, ante otra forma de la muerte presentida, la muerte de los ideales, tal como expone Carlos: “A mí no me podés

amenazar. ¿Con qué me vas a amenazar a mí, boludo? ¿Con matarme? ¿No te das cuenta de que yo ya estoy muerto?” (AQC, 253). No tener ideales significa, en el mundo de Carlos, estar muerto.

Esta forma de ver el mundo que tiene Carlos es el artificio por el que Caparrós inscribe en su novela la crítica de la época en la que se escribe *A quien corresponda*. Poder político, Iglesia y exmilitancia son tres vértices de un triángulo en el que el guerrillero derrotado está encerrado. Juanjo representa al poder político, pero también a esa exmilitancia con la que Carlos alterna en bares o restaurantes. Su cargo como ministro de gobierno del kirchnerismo hace que en su discurso rehuya de la confrontación. Es un político que no se cree aquello en lo que se sostiene su práctica. Sus diálogos son iterativos, sin mayores matices semánticos, y están dotados de un aura pueril que es atacada febrilmente por parte de Carlos:

[Los miembros del gobierno] se la pasan hablando de los setentas en vez de ocuparse del presente, del futuro. Usan ese pasado para glorificarse: no se crean, nosotros no somos lo que ven, nosotros no somos nosotros, nosotros somos lo que fuimos hace treinta años, somos los otros, los que murieron hace treinta años y no tuvieron la posibilidad de hacerse otros-como nosotros (AQC, 17).

Juanjo, como parte de aquellos que están en el poder en la Argentina, lleva su discurso a la idea –tan preconizada en la posdictadura– de la reconciliación. Se escuda, pues, en un aparente diálogo democrático que para Carlos no tiene ningún asidero en la realidad, porque –como él diría– está viejo, pero no muerto. Uno de los precios que Juanjo, esa representación de los sobrevivientes que se acomodaron, debe pagar es el silencio y la dubitación. Empero, hay un precio más alto al que apela el autor con esta representación: la desmemoria. A esa desmemoria contribuyen, otra vez, el poder político, la Iglesia y la exmilitancia. En cuanto al rol de la Iglesia, la voz lírica e hipócrita de Fiorello se opone al silencio de las víctimas, cuya muestra más estremecedora es la del silencio de los muertos, hijos de esa sociedad distópica que era el país en la década del setenta.

La muerte presentida se revela como un umbral de referencialidad que separa a los muertos de la represión, versus los vivos, que se reprochan tal condición o que prefieren mirar a otro lado para no recordar su estatus de supervivientes de una época traumática. Este complejo entramado psicológico hace que Carlos no quiera asumir sus circunstancias, que haya huido de ellas desde hace treinta años, con el objetivo de persistir en la idea de lo que fue en ese tiempo. Él quiere seguir siendo lo que fue, ser

como sus compañeros, pero no ser como lo que fueron mientras estaban vivos, sino ser como aquellos que murieron. Esa es su paradoja y su condena: seguir respirando y, sin embargo, tener la condición de muerto:

Traté de decirle [a Valeria] que no fue solo la derrota: que fue, sobre todo, la desaparición de las ideas por las que peleábamos. Que ahora los glorificadores de esos años quieren reciclar y revender esas ideas transformadas en postulados generales –la justicia, la igualdad, la democracia, los famosos derechos humanos– pero nosotros no peleábamos por eso: peleábamos porque estábamos convencidos de que al socialismo –la desaparición de los ricos, el gobierno de los obreros, todo para todos– solo le hacía falta un pequeño empujón para instalarse, que era cosa de días, de unos pocos años como mucho. Estábamos convencidos de que el amanecer estaba ahí: era de noche y nos embadurnábamos los brazos con filtro solar (AQC, 74).

Él hubiese querido esa muerte “mesiano-guevarista” del que pierde la vida como un sacrificio por el pueblo y entra en la muerte satisfecho de hacerlo. Se siente, sin embargo, un prófugo de esa muerte, un traidor de esos ideales por el solo hecho de haber escapado. Carlos está vivo y, por tanto, no pudo cumplir con el pacto mayor de entrega y sacrificio, que es la muerte en la lógica del sujeto guerrillero. Por eso, cuando ve la imagen de Estela, siente la culpa de estar vivo y también se incomoda por ser un superviviente de una época que ya no volverá:

Pero ahora, cada vez más, al ver sus fotos me sentía como su padre –o su abuelo o un tío calavera o un maestro ciruela–, lastrado con la torpeza, la vulgaridad de haberme convertido en un viejo mientras ustedes supieron conservar su juventud, su brillo, sus cuerpos decididos.

Fue uno de los precios –tantos precios– que tuve que pagar por no haber hecho lo que ustedes sí hicieron: por no haber caminado hacia la muerte con la cabeza más o menos alta, por no haberme construido una muerte memorable. Yo, el viejo, el que no supo, el que vivió tantos años testigo de la degradación inevitable que ustedes evitaron, y que ahora sabía que mis días como –suele decirse– están contados (AQC 87).

La presencia de la muerte en la novela tiene la dimensión representativa de ser una amenaza permanente. Por un lado, muerte de los ideales y, por otro, ser objeto de deseo de una transacción inconclusa, en la que su ausencia oprime a Carlos. La muerte que no llega, la única circunstancia que le hubiese otorgado dignidad a la vida, se convierte en una especie de condena, pues le llega con la indigna forma de una enfermedad. Carlos sabe que le quedan pocos días de vida, y presiente su muerte “en una cama triste, sin ningún brillo, sin sentido, como cualquier imbécil: nadie escribiría un poema sobre mi muerte de hospital, nadie llevaría por la calle una foto de mis veinte años, nadie diría o

gritaría que no había sido en vano” (AQC, 88). Esta es una constatación que Carlos mastica en solitario. Él se sabe “el más crítico compañero de los residuos de esos años”, pero le aterra haberse convertido también en un desecho. Por eso, ve a los compañeros asesinados, detenidos en ese tiempo en el que luchaban, detenido él mismo ahí –sus emociones, su cabeza– pero con el cuerpo derruyéndose. Carlos vive en el pasado, pero su cuerpo no. Él, de cara al espejo, ha perdido el respeto por sí mismo.

Dos muertes fácticas marcan la trama de *A quien corresponda*: la de la esposa y del hijo de Carlos, y la del cura Fiorello. La primera, como hemos visto, desencadena una serie de afectaciones psicológicas en la mente de Carlos, como individuo. Puesto que la muerte de ellos lo deja desarmado en su ánimo, para él la batalla ya no puede seguir de otra manera: está solo y la hermandad del colectivo político ya no le es suficiente porque el lazo social primigenio, el de su familia, se ha roto. El futuro ya no le ofrece nada:

Después perdimos: fue espectacular cómo perdimos. No era que la batalla siguiese de otra forma, en otros frentes, otros territorios: no había más batalla, el socialismo era un error histórico, *el futuro un lugar vacío*. Nos habíamos equivocado tanto que nos curamos de las afirmaciones absolutas para siempre (AQC 74) [El resalte es mío].

La segunda imagen de la muerte, en cambio, remite a una dimensión colectiva e histórica, producto de la nostalgia. Para Carlos la muerte de Fiorello no es únicamente la posibilidad de acabar con aquel que, al menos, calló mientras su esposa estaba detenida; se trata más bien de una forma de entregarle al sistema la cabeza de uno de los pilares sobre los que se había sostenido: no ya Fiorello, sino la Iglesia. Caparrós inició la novela sobre la base de un recorte de periódico con las palabras que naturalizaban la desaparición de presos políticos por parte de un cura. El autor podría haber decidido que su personaje matara a un político, a un militar –los otros pilares–, pero se decide por un cura. Así lo explicó en su entrevista de 2008:

De ese primer capítulo sale todo, pero después, puesto como a justificar, se me ocurre que me interesaba que el objeto de la venganza fuera un cura por varias razones. Primero porque era demasiado fácil vengarse de un torturador, de un asesino. Y la sociedad argentina ha condenado, y sigue condenando a muchos de estos asesinos. Y muchísimo menos, si es que algo, a sus infinitos cómplices. Podía ser la Iglesia o al empresariado, o los ricos que se beneficiaron con esos asesinatos. Y no son pocos, son la clase dominante en la Argentina en su conjunto. Lo malo, lo realmente grave de las masacres de la dictadura, más allá de lo terrible de que hayan matado a 15 o 20 mil personas, es que no lo hicieron por malvados o perversos. Lo hicieron porque querían construir un modelo de

país radicalmente diferente para el cual se necesitaba eliminar a toda esa gente. Los que se beneficiaron con ese modelo de país son cómplices pasivos y en su momento fueron cómplices muy activos. Entonces, lo del cura es porque es una figura menos identificada, en lo inmediato, como responsable ("Pensé que no iba a escribir más" 2008).

Sobre esta reflexión, cabe acotar que Caparrós confronta dos formas de enfrentar la vida fuertemente arraigadas en la tradición judeocristiana que se sostiene en la idea de un futuro mejor a través del sacrificio de sus mejores hijos: la Iglesia y las milicias revolucionarias, la pretendida verdad científica del materialismo –la base filosófica de las guerrillas del continente– enfrentada contra la verdad teológica del catolicismo. La Iglesia sigue con su trabajo sin remordimientos, al tiempo que sus víctimas sobrevivientes, desprovistos de la armadura de ser revolucionario, sufren el desencanto que sobreviene a la derrota. Carlos ha visto morir su creencia, nada hay más triste que un dios muerto, un dios jamás tocado y siempre lejano.²⁰⁸ El choque de ambas creencias deja a unos en la palestra y otros al “pie de página”, como dice Carlos, de la memoria argentina.

Contra esos responsables que han pretendido pasar desapercibidos, Caparrós escribe también la novela. Su crítica se centra en que los guerrilleros derrotados han reconocido la derrota; es más, mientras batallaban sabían que había una serie de códigos y límites para la guerra revolucionaria, pero los represores y sus cómplices pasaron por alto esa posibilidad moral de victoria en la que no todo estaba permitido con tal de ganar: “la izquierda (...) respetó los límites que le imponía su creencia. Los militares y los curas y los otros creían tanto en la justicia de su causa que se cagaron en los límites y secuestraron, torturaron, mataron” ("Pensé que no iba a escribir más" 2008).

Por otro lado, la muerte, como eje central de la novela, organiza la composición de la trama y se constituye en un elemento para reflexionar sobre la memoria y el tiempo. A propósito de lo que anuncia Caparrós en la entrevista citada, podemos trazar un paralelismo entre la Iglesia y la guerrilla, entendidas ambas como campos en los que convergen determinadas prácticas y procedimientos de inscripción y permanencia. El autor propone una crítica a las prácticas dogmáticas e irracionales de una y otra: de la Iglesia que, en su afán de “purificar” a la sociedad –“como un organismo con anticuerpos contra los gérmenes” (AQC, 9)– no le importa pasar por sobre la vida de sus semejantes;

²⁰⁸ Para Julia Kristeva, la melancolía se afianza en la duda religiosa. “Nada más triste que un Dios muerto, y al propio Dostoyevski lo conmueve la imagen desconsoladora de Cristo muerto en la pintura de Holbein, tocado por la «verdad de la resurrección»” (1991, 17).

y de la guerrilla que, como aseguró el exdirigente montonero Mario Eduardo Firmenich, para lograr sus objetivos tenían “presupuestados” algunos muertos.²⁰⁹ Ambas creencias están basadas en la noción judeocristiana de la muerte como vehículo para alcanzar la redención. La evidente transcripción ideológica concentra su significancia en la relación dogmatismo y muerte.

La muerte entendida en estas dimensiones explica, a fin de cuentas, la anulación de las creencias de toda una generación, la desaparición física de aquellos que representaban esos ideales, y la desaparición de los ideales en los sobrevivientes. Perdieron de un modo estruendoso, y ahora, incapaces de caminar sobre esas ruinas, dudan con la mirada puesta en unas consignas que de repetidas parecen gastadas, en unas banderas que son hilachas. Tal como ha dicho Braunstein (2011, 39), la melancolía, el refugio mortífero de un pasado que no pasa, es la forma extrema de la nostalgia que puede llegar a un comportamiento maniaco, a rechazar la realidad por parte de un *yo* que no sabe de límites y que confunde con su propio ideal de fuga hacia el futuro utópico y ucrónico que nunca puede realizarse. El narrador Carlos se sirve de la imagen del hormiguero para retratar esta sensación de fuga. El hormiguero es un hogar, el espacio de la organización y del refugio, que ahora se ve destruido, dejando a sus miembros sin un lugar en el que estar en el mundo. “El hormiguero de la revolución” les otorgaba sentido a los militantes, les daba trabajo y les exigía respuestas. Sin embargo, todo se ha derrumbado, desde la perspectiva de Carlos:

Pero eso es lo que somos ahora: hormigas huyendo del hormiguero destruido de la revolución, de esa estructura tan bien pensada que nos alojó, alimentó, forjó, exigió dedicación y esfuerzo durante más de un siglo. Era fantástico vivir –o incluso morir, vos lo sabés o quizás no lo sepas, cómo saberlo– en el hormiguero: cuántos elegimos ser hormigas –y no supimos, ya sin hormiguero, ser cualquier otra cosa. Era fantástico vivir; no sobrevivir, no vegetar, no dejarse llevar por la corriente: vivir, hacer un mundo (AQC, 94).

La muerte rodea a Carlos. Él habita un tiempo intermedio entre la muerte que marcó su pasado y la muerte que le depara con certeza el futuro, y que se representa con el Mal. En el pasado murieron sus ideales, que recuerda con pesadumbre. En el pasado los sueños se

²⁰⁹ Caparrós recuerda con pesar lo que habría asegurado Firmenich: “Pienso en la horrible degradación de las organizaciones político-militares de los años setenta, que termina con Firmenich en el año 1977 diciendo que no importa que Montoneros sufra mil quinientas bajas porque eso estaba previsto. No eran mil quinientas bajas sino amigos que estaban muriendo estúpidamente. Ya que se usara la palabra “baja” indicaba que estaba yendo por un pésimo camino” (cit. en Trímoli 1998, 58).

frustraron. El pasado es una trampa de la que Carlos no puede salir. Es un ser hecho de la muerte –la de su esposa, la de sus compañeros– y para la muerte en tanto que, de cara al futuro, su vida terminará en breve. La tarea de cambiar el mundo que le impuso a su vida se interrumpió hace tiempo. Carlos sabe que ya no tiene ni las fuerzas, ni los recursos, ni las condiciones para cambiarlo. Sin embargo, sigue pensando que en el futuro será posible cambiarlo:

Los mecanismos que pensamos para cambiar el mundo no funcionaron; eso no quiere decir que no vaya a haber otros. Siempre hubo otros; a lo largo de la historia siempre hubo formas que no funcionaron y otras que sí, porque las sociedades que se enfrentaban al fracaso siguieron buscando formas nuevas. Pero yo ya no tendría que hacer el esfuerzo de entenderlas, de creer en lo inverosímil otra vez (AQC, 188).

En Carlos subsiste la necesidad de que alguien siga su idea de cambiar el mundo. Por eso Valeria, en su función de narratario externo, lo escucha y lo interpela como lo haría un lector de estos tiempos, poco formado en la lógica política del mundo del pasado. La muerte de las ideas está ahí, presente en este tiempo en el que las brechas generacionales son cada vez más cortas y los ideales ya no movilizan. Rodeado de la muerte, Carlos – como ícono de una generación de derrotados– se pregunta cómo fueron capaces de creer que ellos sí lo iban a conseguir, cómo era posible creer que romperían con la continuidad de la historia argentina. Son quizás las mismas preguntas que se hacía Martín Caparrós al ver devastados a sus padres ante el asesinato del Che: ellos, que no querían ser viejos como sus abuelos, ¿cómo se convencieron de ser los elegidos, los hombres nuevos? Carlos, en conversación con Valeria, intenta una respuesta:

Seguramente el truco principal consistió en no saber, hacer el esfuerzo de no saber que el mundo siempre había estado lleno de personas que sabían que su vida consistiría en nacer, crecer, aparearse, reproducirse para que la especie siguiera, morir para dejarle espacio a los que iban a nacer, crecer, aparearse, reproducirse –y que sus vidas no serían radicalmente distintas de lo que habían sido las vidas de sus padres, y que el mundo adonde habían llegado seguirá siendo igual cuando se fueran– (AQC, 171-172).

La multiplicidad de lecturas respecto de la muerte atraviesa la novela de Caparrós. Su personaje principal, Carlos, mira a la muerte con una especie de narcisismo autocompasivo que se generaliza a su generación; para ella no hay mayor futuro posible: dejará este mundo igual –o peor– que como lo encontró.

2.6. El colectivo versus el individuo: del sujeto aislado a la soledad

Una de las preocupaciones centrales de este trabajo es cómo se representa el camino que hace el sujeto guerrillero derrotado cuando ha asumido tal condición, el paso de ser sujeto colectivo a individuo. En la voz de Carlos, el autor hace afirmaciones en las que la carga de lo social evidencia la angustia de una generación profundamente golpeada, “la generación más fracasada de esta larga historia de fracasos que es la historia argentina” (AQC, 25). El texto se configura, pues, como la expresión de esa crisis de sentido que supone ser la generación más fracasada: Juanjo –en palabras de Carlos– se ha convertido en aquello contra lo que luchó, pero sigue repitiendo los mismos argumentos de los setenta, y Carlos, en cambio, se ha confinado al aislamiento tras quedarse sin identidad colectiva.

Queremos retomar aquí la idea del sujeto aislado que trabaja Ricardo Piglia en *Teoría del complot* (2014) pues, en el sentido que le otorga el autor argentino, es la que nos permite adentrarnos en la búsqueda de lo que hasta ahora hemos llamado el sujeto guerrillero derrotado. Piglia analiza *Los siete locos* (1929) de Roberto Arlt, obra en la que evidencia la relación entre novela y complot, examinando de qué modo la literatura percibe los nudos sociales, y cómo tematiza y evidencia esa relación. Piglia entiende por sujeto aislado al que entiende la política sin poder modificarla y que se ve avasallado por ella. Se trata de un sujeto que siente que “está manipulado por unas fuerzas a las que atribuye las características de una conspiración destinada a controlarlo” (Piglia 2014, 102). El personaje de Carlos sufre esa misma situación: lee la política como una serie de fuerzas contra las que alguna vez se levantó, que lo derrotaron y que ahora pueden hacer de él lo que a ella le plazca, más aún cuando uno de los que militó con él en los años setenta trabaja para el gobierno. En el primer capítulo de este trabajo se sostiene que el sujeto guerrillero se construye como un ente colectivo, es decir, que responde a un colectivo –a unas normas y prácticas, con la asunción de lenguajes y códigos– y eso le confiere el carácter de sujeto guerrillero. Sin embargo, tras la derrota, el sujeto guerrillero colectivo se fragmenta y sus restos, las ruinas individualizadas de lo que fue, entran en un estado de paranoia como respuesta a la crisis de sentido. El resultado de esta implosión del sujeto guerrillero colectivo es el sujeto guerrillero derrotado o, mejor, para atarlo a la noción de Piglia, un guerrillero aislado.

Un guerrillero aislado es un pintor sin paleta ni pincel, alguien al que ni siquiera ha hecho falta que lo aten o que lo amordacen: el simple aislamiento hace de él un ser

nulo. Piénsese en el ícono de ese aislamiento y lo que ello significa: Abimael Guzmán, el líder de Sendero Luminoso, un hombre de tal grado de peligrosidad que tiene prohibido hablar con otros, porque el guerrillero tiene la palabra como una de sus armas. Cuando lo capturaron, las cámaras lo mostraron como un trofeo de guerra del Gobierno: encerrado solo en una jaula, gritando desesperadamente, aislado.²¹⁰ El ostracismo al que confinaron a Guzmán es explícito y visible, pero hay miles de casos en los que los guerrilleros derrotados han respondido psicológicamente a tal condición: mediante el confinamiento, el exilio o el destierro, o a través de señales más sutiles como el silencio o el rechazo, el retiro del saludo o el contacto visual.

Carlos padece ese confinamiento y en él se encuentran, casi como una situación *sine qua non*, las consecuencias psicológicas de los guerrilleros derrotados, y que se expresan en la comprensión del pasado como un tiempo perdido, que para Valeria es una “historia imbécil que ustedes se empeñan en vender como heroica” (AQC, 68). El futuro tampoco parece posible, porque, como sostiene Carlos, la ilusión se ha desvanecido:

Pero ahora esa esperanza desapareció: parece como si estuviéramos convencidos de que vamos a ser siempre los mismos, de que no hay cambio posible, que somos de una y para siempre. Que, a lo sumo, con esfuerzo y con suerte, podríamos mejorar un tanto así, Vale, la misma mierda con distinto olor, no te parece (AQC, 233).

Que Carlos tenga el Mal, una enfermedad física que es fruto de su estado psicológico, parece una consecuencia lógica de la clausura a la que se ha sometido el guerrillero derrotado. El aislamiento provoca cuadros de ansiedad y trae consigo problemas de salud,²¹¹ aunque este cuadro fisiológico es semánticamente secundario respecto del trastorno depresivo por la derrota política en la novela. De esta manera, aislado y solo, el guerrillero derrotado es inofensivo. Nada hay más inútil que un guerrillero aislado, porque ya sin su identidad colectiva, el derrotado está obligado a asumir una nueva identidad, con los ideales opacados, sin tener en qué creer y tampoco un lugar al que ir: “Al final, iba a resultar que nosotros fuimos los idiotas que intentamos olvidarlo [que éramos

²¹⁰ Para una revisión completa de la vida de Abimael Guzmán, véase *La cuarta espada: La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso* (Roncagliolo 2007).

²¹¹ Eisemberger, Jarcho, Lieberman y Nalebuff (2006) centran su estudio en la relación entre la exclusión social (*distress* social) y la percepción del dolor (*distress* físico) dada la evidencia de que existiría cierto solapamiento entre los circuitos neurales involucrados en ambos procesos. En un experimento que implicaba excluir a los sujetos a la participación de un juego de pelota con una computadora, hallaron que los individuos con mayor sensibilidad al dolor físico tenían también mayor sensibilidad a la exclusión social (cits. Cuenya y otros 2011, 50).

imperfectos]: así nos fue. Fuimos ángeles, quisimos ser dioses, nos caímos como se caen los dioses: con un estruendo atronador y breve” (AQC, 63).

El guerrillero aislado sabe que ha caído y con él su generación. Carlos reflexiona sobre las formas de operar del colectivo, sobre sus prácticas y hasta sobre los manuales que les imponía la militancia para ser tal y para poder entrar a formar parte del grupo que construiría el nuevo mundo. La influencia del colectivo es demasiado fuerte para la psiquis de los individuos, al punto de jugarse la vida por un desconocido era la muestra mayor de amor y solidaridad revolucionaria. El guerrillero podía dar la vida incluso por aquellos que no conocía, y juntarse a otros desconocidos para emprender esa tarea:

Era curioso: en aquellos tiempos, cuando estábamos cerca, no podíamos contarnos nada personal: no pregunte, no cuente, no deje que le cuenten era una orden más o menos respetada. Que nos obligaba a compartir situaciones de vida o muerte con personas de las que no podíamos saber prácticamente nada: sus nombres, sin ir más lejos, sus direcciones, sus orígenes. Y ahora, en cambio, que ya nada nos relacionaba de verdad, sí podíamos contarnos esas cosas: charlitas argentinas (AQC, 166).

La potencia emocional y discursiva de esta práctica trastoca, por supuesto, la existencia del guerrillero aislado: solo ya en su exilio interior, sus actos ya no dependen de las orientaciones de nadie ni de los objetivos históricos que sentía que estaba llamado a cumplir. Los suyos son unos pasos erráticos, acciones sin asidero político. Sus reflexiones en aislamiento rayan en un egoísmo narcisista que lo obliga a intentar recuperar los fragmentos emocionales de su pasado a conveniencia. Para ello no duda en fingir que vivió una gran amistad con Juanjo en los años de militancia. Ambos se creen esa mentira. El guerrillero aislado se construye un nuevo relato de sí mismo, en el que lo que prima es la soledad del presente. La experiencia de la soledad después de la derrota es tan dolorosa que la mejor opción es inventarse un pasado. Entramos así en otro de los relatos que atraviesan la trama de la novela: la soledad.

La soledad en la novela de Caparrós es una soledad política. Es decir, se trata de estar solo como opción política que se ha decidido por fruto de la derrota, y no como el resultado de fuerzas externas. En *A quien corresponda* se distingue entre los dos aspectos de la soledad: estar solo (el ámbito objetivo) y sentirse solo (el ámbito subjetivo). Los personajes de la novela están fragmentados, sus relaciones son utilitarias y normalmente aparecen solos, sin vínculos expuestos. Cuando ellos se encuentran, todo parece ser parte de un espectáculo previamente acordado, la puesta en escena de unos seres que están solos,

aunque parecen no sentirse así. Así, pues, Carlos reconoce que, en su condición de guerrillero derrotado, reconstruye su nuevo relato vital sobre la base de una ficción:

Nos habíamos encontrado a fines de los ochentas, de casualidad, y habíamos ido armando una amistad basada en simular que habíamos sido muy amigos en los años de la militancia, que habíamos compartido los momentos más duros –y que los avatares de la historia nos habían separado durante algún tiempo pero que, felizmente, habíamos conseguido reencontrarnos (...). Pero yo sabía que era falso: en realidad habíamos armado una amistad hecha de recuerdos que casi nunca recordábamos. Los dos teníamos memoria de los escenarios, del clima de la época, de algunas personas: no nos resultaba difícil incluirnos en esas escenas y hacer como si siempre hubiésemos sido muy cercanos. Tantas veces me pregunté por qué lo hacíamos. Yo había dejado de ver a la gente de esa época: supongo que, a partir de cierto punto, necesité estos encuentros para recuperar el pasado. O para reírme de él. O para recuperarlo riéndome de él (AQC, 20).

Carlos ha dejado de ver a la gente del pasado, excepto a Juanjo, pero no la ha reemplazado con nadie: Valeria es una sombra esporádica que aparece de vez en cuando –cada jueves– en la novela y solo adquiere importancia al final, cuando sabemos que ella reconstruye el cierre de la historia. La ausencia de una organización posterior a la derrota ha dejado a los guerrilleros derrotados en el abandono y el aislamiento, pero a la sociedad argentina también.

Cuando termina la dictadura, el temor y la fragmentación son tan grandes que Caparrós representa una sociedad incapaz de articularse en torno a un proyecto común y que vive, paradójicamente, en soledad, con miedo o hastío o decepción como resultado de la violencia del Estado, que funcionó como un disuasivo tan potente entre los sectores de izquierda. Después de ver el desastre que había producido la opción por la violencia revolucionaria en los setenta, era poco probable que alguien optara por nuevas formas de violencia, aunque esta estuviera amparada en el ideal de justicia que antecede a la idea de venganza en Carlos:

Que la venganza –la falta de venganza– de los crímenes de los militares setentistas era un caso clarísimo en el que no había un plural posible, porque lo que nos llamaba la atención no era la ausencia de un grupo –un nosotros cualquiera– que se hubiera lanzado a la venganza; lo más curioso era que nadie, entre los miles y miles de deudos que dejaron esos asesinatos, hombres y mujeres tan radicalmente distintos entre sí, semejantes solo en la pérdida de un hijo, de un hermano, una madre, hubiera decidido, solo, por sí mismo, sin conexión con ningún otro, intentar la venganza personal (AQC, 80).

Carlos está y se siente solo. Al ser un guerrillero aislado pasa a formar parte de esa galería de personajes asociados a la soledad, entre los que están el loco, el filósofo, el mago, el

alquimista, el poeta, la bruja, el místico, el científico y el profeta:²¹² todos históricamente excluidos. El personaje de Caparrós es un argentino más que vive en el aislamiento político, cultural y social –porque un guerrillero carga con un estigma que es su sino–, complejizado, además, por su pasado militante y por su decisión política de estar solo.

La soledad –que oculta al mundo el dolor de Carlos, que lo resguarda y lo aísla– abre en *A quien corresponda* una particularidad narrativa y psicológica que no aparece en las otras novelas en las que se concentra esta investigación, mediante los diálogos que mantiene con Estela, su esposa muerta. En realidad, se trata mayoritariamente de monólogos de Carlos que apenas son interrumpidos por alguna acotación de Estela. En gran parte de los casos, el lector debe inferir lo que ella dice sobre la base de las respuestas de él.²¹³ El capítulo 9 de la novela es particularmente decidor al respecto de esos diálogos: Estela quiere contarle a Carlos los horrores de la tortura y su aprensión. En definitiva, le quiere expresar “lo que verdaderamente pasó”, pero él se niega, pues asegura que no lo aguantaría porque para él estar vivo constituye una deshonra.

La soledad como fruto de la derrota política deja a los personajes de la novela sin una noción de nosotros. Carlos, en medio de la enfermedad física y psicológica, intenta darle sentido a su vida. Por un momento, imagina un “nosotros”, compuesto no ya del colectivo político sino de una familia, de Estela y él. Mediante ese “nosotros” busca una cosa no menor: trascender a su propia muerte, aunque le parezca que “tener un hijo es una forma resignada de la trascendencia” (AQC, 102). Esa búsqueda es comprensible porque todo tiene sentido dentro del nosotros, dentro del colectivo; fuera de él, todo carece de sentido, incluso la reflexión en soledad, donde Estela empieza a desaparecer: “Ella se estaba disolviendo como yo me disolvía: pronto no quedaría de ella ni de mí la menor huella. La menor huella de nosotros. Entendí: la venganza es una forma extrema del recuerdo, el modo desesperado de avivar una huella que se borra” (AQC, 105).

²¹² Esta galería de personajes que se han representado en soledad la hizo el investigador Javier Rico Moreno, quien se plantea trazar una “Historia de la soledad”. Parte de la reflexión en torno a *La bruja. Una biografía de mil años fundamentada en las actas judiciales de la Inquisición*, y sitúa su análisis en el marco de una representación mediada por un horizonte histórico y cultural (2014, 37).

²¹³ En el tercer capítulo de este trabajo se menciona *Ya nadie llora por mí* (2017), de Sergio Ramírez, una novela en la que se evidencia este diálogo con el personaje de un muerto –Lord Dixon– pero que aparece como un juego ficcional que permite continuar con el tono irónico y cargado humor negro con los que se llenó la novela anterior de Ramírez, en la que aparecen los mismos personajes: *El cielo llora por mí* (2008).

La soledad del derrotado se expresa no solo en su aislamiento, en la desaparición de sus compañeros, en la muerte de su esposa y su hijo, en el fin de los ideales, o en un mundo exterior que no dice nada. La soledad social, esa fragmentación provocada por el miedo, hace que los derrotados eviten hablar de esa época porque los convierte en un “pelotudo más que no sabe hablar de otra cosa”. Sin embargo, si la vida ha sido ese pasado, esa “cosa”, ¿qué le queda al derrotado: el silencio, la soledad? Ello lleva a la reflexión final de este acápite: quien está afuera no entiende el rol de quien militaba; ni sus móviles, ni sus ideas, ni sus acciones. La soledad de las palabras, el silencio, es el sino de los guerrilleros derrotados que, por esa incapacidad de verbalizar su situación, reafirman su condición de aislados. Son seres incomprendidos en todas las etapas: cuando militaban, cuando los derrotaron, y ahora, cuando viven trashumando por esa derrota. Valeria sintetiza esa imposibilidad de entender a Carlos y a la generación suya que, de algún modo, se consideraba la elegida, con esa unción propia de los destinados a cambiar el mundo:

¿Qué carajo era eso tan importante que hacían? ¿Qué carajo los hacía tan especiales, me querés decir? ¿Qué pasa, a ustedes les pasaron cosas tan importantes que vale la pena dedicarles toda la vida? ¿Y a nosotros no, no? ¿Al resto de los pelotudos que éramos demasiado chicos o demasiado cagones o demasiado inteligentes para meternos en esas cosas no nos pasó nada que valiera la pena, no? ¿Al lado de esos jóvenes heroicos nosotros éramos un montón de mierda, no? (AQC, 151).

La derrota se vive en soledad; las razones de la lucha son colectivas. Antes, la mano que disparaba un arma no le pertenecía a un hombre sino a una idea. En cambio, en soledad ese disparo sería apenas la pobre excusa de la venganza. La organización, “una organización que llevaba décadas muerta y enterrada”, ha abandonado a sus militantes. Ellos, guerrilleros silentes y aislados, no se permiten ni siquiera compartir la experiencia común de la derrota. Caparrós es lapidario con su generación. El ajuste de cuentas deja, sin embargo, un cabo suelto: la clandestinidad.

3. El retorno de la clandestinidad

La permanencia en un colectivo guerrillero supone un trabajo en conjunto. La militancia impone tareas que no solo le competen al individuo, sino que, para que sucedan, hace falta que el colectivo ponga en marcha toda una maquinaria ideológica, emocional y política, que tiene sus propios mecanismos de alistamiento y exclusión. Aceptar estas

condiciones supone para el individuo una nueva forma de confinamiento en la que su voluntad individual se ve desplazada por la de los intereses e ideales colectivos que, en teoría, recogerían sus aspiraciones y las expandirían al conjunto de la sociedad. Sin embargo, al tratarse de guerrilleros aislados, que han perdido el sentido político, lo adecuado sería salir de ese confinamiento.

Este paso le imprime al sujeto una serie de emociones que solo puede resolver de manera individual, con las consecuentes dificultades emocionales y psicológicas que supone asumir la derrota. En este apartado se analizará cómo se inscribe esa desazón y cómo, en la representación del autor, late el extrañamiento del sujeto no solo en su militancia, sino también en su propio ser social.

3.1. Vivir el párrafo suelto: salir del colectivo

Una de las tragedias iniciales con las que se enfrenta el guerrillero aislado en la cadena de abismos que ve abrirse frente a sí tras la derrota es constatar y asumir que ha estado equivocado, y que ha dedicado su vida a un proyecto que, por la fuerza e implacabilidad de la derrota, se demostró errado. El individuo se ve asolado por la derrota y debe buscar la manera de arreglárselas cuando las convicciones se vienen abajo. El sentimiento de vergüenza ronda la cabeza del guerrillero aislado, ya que su existencia ha estado asentada sobre la idea de vivir en la certeza, en la convicción de que su análisis del mundo objetivo lo ha llevado a conclusiones y a un camino que creía correcto.

Asumir la derrota es asumir un error, asumir que, en adelante, la supervivencia dependerá de reconocer que no contará ya con esa sensación gratificante para el ego: tener la razón. Carlos sabe de su error. Ha asumido que erró en el camino que tomó para darle una salida colectiva eficaz a su análisis de la situación política, si es que esa lectura era correcta:

Era fantástico, era un engaño extraordinario, inmejorable, y no tuvimos ninguna posibilidad –ninguna posibilidad– de darnos cuenta de que la vida no era siempre así y entonces, cuando lo descubrimos –cuando los que sobrevivimos a esa impresión lo descubrimos–, *nos resultó tan difícil vivir en el párrafo suelto, la nota al pie, la elipsis*: una época que no se piensa a sí misma como nada importante, interesante, unos años o décadas o quién sabe en los que nadie cree que esté haciendo historia (AQC 94) [El resalte es mío].

El párrafo suelto representa a una generación de descolgados en la historia de la Argentina. El cúmulo de palabras de un hilo narrativo que se rompe por fuerza de la violencia del Estado. Ser un párrafo suelto significa no calzar, sobrar en la historia. Es decir, el guerrillero derrotado enfrenta la búsqueda de un lugar que no halla y que nadie le otorga. Su figura está al margen; su historia cabe en una nota al pie, en un espacio residual que explique su presencia en el gran texto de la Historia. La misma sensación de marginalidad se tiene con la elipsis porque el narrador principal se presenta a sí mismo y a su generación como una parte de la historia de la que se puede prescindir; una generación cuya historia se puede omitir y aún así se podría comprender la situación actual de la Argentina. Elipsis, notas al pie, párrafos sueltos, parecen ser las palabras que sintetizan el sentimiento de derrota que acompaña a la izquierda argentina representada en la novela: guerrilleros derrotados que, excluidos, no encuentran un lugar en un mundo que les dio la espalda. Son un apartado que apenas logra darle sentido a la historia importante de los vencedores. El guerrillero derrotado solo cuenta con un margen porque así lo ha decidido quien triunfó. El exmilitante solo cuenta con el espacio de discusión y de debate establecido para la marginalidad. En medio de la historia oficial, su mínima nota al pie lo deja aparecer por momentos y lo oculta mayoritariamente. De hecho, se podría prescindir de su presencia para contar la historia. Por eso el narrador recurre a la imagen de la elipsis para referirse a los guerrilleros derrotados. La historia argentina podría omitir su presencia y aun así mantener el sentido. Nota al pie, elipsis, párrafo suelto: al parecer la historia de los guerrilleros derrotados sobra.

En la novela de Caparrós late una constante: no hay forma de salir de la clandestinidad. En el tiempo de la militancia, evidentemente, no se podía hablar del asunto por razones de seguridad, lo mismo que en una probable captura: siempre se debía ser otro y tener una coartada. Y, finalmente, viviendo la derrota, en la vida civil –por llamar de algún modo a ese estado fuera de la militancia– tampoco se puede hablar del tema porque las nuevas generaciones no entienden los códigos, ni las formas, ni los métodos. A esto hay que agregar que no solo no se puede hablar del tema, sino que el guerrillero aislado prefiere no mencionarlo porque hay una vergüenza que lo orilla nuevamente a la clandestinidad de su historia. Saberse derrotado y equivocado lo pone en una situación de angustia que Carlos prefiere no mostrar.

Valeria, que no solo representa a una generación más joven, sino que ofrece una mirada social inquisidora sobre la vida de Carlos, le recuerda permanentemente ese error

y, en ese sentido, sus palabras representan la mirada de la sociedad sobre los derrotados. La inquisición de Valeria sobre el error al que Carlos dedicó su vida es abiertamente desesperanzadora: el resultado de unos pasos defectuosos, de unas decisiones sesgadas, idealizadas; el fruto de unos defectos sociales, intelectuales y morales.

El sujeto guerrillero no puede salir de la clandestinidad, porque esta no es un espacio físico. No basta con volver al propio nombre y dejar seudónimo para decir que se ha salido de ella. Al contrario, la clandestinidad es una instancia mental, psicológica, que hace que el militante tenga dos o más vidas y, si ha sobrevivido, tenga que inventarse otra vida para intentar superar la dolorosa y vergonzante decisión de ser guerrillero que resultó en fracaso. Las técnicas aprendidas en los años de militancia le ayudan a inventarse otras vidas, pero esa nueva vida que se crea después de la guerrilla no deja de ser una invención. Carlos recrea una forma de vida para subsistir al aislamiento y la soledad, que consiste en desentenderse de la realidad: “Toda mi estrategia de supervivencia –mi debilísima estrategia– se basaba, era obvio, en hacerme el boludo” (AQC, 146).

La clandestinidad se presenta en tres circunstancias distintas en la novela: en la militancia, durante la captura y en la vida fuera de la guerrilla. En la militancia opera una forma de clandestinidad que se representa con las características expuestas en el primer capítulo de este trabajo. En la idea de ser uno y varios a la vez se privilegia la seguridad individual, de los familiares y de los compañeros:

Para empezar, uno no era uno: era un personaje con un nombre falso –un nombre de guerra– y una historia más o menos falseada, que debía prescindir de ciertos datos básicos. No ser nadie es la forma más atractiva de ser otro: aquello no era ser otro sino ser otros, infinitos otros, todos los posibles, gracias a la prohibición de precisar. Había que engañar a los amigos, por su bien –y el bien de uno. Pero uno no solo no podía contarle a los demás quién era –o por lo menos no precisamente–; además, debía inventarse a sí mismo como otro: un hombre nuevo, alguien que fuera coincidiendo cada vez más con el modelo –¿estereotipo?– del revolucionario (AQC, 232-233).

Caparrós no descuida su mirada sardónica sobre los años de militancia, y, al tiempo que describe cómo se construía la máscara clandestina del guerrillero –una máscara que no debía parecer máscara–, hace una crítica a la uniformidad que exigían las organizaciones guerrilleras a sus militantes, dejando de lado la particularidad de los individuos, sus creencias y hasta sus necesidades.

Esta forma de coerción del sujeto empieza a tejer las redes de una clandestinidad de la que ya no podrá escapar. ¿A quién puede decirle el guerrillero su verdadera identidad, sus intenciones y proyectos políticos? El sujeto está constreñido a la obediencia y al ocultamiento en nombre de los ideales. Por supuesto, también esos ideales deben estar ocultos para no ser motivo de sospecha, más aún si el militante ha caído preso:

Todo consistía en simular lo más posible a lo que ellos [el enemigo, los militares] querían que fuésemos, o sea: hacer política de la peor, mostrarles lo que querían ver, decirles lo que querían escuchar. Un buen militante tenía que mantener siempre dos vidas paralelas, dos historias: lo que hacía y no podía decir, lo que podía decir, aunque no hacía (AQC, 233).

Es lo que Sartre llamaría un “tercero”, resultante de un juramento que no compromete ni al yo ni al tú, con el que existe una fidelidad recíproca.²¹⁴ Esa fidelidad se pone a prueba en cada instancia de la acción revolucionaria, y encuentra satisfacción y mínimas victorias en la conquista que supone el esfuerzo individual en favor de la causa del colectivo hasta que llega, o no, esa hipotética victoria final.

Derrotada y después de pensar cada paso en nombre del colectivo, la mente del guerrillero está imbuida en una vida ambivalente cuyas secuelas se mantienen después de la militancia. En la derrota el cuestionamiento es tal que deja al guerrillero aislado, sin certezas del futuro y desesperanzado. Así lo describe Carlos:

Había llegado a una situación en la que nada de lo que hacía era importante: ¿a quién podría importarle lo que yo, un forastero en aquel pueblo, *un hombre sin interés ni vínculos ni historia*, hiciera con sus días o sus noches? ¿Cómo podía importarme a mí, ese forastero, lo que ese pueblo hiciera, lo que yo hiciera en él? Me armé una vida para que a nadie le importara después de buscar tanto, de haberme sentido tan buscado, ése era mi lujo. A veces pienso que me armé una vida para que no me importara a mí: *era un buen remedio* (AQC, 2010). [El resalte es mío].

Un guerrillero aislado es un hombre sin interés, ni vínculos, ni historia. Un hombre que ha pasado su vida ensayando una vida que jamás ve iniciar: ni en la guerrilla, ni en la victoria que no fue, ni en la venganza de aquella derrota. Para él, la sensación de que nada

²¹⁴ Sartre analiza el término *fraternidad* en la Revolución Francesa no como el vínculo entre dos seres nacidos de los mismos padres, sino como el grado de solidaridad que se da porque ha sido decidida y conscientemente querida. En términos de Rametta: “El hermano es el otro que ha pronunciado conmigo el juramento de una fidelidad recíproca que no compromete ni al yo ni al tú, sino a lo que Sartre llama el ‘tercero’ (...). Solo en la medida en que cada uno sea testigo del otro como ‘tercero’ podrá este último ejercer como testigo de la fidelidad que le haya sido jurada por el primero” (2008, 57).

de lo que vive es verdad es su carga, el dispositivo semiótico que devela su imposibilidad de salir de la clandestinidad. Es un sujeto al que un día le contaron que su vida ya pasó. Para Carlos no queda nada más o quizás solo una pregunta que le hace a Juanjo y a toda una generación: “¿No te parece que nosotros ya no tenemos derecho a hacer más nada? (...) Es muy fácil. Disculpame la barbaridad, pero: ¿cómo hacés para no considerarte un completo fracaso?” (AQC, 17).

La victoria pudo haber sido una forma de salir de la clandestinidad, pero nadie la vio llegar. Ello, sumado a la marginación a la que está abocado el guerrillero derrotado, nos permite concluir que él jamás deja de ser clandestino. La telaraña de la clandestinidad se ha tejido sobre fuertes hilos en los que la convicción era el nodo. La clandestinidad aliena la psiquis del militante, que, como sujeto individualizado, está anulado: “Era casi gratis: no habría sido un hombre, una mujer matando; era un pueblo, un proyecto, un movimiento –ocasionalmente encarnados en ese hombre, esa mujer– matando para dar nacimiento a un mundo nuevo” (AQC 258). Sería una nueva forma de dogmatismo, que le da sentido a la vida e incluso a su muerte, tal como operaría cualquier religión:

Si, en aquellos años, hubiéramos creído de verdad en algún cielo, en algún dios, seguramente no nos habría importado tanto hacer algo decisivo en esta tierra, en esta vida. Pero creíamos que no había otra y teníamos el entusiasmo desesperado de quien sabe que se está jugando su única ficha. Con el socorro de imaginar que había otra forma de vida eterna, otro modo del cielo: viviríamos en el corazón de un pueblo agradecido, en los manuales, en los libros de historia, porque habríamos muerto para darles una patria nueva –o algo así. Cuánto más fácil era morir entonces, cuando tenía sentido (AQC 306).

Carlos es un hombre que vive en la clandestinidad de sus ideas, de sus afectos, de su dolor. Es un hombre habitado por la angustia. La soledad que ha decidido lo ha arrojado en brazos de la melancolía. El desencanto con su generación es un sentimiento sobrecogedor que le hace ver que ha dedicado su vida a una causa que era un error histórico, “un enorme error histórico”. La clandestinidad lo atrapó para siempre desde que asumió la idea de que la vida de los combatientes debía girar en torno a la revolución y no la revolución en torno a la vida de los combatientes. Esto significa que la vida es tal y solo tiene sentido dentro del colectivo y su severa voluntad de clandestinizar a sus militantes. Lo demás carecía de sentido, a decir de Carlos:

Para nosotros era más simple: algo tenía valor –tenía sentido– si servía para la revolución; si no, era superfluo cuando no era nocivo. Y no necesitábamos hacer planes individuales: no había que pensar en una carrera, por ejemplo, en un empleo a largo plazo, *en una vida*.

Nuestros destinos debían ser comunes. Nada nos parecía más auténtico que lo colectivo: muchos en la calle era la máxima expresión de la Verdad (AQC, 202-203) [El resalte es mío].

El guerrillero aislado no deja su condición de clandestino. Acaso se abstiene por momentos, pero la nostalgia lo constriñe a ser un clandestino que no entiende la realidad sin los códigos del pasado. Carlos es un hombre esquilmado por las dudas de su pasado, de su presente y de su futuro. Valeria, esa voz de la sociedad en la novela de Caparrós, lo cuestiona sin que Carlos, vacío y derrotado, atine a la más mínima respuesta. Un guerrillero aislado es un hombre sin respuesta. Es la pregunta que se hace a sí mismo, y también la pregunta que a nadie le importa responder:

En serio, ¿ustedes realmente se imaginaban la vida después de la victoria? ¿Podían soportar pensarse a ustedes mismos después de la victoria? ¿Podían soportar pensarse a ustedes mismos después de la victoria, como los administradores de esa victoria? ¿Podían verse en el poder, como el poder? ¿No sería por eso que pensaban en lo que iban a hacer después de la revolución, porque no soportaban dejar de verse como una marabunta de jóvenes rebeldes y felices, infelices? ¿No será por eso que perdieron? (AQC, 153).

Las preguntas de Valeria son devastadoras para Carlos. Él no atina una respuesta porque, en toda la novela, los personajes no hablan de la victoria. Ni Juanjo, que está en el poder, concibe ese trabajo y la actualización de los ideales de los setenta como una victoria. En el fondo de las preguntas de Valeria subsiste el miedo. Ella le pregunta por un objetivo importante más allá del sacrificio, por la felicidad. En una posible respuesta que entraña la misma pregunta, Valeria denuncia lo poco factible del proyecto de Carlos y su generación. Al final, por más ideales que defendieran, eran seres humanos –frágiles y corrompibles– que no aseguraban que sus prácticas iban a ser mejores que las de aquellos a quienes no pudieron derrotar. ¿Quién era capaz de asegurar que una vez en el poder iban a poder ser felices y hacer felices a los demás? Carlos vuelve al silencio después de estas preguntas porque, en realidad, no sabe qué responder: “La dejé hablar” (AQC, 153).

La clandestinidad es una máscara indefinida. Superarla, retornar de ella, supone un ejercicio de resignación o de desentenderse de la realidad. Haría falta no opinar sobre la realidad, no asumirla. La monotonía de la nueva vida de Carlos es el resultado de la resignación: “Se acostumbraron –y nos acostumbramos, Estela, tengo que confesarte que yo también me acostumbré– a vivir con esa miseria y esa barbarie que hace años no habríamos soportado” (AQC, 92).

Conclusiones

La violencia de las dictaduras en América Latina y la respuesta política que significa la presencia de las guerrillas en el continente son el marco histórico en el que operan los sentidos puestos a circular en las novelas que conforman el corpus de esta tesis: *Teoría del desencanto* (1985), de Raúl Pérez Torres; *A quien corresponda* (2010), de Martín Caparrós; y *Nombre de Torero* (1994), de Luis Sepúlveda. En ellas destacan las anómalas circunstancias políticas que han dado como resultado procesos profundamente traumáticos tanto para la sociedad como para los que militaron en partidos revolucionarios o bien –como es el caso de los tres autores– que participaron de algún modo en la lucha armada. En cierto sentido, se puede argumentar que los guerrilleros derrotados han sufrido doblemente: por un lado, la violencia de la represión del Estado y, por el otro, el choque emocional y psicológico de la derrota.

Las tres novelas del corpus hacen una especie de balance de lo que ha sucedido en países de América Latina que han sufrido la dictadura y la lucha armada, analizando los traumas emocionales padecidos por exmilitantes que se ven obligados a adaptarse a sociedades democráticas entregadas al neoliberalismo y al olvido. Sobresale, en estas novelas, un rasgo particular: el desencanto. Los países en que se sitúan las tramas se han convertido en la imagen opuesta de todo lo que los guerrilleros desearon en su momento. En *Nombre de torero*, los recuerdos del protagonista Juan Belmonte vuelven someramente a los años del gobierno de Salvador Allende, el golpe de Estado que dio paso a la dictadura de Pinochet y el exilio de los militantes de la Unidad Popular, pero esas vivencias contrastan brutalmente con el Chile modernizado y en democracia de los años noventa, en los que no existe ningún futuro para él. El país neoliberal fomentado desde Washington e impuesto por la fuerza durante el régimen pinochetista conlleva círculos de miseria en aumento, la estigmatización de la figura de Allende y el silencio sobre las atrocidades cometidos por la dictadura.

La Argentina de la posdictadura retratada por la novela de Caparrós ha vivido las secuelas del neoliberalismo en estallido de la crisis del “corralito” de 2001, un escenario que dio lugar a la recuperación de cierta retórica de los años setenta en los gobiernos de Néstor Kirchner y, posteriormente, de su esposa Cristina Fernández. Desde la voz del narrador y protagonista Carlos se realiza una crítica a este uso de los símbolos del pasado

a través del personaje de Juanjo, exguerrillero que se ha acomodado a la sociedad actual como alto funcionario del kirchnerismo. Las consignas revolucionarias rescatadas en el nuevo contexto carecen ya de la potente carga de mirada hacia el futuro que poseían en los años sesenta y setenta, y su manipulación interesada a manos del gobierno las ha despojado de la condición esencial con la que nacieron: poner en riesgo su vida detrás de las palabras. La pérdida de la ilusión vació de sentido esas consignas y por eso Carlos se niega a aceptar un lugar en el Gobierno para aliviar su desasosiego. Ya no tiene perspectivas de futuro.

Estas dos novelas evidencian que la dictadura ha derrotado por completo a los guerrilleros. Con realidades muy distintas y aparentemente contradictorias, sus países no dejan de recordar a los personajes el hecho de su derrota y, a la vez, les plantea exigencias a cambio de que vuelvan a tener una perspectiva de futuro. Argentina le ofrece a Carlos la posibilidad de ser funcionario y vivir una vida tranquila a cambio de que deje de lado sus críticas al gobierno y asuma la repetición insulsa de las consignas del pasado; a Belmonte, Chile le abre las puertas y la posibilidad de vivir en democracia, pero le exige silencio.

En Ecuador, la dictadura de Guillermo Rodríguez Lara y el “Consejo Supremo de Gobierno” que lideraron el país de 1972 a 1979 dieron paso a elecciones supuestamente democráticas, a raíz de las cuales se impuso el sistema represivo que retrata Pérez Torres en *Teoría del desencanto*. Consigna, en los personajes de su novela, la sensación de extravío en la que había quedado la izquierda revolucionaria tras la represión gubernamental y la desatinada dirección de las organizaciones. El Ecuador en el que habita Manuel ya no sufre el peso de la dictadura, pero la persecución subsiste, de la misma manera en que subsisten las contradicciones sociales. Manuel vive un exilio interior causado por el desencanto político y él, al igual que sus compañeros de una guerrilla completamente inoperante, es incapaz de salir de ese ensimismamiento. Por esa razón, el claustro de su habitación, en la que puede escribir, parecería ser el único refugio que encuentra al saberse solo y derrotado.

La culpa de estar vivo

Un componente simbólico importante que atraviesa las tres novelas es la forma en que se enfrentan la vida y la muerte. La reflexión se inicia por este vértice porque el guerrillero derrotado es un marginado en ambas circunstancias. La muerte es el extremo máximo al que, con su militancia, estaba dispuesto a llevar su ideal. Sin embargo, a diferencia de tantos compañeros de lucha, sobrevivió a la violencia del Estado, lo que, paradójicamente, en lugar de ser un motivo de celebración, anega al guerrillero derrotado con la culpa de estar vivo. Ser un marginado de la muerte significa vivir agobiado por el recuerdo de los que murieron –en el caso de *A quien corresponda*–, cargar con la culpa del daño psicológico de los sobrevivientes –como en el caso de *Nombre de torero*– o simplemente vivir a la espera de tener una nueva razón por la que valga la pena morir, como sucede en *Teoría del desencanto*.

En muchas ocasiones, cuando el guerrillero derrotado habla, se evidencia que estaría dispuesto a cambiar de lugar con los compañeros muertos o que envidia en ellos su condición. Vivir es un sufrimiento del que es difícil reponerse después de haber militado. De hecho, ninguno de los personajes de las novelas se redime de ese sentimiento; ninguno celebra con alegría el hecho de estar vivo. Hay un aura de pesar y de angustia que, salvo en el caso de Juan Belmonte, de *Nombre de torero*, los inmoviliza. De ser personajes acostumbrados a la permanente movilidad de los guerrilleros, han pasado a ser hombres estancados y sin perspectivas de futuro.

La vida ha marginado al guerrillero derrotado. Además de la culpa que lo corroe, debe vivir con el estigma de la derrota. Las calles que recorre y las personas que trata le recuerdan a cada paso su condición. Valeria visita a Carlos una vez por semana y es una interlocutora que se burla de “eso tan importante que hacían” (AQC, 151); Belmonte recibe una misión por la vía del chantaje porque sus conocimientos de guerrillero son útiles para cometer una especie de atraco, es decir, para lo contrario que los había aprendido; Manuel habita espacios que cada vez le resultan más extraños y de los que pretende ocultarse: la Universidad y la ciudad que se moderniza.

La interacción –siempre fragmentaria– con el mundo vencedor genera en los personajes algo muy cercano al síndrome del superviviente, una patología psicológica que se expresa en fobias e insomnios y en una marcada tendencia al aislamiento, con

episodios de depresión intensa. Incluso, el afectado por este síndrome puede sufrir de manifestaciones psicósomáticas, en las que el cuerpo reacciona con una enfermedad a su condición psíquica. Carlos, en *A quien corresponda*, padece una enfermedad a la que solo denomina El Mal, que “empezó con el olor, un olor a podrido que, supo, venía de dentro de él” (AQC, 46) y que, como se sostiene en esta tesis, parece más una manifestación de su estado mental. Belmonte se aísla del mundo porque siente la culpa de haber sobrevivido a su pasado de plenitud de guerrillero, del que quedan solo huellas en su jerga y sus prácticas vitales. Manuel, también, se encierra en su cuarto desvencijado, y ante el mundo de vencedores que les rodea, él y sus compañeros de militancia, como si estuvieran marcados con una letra escarlata, se ven como apestados: “los artistas e intelectuales empezaron a enfermar de desencanto y melancolía” (TDD, 31); “La actitud, el gesto fue decayendo en cada uno, como si una lepra comiera y amputara de raíz nuestros grandes ideales que se fueron pudriendo entre los huesos de la inconsistencia y la desesperanza” (TDD, 17).

La vida y la muerte son nociones con las que exguerrillero convive permanentemente. Por un lado, seguir con vida significa arrastrar la condena de un mundo en el que sus capacidades y su forma de comprensión de la realidad resultan obsoletas. Por otro, la muerte, que pudo redimirlo y, al menos, otorgarle la condición de mártir tampoco le ha llegado. La preferencia de la muerte a la derrota late en las novelas analizadas. En ese sentido, los personajes se hacen eco de una consigna que muchos guerrilleros han refrendado con su vida: “Es mejor morir de pie que vivir de rodillas”, una frase que se le atribuye a Emiliano Zapata y que sintetiza la preferencia de la muerte a la derrota.

En el fondo de esta idea late la posibilidad de la trascendencia, es decir, que la muerte es un arma contra el olvido. Los guerrilleros quisieron construir una nueva historia y con ello trascender. Sin embargo, al ser derrotado y sobrevivir, encuentra que lo que le depara la historia es el olvido. ¿A quiénes se recuerda? A quienes han muerto; los vivos son desechos de un proyecto del que es preferible no hablar, los restos de una generación cuyos actos no se entienden.

Las novelas muestran a unos individuos que no saben qué hacer con la vida que les quedó tras la militancia. En el caso de Carlos, en *A quien corresponda*, no entrega información respecto de cómo se gana la vida ni de qué hace en los lapsos entre sus

charlas con sus excompañeros y con Valeria; su vida gira en torno a la reflexión y el sufrimiento por el tiempo, los seres y el proyecto perdidos. La única motivación que encuentra en un momento determinado por el descubrimiento de una enfermedad que lo matará –indignamente, a decir de él mismo– es la venganza; una acción que ya no responde a un proyecto político colectivo sino a un asunto personal. En el caso de Manuel, tampoco se sabe mucho sobre su forma de subsistencia: se sabe que escribe, pero, a juzgar de la precariedad en la que vive, su vida de exmilitante no le ofrece una salida distinta a la del desamparo y el abandono. Belmonte busca su subsistencia en el sórdido trabajo de un matón de burdel; es su trabajo ideal porque duerme en el día y así no se ve obligado a socializar con nadie, y trabaja en la noche en la zona más sombría del cabaret. De los tres personajes, acaso sea el único que mantiene una razón para vivir, aunque huya de ella: mandar dinero para que su esposa Verónica pueda mantenerse con vida en Chile. Es este caso no se trata, sin embargo, de una perspectiva de futuro, sino, más bien, de la mera subsistencia material. En los tres personajes la perspectiva política –que marcó sus vidas en la militancia– les ha sido negada como posibilidad de futuro. Su vida se concentra en deambular, recordar el pasado y descubrir, desencantados, que han perdido su tiempo en una causa a la que apostaron toda su existencia y que les heredó nada más que el desamparo.

Pasado versus presente

Dos de las tres novelas que se analizan proponen un contraste entre el pasado y el presente. En *A quien corresponda* y *Nombre de torero* hay una permanente interpelación a lo que fue el pasado, en el que los personajes tenían un sentido vital proveniente de la militancia política. En *Teoría del desencanto* se halla una permanente añoranza de lo que no se puede alcanzar –“Teníamos aún fresca la epopeya de Fidel, es decir el asalto a lo imposible” (TDD, 16)– y la anulación de cualquier perspectiva de futuro –“Todos estamos muertos de alguna manera” (TDD, 92). La novela es una constatación reflexiva e íntima de sucesos que atañen al presente del personaje; los vuelcos que hace Manuel al pasado refieren a episodios próximos, y tienen que ver con una respuesta suya a las acciones de los personajes secundarios.

En ese sentido, las tres novelas son descarnadas. El pasado es una instancia que está sometida a una constante crítica; por un lado, se lo añora —en términos de nostalgia— porque la vida de los militantes tenía un profundo sentido de entrega y sacrificio hacia la causa revolucionaria. Por el otro, dada la constatación de que ese esfuerzo ha sido en vano, la mirada al pasado encarna una profunda recriminación por el tiempo perdido. Carlos se reprocha lo “pelotudos” que fueron al pretender cambiar el mundo por la vía armada esperando que el Estado les respondiera con condescendencia; Belmonte mira al pasado y encuentra que lo que ahí aprendió solo le causa sufrimiento; Manuel voltea la mirada y halla el sinsentido en lo que dicen y hacen sus compañeros, en las relaciones afectivas y hasta en la reflexión política que hacen como grupo.

Las novelas del argentino y del chileno encuentran un pasado que, sin ser mejor, al menos tenía un sentido. La carga valorativa es dispar, sin embargo. Para Carlos, en *A quien corresponda*, el pasado es tan ridículo que se pregunta: “¿Ustedes ven a sus hijos haciendo algo así?” (AQC, 168). Para él, el tiempo anterior es una carga que le arrancó de su familia, lo dejó en soledad, y con pocas posibilidades de un porvenir que no sea la invención de una supuesta amistad con los exmilitantes o la venganza contra la institución que habría sido cómplice del asesinato de su esposa. En el caso de Belmonte, hay nostalgia por un pasado en el que estaba acompañado y en el que sentía la satisfacción de jugarse la vida por la revolución. En su tiempo fue un guerrillero que buscaba la adrenalina de la lucha ahí donde se instalara una guerrilla: en El Congo, Mozambique o Nicaragua. Le era indiferente el lugar: lo que le importaba era la lucha y la continuación de su proyecto político. Añora ese pasado y por eso intenta vincular sus acciones del presente con las prácticas de sus años de guerrillero. Por su lado, Manuel aparece atrapado en una telaraña —una imagen recurrente en la novela de Pérez Torres— que no le permite vislumbrar el presente con claridad, pero tampoco deja que mire a profundidad el pasado. Inmerso en esa aprensión, Manuel revela la desconexión de los guerrilleros representados con su pasado y la falta de miras hacia el futuro.

En este orden de ideas, las novelas se ocupan del pasado como un tiempo en el que los personajes eran seres plenos. Sin embargo, ese tiempo pretérito —por inmediato o lejano que aparezca— los ha marcado con una profunda melancolía. Los personajes principales de las novelas viven el duelo permanente y, por tanto, un rechazo constante de ese tiempo en el que militaron. Las tres novelas no deforman la realidad, pero la cuentan desde un particular punto de vista que pone de relieve la hipocresía que han

significado el silencio y el olvido en Chile, la manipulación discursiva y de los símbolos en Argentina, y el desamparo y extravío de los revolucionarios ecuatorianos, en el caso de Pérez Torres.

Sobre la ciudad y su relación con la construcción de una atmósfera de melancolía

En cuanto al tratamiento de los espacios, encontramos distancia entre las novelas analizadas. Es indudable que el entorno les da sentido a las acciones de los personajes, pero la relación de cada uno de ellos es dispar en cada ficción. La ciudad resulta un punto de análisis importante porque esta tesis versa sobre guerrilleros urbanos, es decir, guerrilleros que tienen como escenario de la lucha la urbe. En esa línea, la ciudad tiene particular importancia en la novela de Pérez Torres. Quito es la ciudad que se retrata en *Teoría del desencanto*. Sus calles estrechas, cúpulas de iglesias y sórdidas tabernas marcan el ritmo de los personajes. La ciudad aparece contagiada de la derrota y, lejos de ser un lugar que acoge, resulta en un laberinto que agobia y extravía a los personajes. En esta novela, a diferencia de las de Caparrós y Sepúlveda, la ciudad tiene una agencia sobre el ánimo de los personajes: deambulan por ella, saben en qué lugar esconderse de la policía o dónde hallar a los amigos. Rodeada de volcanes, la ciudad es otra telaraña de las muchas que teje Pérez Torres en torno a sus personajes.

En *A quien corresponda* la ciudad casi no aparece. Los espacios están escasamente retratados; los pocos que se representan son grises y polvorientos. En el caso de esta novela, la ciudad parece un espacio que no ha mutado desde los años en los que los guerrilleros urbanos peleaban en ella. Es decir, físicamente no han cambiado, pero la semiótica que podía esconder en la militancia ha desaparecido, al punto que Carlos ya casi no recuerda cómo era el mundo en aquellos años: “Un mundo donde todo rebosaba de significados, donde cualquier movimiento inesperado en una esquina podía significar la muerte, donde notarlo podía significar la vida” (AQC, 76). Los personajes caminan por la calle sin detallar los espacios, que en la actualidad de la novela han perdido el significado que pudo tener antes. El vacío del sentido en los espacios es la expresión del vacío de los personajes que las recorren: “Ganar la calle era ganar poder (...). Y ahora se ha vuelto un espacio sin sentido, el lugar donde nada sucede que me incumba” (304). Carlos se encuentra con sus excompañeros de militancia o camina en busca de Fiorello y,

sin embargo, el lector no se entera de los detalles de esos espacios en los que tienen lugar los sucesos. La tensión narrativa se concentra, sobre todo, en los monólogos de Carlos, lo que coloca a los espacios físicos en un puesto secundario dentro de la construcción de la novela.

En el caso de *Nombre de torero*, la sensación que crean los espacios es de permanente tensión y hostilidad. Los espacios –abiertos o cerrados, es indiferente– parecen amenazar. En su habitación de Hamburgo, Juan Belmonte vive sin calefacción y sus vecinos lo agreden; en la estación de metro se pelea con un grupo de neonazis; en el bar en el que trabaja pelea contra otro grupo similar, la policía quiere apresarlos, y recibe la amenaza Kramer. A su retorno a Chile, la tensión y la hostilidad lo esperan porque la milicia se da cuenta de que es uno de los exiliados políticos de la dictadura; en Tierra de Fuego su vida corre peligro y recibe un balazo en el pie. Es decir, todos los lugares por donde recorre este personaje parecen esconder algo o alguien que lo acecha. Si bien se retrata a la ciudad, no existe mayor interacción con ella. Resulta, entonces, en un lugar de paso: la ciudad es lo provisional. Los lugares en los que está parecen expulsar permanentemente a Belmonte. Su relación del guerrillero derrotado con los espacios, en el caso de *Nombre de torero*, es de una precariedad producto de la constante amenaza de expulsión.

En síntesis, los narradores establecen una determinada disposición y relación con los espacios en la mayor o menor medida que estos le son significativos a los personajes: un laberinto, en el caso de *Teoría del desencanto*; un accesorio en el que no se repara porque ha perdido los símbolos que le hablaban al guerrillero durante la militancia, en *A quien corresponda*, y un espacio de hostilidad, amenaza y punto de fuga, para Juan Belmonte, en *Nombre de torero*.

Caracterización del guerrillero derrotado

Otra coincidencia importante de las novelas es la selección de un narrador en primera persona. La voz íntima del narrador nos acerca a sus pensamientos. La introspección en sus ideas permite entender cómo opera la derrota, el desencanto y la angustia en la mente de estos personajes. Los tres escritores se concentran en figuras anónimas, hombres que enfrentan no ya a otros hombres sino a su historia de derrotados. Ellos no buscan hacer

un discurso para la posteridad, sino que hacen una búsqueda íntima y silenciosa que les permita comprender el mundo en el que habitan y enfrentarlo de algún modo.

El guerrillero derrotado que habla en primera persona es presentado, en todos los casos –no solo en el corpus central de la novela– como un ser triste, solitario, asilado y sombrío. Por ejemplo, Mayta, el protagonista de la novela de Vargas Llosa. El narrador lo describe como un personaje cansado, que tiene una vida de “ilusiones rotas, frustraciones equivocaciones, enemistades, perfidias políticas, estrecheces, malas comidas, cárcel, comisarías, clandestinidad, fracasos de toda índole y nada que remotamente se parezca a una victoria” (Vargas Llosa 1984, 25). En la novela de Patricio Pron, *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*, la generación de guerrilleros derrotados –representada en el padre del narrador– habita en un país por el que “ellos habían luchado y que no había existido nunca” (Pron 2011, 165); un grupo que “había perdido esa batalla de una guerra silenciosa que había sido la suya y la de toda su generación” (Pron 2011, 23); o, desde la perspectiva de Cortázar, personajes “incapaces de mirarse de veras en un espejo, rápidos para el gatillo pero mierdosos como un helado de frambuesa” (Cortázar 1973, 207). Y Julián Malatesta, en *Este infierno mío*, es lapidario con la sensación de derrota, que deja al guerrillero “mascullando sus recuerdos, lo único real que le queda” (Malatesta 2017, 61).

En estos ejemplos, queda evidenciada que la mirada sobre el guerrillero derrotado es negativa. Por supuesto, esta caracterización se halla también en las novelas centrales del corpus. En *Teoría del desencanto*, los personajes están “desequilibrados” (TDD, 23), “enfermos de desencanto y melancolía” (TDD, 31), “muertos de alguna manera” (TDD, 92), cuyas miradas estaban perdidas en el vacío “lentos de una tristeza inconsolable” (TDD, 28). En *A quien corresponda*, el guerrillero derrotado vuelve continuamente sobre el recuerdo de su derrota. Sin haber conocido algo que remotamente se parezca a una victoria, el guerrillero derrotado se representa, sobre todo, como un hombre triste: “Erramos como perros ciegos. Erramos como perros” (AQC, 138); “es triste cómo esos pocos años siguen definiendo [mi vida] todavía” (AQC, 41); “Ésa fue nuestra victoria: nos dedicamos del todo a la derrota, sin fisuras, y ahora hemos llegado a la plenitud de nuestro ser nosotros: una mierda” (AQC, 19). Y, por supuesto, la derrota en el guerrillero derrotado se representa con la ausencia de una noción de futuro: “Pero después de vivir años creyendo que el mundo podía ser algo extraordinario, me costaba resignarme a esta mediocridad insistente, sostenida y, ahora, sobre todo, me dolía resignarme a saber que

nunca vería nada diferente” (AQC, 144). La novela de Caparrós, sin embargo, presenta a un guerrillero derrotado digno, que no cede a la tentación de trabajar en el gobierno ni a morir sin cobrar venganza. Carlos critica el uso de la derrota para generar lástima y con eso evita la revictimización, que parece latir en la novela de Pérez Torres.

Por su parte, Luis Sepúlveda presenta a su personaje del guerrillero derrotado como un ser que está en constante fuga, es decir, que no encuentra un lugar en el mundo porque ha perdido el horizonte político: “El Partido. No existe. Todo fue una farsa, una miserable estafa” (NDT, 145). Juan Belmonte reconoce estar “desnudo, despojado de la más grande perspectiva que marcó a los sujetos como yo: morir por algo llamado revolución” (NDT, 40). La representación de los personajes en la novela es sombría, pero, en el caso del exguerrillero Juan Belmonte, esta visión está cargada de unos valores como la lealtad y la solidaridad. A diferencia de las otras novelas, en *Nombre de torero* late la idea de que el guerrillero posee esos valores que lo diferencian de otros, como Galinsky, que puede tener el mismo objetivo pero que procura llegar a él asesinando y amenazando a quien se le atraviesa. En ese sentido, Sepúlveda pone a operar el papel del bueno contra el malo: el malo, que, derrotado, no acepta su condición, y el bueno, que sabe perder: “sé perder, y en estos tiempos eso es una gran virtud” (NDT, 63).

Como se ve, el perfil del guerrillero derrotado que plantean las novelas del corpus pone de manifiesto a un ser que ha tomado la decisión de estar solo. Esa soledad no es alienación al vacío sino una respuesta política al mundo que quiso transformar y no pudo. El guerrillero derrotado pasa a formar parte de la lista de personajes que habitan la soledad en la literatura, como la bruja, el mago, el científico, etc. Aunque su soledad es inútil e improductiva. Su soledad lo condena a un ostracismo que es la antítesis de lo que ha sido su vida de militante, a excepción, quizás, de Juan Belmonte, a quien se le ha encargado una misión. Los tres personajes principales de las novelas que estudiamos han tomado la decisión de asumir una actitud frente a su vida de derrotados: Manuel decide irse del partido (se ha desencantado y está agotado de la telaraña que lo ata, aunque, al final no puede desprenderse y vuelve). Carlos ha decidido estar solo y, aunque la necesita física y emocionalmente, finge despreciar la compañía de Valeria. Juan Belmonte primero fue exiliado por obligación, pero una vez ha caído la dictadura puede volver; sin embargo, él decide estar lejos, opta por la soledad del exilio para no tener que enfrentar la derrota, a los símbolos que se la recuerdan.

A esta soledad, el sentimiento que más acompaña es de la melancolía. Los personajes principales, sin embargo, la disimulan con humor –sobre todo en el caso de Sepúlveda–, con desprecio hacia el presente e ironías sobre el pasado –en Caparrós–, y con el encierro del laberinto que constituye la vida de los personajes –en Pérez Torres–. En la soledad de su habitación derruida, Manuel, triste y solo, reflexiona sobre lo que un día quiso ser su colectivo y no pudo alcanzarlo. Belmonte no da por muertos sus ideales, mantiene algo intacto de ellos, pero sabe que es inútil e innecesario mantenerlos, lo que –viviendo solo en el exilio– lo llena de melancolía. Carlos es un personaje que vive los días mascullando su derrota, en soledad y en un estado de casi alucinación, porque ya no cree en nada. Es un personaje que, en plena melancolía, se lacera a sí mismo.

Reivindicación política latente en las novelas

La lectura sociocrítica que se ha hecho de estas tres ficciones busca hallar una relación recíproca entre la historia, la psicología y la literatura. En ese sentido, estas novelas no dejan de ser una respuesta política por parte de tres escritores, que vivieron, cada uno en distintas proporciones, los procesos políticos y de militancia que dieron como resultado la aparición del guerrillero derrotado. En la presentación de esta tesis se ha dicho que quizás no se trata de las mejores novelas sobre el tema, pero, en cambio, son las que mejor articulan la relación entre el autor, su tiempo y la problemática de su generación. Se podría afirmar que la riqueza de las novelas de estos tres escritores, en particular, radica no tanto en su contenido sino en su propia existencia, en tanto objeto de representación de un tiempo en el que la disputa por el poder en América Latina se planificó y ejecutó por la vía armada.

Es destacable también que las novelas se concentran en las víctimas de violaciones a los derechos humanos, en los guerrilleros derrotados, que –como todavía sucede con los sobrevivientes de las dictaduras de Argentina y Chile– han debido batallar solos en la búsqueda de justicia, memoria, reparación y verdad. La literatura ha sido un campo que, quizás sin proponérselo, ha dado cuenta de su lucha y ha permitido un ejercicio de memoria unas veces tangencial y otras explícito. La temática abordada en las novelas ha permitido que algún sector de la sociedad reconozca que estos personajes existieron en la vida real, que fueron seres a los que la dictadura estigmatizó y condenó al silencio. A

quien corresponda, *Nombre de torero* y *Teoría del desencanto* tienen como base de su representación a personas que pueden haber errado el camino, que acaso se equivocaran en su elección, pero que existen con sus miedos y contradicciones, y han sido parte importante de la construcción del presente en todos los niveles del entramado social.

Por supuesto, el guerrillero derrotado que protagoniza cada novela encarna una forma de ver el mundo que ha desaparecido. Sus ideales políticos han perdido horizonte en una sociedad que se debate entre sofismas fatalistas del fin de la historia, teclados en los que se escriben ardorosas consignas que mueren apenas se publican, una juventud alienada en el nihilismo y la soledad de las redes sociales. Las nuevas generaciones, como se evidencia sobre todo en el personaje de Valeria, no dimensionan lo que para un joven de los setenta significaba decidir irse a la selva con gente que no conocía y jugarse la vida por otros tantos millones a los que tampoco conocerá. La idea de cambiar el mundo –al menos por la vía de la revolución armada– les resulta imposible; pareciera, pues, que estas novelas dan cuenta de un tiempo prehistórico y que puede ser más sugerente pensar en el Che como un pirata informático que como un ser humano que dejó la aparente comodidad de su perspectiva como médico para lanzarse, una y otra vez, a la arriesgada tarea de poner la vida por delante de los ideales.

El retorno de la clandestinidad

El título de este trabajo encarna una hipótesis expresada en “el retorno de la clandestinidad”. Tras el estudio del corpus sobre guerrilleros derrotados, se hallaron algunos indicios que permiten afirmar que no hay retorno posible desde la clandestinidad para el guerrillero derrotado. Porque para que la clandestinidad opere debe haber un marco de secretismo en las acciones que lleva adelante el guerrillero mientras está en la militancia. Mantener ese secretismo le va a permitir cuidar de su seguridad y la de sus compañeros. Al pasar el tiempo en que militaba y ser derrotado, el guerrillero tampoco puede hablar del tema porque, en el corto plazo, todavía es un motivo de peligro, y, a largo plazo, este personaje se encuentra en un mundo en el que nadie entiende los límites y alcances de aquello que escondía.

No poder hablar sobre el gran tema de su vida constriñe al guerrillero derrotado. Aquello que en un tiempo fue condición vital para subsistir en su actualidad se vuelve un

recuerdo que le da permanentemente vueltas y del que no puede desprenderse. La catarsis que hubiese significado poder cerrar el círculo del duelo queda en suspenso y, por ello, deviene en el personaje sombrío, solitario y apesadumbrado que describen las novelas. El guerrillero derrotado arrastra consigo el peso del silencio sobre su pasado porque, al contrario de lo que podría suceder con cualquier otra patología, no existe algo semejante a un grupo de apoyo para guerrilleros derrotados. Está solo, mayoritariamente imaginando diálogos con muertos –como en el caso de Carlos–, inventando monólogos para un imposible destinatario –como hace Belmonte– o encerrándose para, en medio de la bruma del alcohol, darle vueltas la telaraña de sus ideas rotas –como en el caso de Manuel–.

Manuel quiere salir, pero está atrapado en la telaraña que sobre sí ha tejido la derrota política: “era en realidad nuestra condición de desocupados, de desterrados de la acción, cada uno con su máscara” (TDD, 17). Carlos tiene una doble vida –otra característica de la clandestinidad. Por un lado, es un personaje que habla sobre su derrota y la de su generación, y, por el otro, en la soledad de su cuarto planifica una venganza de la que no le puede hablar a nadie. La clandestinidad lo habita de tal manera, que se siente que los años de la militancia aún le exigen una respuesta acorde con el tiempo en que militaba: “La idea de la venganza sirve para postular que hay cosas que no se agotan en sí mismas: que algo que pasó hace tantos años –que pasó– sigue exigiendo de mí cierta respuesta, decisiones, una acción: sigue siendo eficiente” (AQC, 127). Belmonte huye, tiene una vida escondida en un burdel lúgubre en Hamburgo, y regresa a Chile donde lo espera el silencio de no poder hablar de aquellas cosas que se hablaba en los setenta para evitarse problemas. Es un personaje atrapado en la clandestinidad de saber muchas cosas que en la actualidad le resultan inútiles: “¿Para qué diablos sirve un tipo como yo? ¿Para qué diablos sirve un exguerrillero a los cuarenta y cuatro años? Qué sabe hacer” (NDT, 35). Belmonte es experto en “técnicas de chequeo y contrachequeo, sabotajes y ramos similares, falsificación de documentos, producción artesanal de explosivos, doctorado en derrotas” (NDT, 35). Todas las cosas que sabe parecen inverosímiles para una persona común y quizá ahí está la clave para entender los tiempos de la derrota. Quien está fuera de la revolución no los entiende, le parecen inverosímiles las ideas de cambiar el mundo. Los setentas, para estos tres personajes son ese tiempo inverosímil.

Obras citadas

Para facilitar la búsqueda de los materiales citados a lo largo de esta tesis doctoral, se ha decidido organizar la bibliografía en un solo apartado.

- ADOUM, Jorge Enrique. 1984. *La gran literatura ecuatoriana del 30*. Quito: El Conejo.
- AGEE, Philipe. 1975. *La CIA por dentro. Diario de un espía*. Buenos Aires: Sudamericana.
- AGUILAR MORÁN, Santiago. 2017. *Arturo Jarrín. La encrucijada de un hombre sereno*. Quito: FLAP.
- ALBERCA, Manuel. 2007. *Del pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ALBORNOZ PERALTA, Oswaldo. 1983. *Breve historia del movimiento obrero en el Ecuador*. Quito: Editorial LetraNueva.
- _____. 2000. *El 15 de noviembre de 1922*. Quito: Abya-Yala.
- ALBUQUERQUE, German, Andrés FIGUEROA, María Jesús FUENZALIDA y Felipe ROCO. 2018. «La dictadura militar chilena, los exiliados y Cuba ante el Movimiento de Países No Alineados: actores estatales y no estatales en la arena internacional». *Revista Izquierdas*, Santiago de Chile, 38: 39-60.
- ALEJOS GRAU, Carmen-José. 2017. «América Latina en el siglo XX: religión y política». *Studia et Documenta*, Roma, 11:19-47.
- ALLENDE, Salvador. 1973. *La conspiración contra Chile*. Buenos Aires: Corregidor.
- ALONSO, Martín. 1988. *Enciclopedia del idioma. Diccionario histórico y moderno de la lengua española (siglos XII al XX) etimológico, tecnológico, regional e hishispanoamericano*. Vol. III. México: Aguilar.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María. 2010. *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores*. Barcelona: Anthropos.
- American Psychiatric Association. 1995. *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*. Madrid: Editorial Médica Panamericana.
- . 2000. *Practice Guideline for the Treatment of Patients With Eating Disorders*. Washington D.C.: American Psychiatric Association.
- ANDERSON, Jon Lee. 2018. *Guerrillas*. Madrid: Sexto Piso.

- ANDINO, Alejandro. 1981. *Cumpliremos el mandato del pueblo y de la historia*. Quito: s.e.
- ANGENOT, Marc. (2010). *El discurso social de 1989. Los límites de lo pensable y lo decible*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- AMPUERO, Roberto. 2012. *Nuestros años verde olivo*. Santiago de Chile: Penguin Random House.
- ARANGO, Carlos. 1984. *FARC veinte años. De Marquetalia a La Uribe*. Bogotá: Ediciones Aurora.
- ARAYA G., Juan Gabriel. 1999. «Luis Sepúlveda, un escritor de fin de siglo». *La Discusión*, Chillán (Chile). 29 de marzo: 2. Último acceso: 14 de julio de 2019. <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-292129.html>.
- ARENDT, Hannah. 2016. *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- ATTIAS, Aarón. 2015. *El desencantamiento del mundo y lo sagrado. Un espacio común para Max Weber y Georges Bataille*. Tesis de Maestría. Buenos Aires: Flacso.
- AVELAR, Idelber. 2000. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago de Chile: Cuarto Propio.
- AZANCOT, Nuria. 2008. «Luis Sepúlveda: “Demasiados autores jóvenes abrazan la religión del mercado”». *El Cultural*, Madrid. 9 de octubre. Último acceso: 15 de enero de 2017. <https://www.elcultural.com/revista/letras/Luis-Sepulveda/24022>.
- BAJTÍN, Mijaíl. 1998. *La cultura popular en la edad media y en el renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.
- BAL, Mieke. 2014. *Teoría de la narrativa*. Madrid: Cátedra.
- BAQUEDANO JER, Sandra. 2013. «La huida ante el sí mismo: ¿seguridad óptica o inseguridad ontológica?». *Tópicos*, Santa Fé (Argentina), 25: 5-22.
- BARBA, Carlos. 1994. «Modernidad tardía y cambios en la teoría social». *Espiral*, Guadalajara (México), I (1): 14-19.
- BÁRBARO, Julio. 2009. *Juicio a los 70. La historia que yo viví*. Buenos Aires: Sudamericana.
- BARBOZA, Martha. 2010. «Novelas negras argentinas: entre lo propio y lo ajeno». *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, Madrid, 23: 3-17.
- BARTHES, Roland. 1982. *Fragmentos de un discurso amoroso*. Ciudad de México: Siglo XXI.

- BASILE, Teresa, y Ana María AMAR SÁNCHEZ. 2014. «Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas». *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh (EE.UU.), LXXX (247): 327-349.
- BAUDRILLARD, Jean. 1996. *El crimen perfecto*. Barcelona: Anagrama.
- BAUMAN, Zygmunt. 2005. *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- BELLER, Walter. 2012. «Teorías en tensión: Sujeto y subjetividad». *Reencuentro*, Ciudad de México, 65: 30-37.
- BELLI, Gioconda. 2014. *El país bajo mi piel*. Tafalla: Txalaparta.
- BENET, Juan. 1976. *Qué fue la Guerra Civil*. Barcelona: La Gaya Ciencia.
- BENÍTEZ, Milton. 2002. *Peregrinos y vagabundos. La cultura política de la violencia*. Quito: Abya Yala.
- BERGAMÍN, José. 1985. *El pozo de la angustia*. Barcelona: Anthropos.
- BEVERLEY, John. 1993. «El testimonio en la encrucijada». *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh (EE.UU.), LIX (164-165): 285-295.
- BIANCHI, Soledad. 1997. «De qué hablamos cuando decimos "Nueva narrativa chilena"». En Carlos Olivares, *Nueva narrativa chilena*, Santiago: LOM: 29-34.
- BINNS, Niall. 1999. *Un vals en un montón de escombros. Poesía hispanamericana entre la modernidad y la posmodernidad (Nicanor Parra, Enrique Lihn)*. Berna (Suiza): Peter Lang.
- _____, Jesús CANO REYES y Ana CASADO FERNÁNDEZ (eds.). 2015. *Cuba y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Madrid: Calambur.
- _____ (ed.). 2016. *Uruguay y la guerra civil española. La voz de los intelectuales*. Barcelona: Calambur.
- BLACHA, Luis Ernesto. 2013. «La gubernamentalidad peronista (1943-1955). Un abordaje figuracional». *Historia Caribe*, Puerto Colombia (Colombia), 23: 89-116.
- BLEICHMAR, Silvia. 2002. «La derrota del pensamiento». *Educere*, Mérida (Venezuela), 6 (18): 191-193.
- BOLAÑO, Roberto. 2004. *Entre paréntesis*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2017. *El gaucho insufrible*. Madrid: Alfaguara.

- BONILLA, Walter R. 2006. «Del Cono Sur al Caribe: la historiografía del exilio en Argentina, Chile y República Dominicana (1980-2004)». *Tzintzun. Revista de Estudios Históricos*, Morelia (México), 43: 187-210.
- BOYM, Svetlana. 2015. *El futuro de la nostalgia*. Madrid: Antonio Machado Editores.
- BRAUNSTEIN, Néstor. 2011. «Diálogo sobre la nostalgia en psicoanálisis». *Desde el Jardín de Freud*, Bogotá, 11: 51-66.
- BUENO GÓMEZ, Noelia. 2010. «El futuro y la angustia». *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, Murcia, Suplemento 3: 225-230.
- CABEZAS, Omar. 1982. *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- CADENA OVIEDO, Dolores. 2011. «Proyección social de los personajes femeninos, en la cuentística de Raúl Pérez Torres. Mundos e Imaginarios en la década de los 70». Tesis de maestría. Universidad de Cuenca (Ecuador). <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/2005>. Consultado el 14 de julio de 2019.
- CAIMARI, Lila. 1995. *Perón y la Iglesia Católica. Religión, Estado y sociedad en la Argentina (1943-1955)*. Buenos Aires: Ariel Historia.
- CALDERÓN, Fernando. 1987. «América Latina: identidad y tiempos mixtos. O cómo tratar de pensar en la modernidad sin dejar de ser indios». *David y Goliath*, Barcelona, XVII: 52, 4-9.
- CAMUS, Albert. 1982. *El hombre rebelde*. Madrid: Alianza Editorial.
- CANO CALDERÓN, Amelia. 1987. «El diario en la Literatura. Estudio de su tipología». *Anales de Filología Hispánica*, Murcia, 3: 53-60.
- CÁNOVAS, Rodrigo. 1997. «La novela de la orfandad». En Carlos Olivares, *Nueva narrativa chilena*, Santiago: LOM: 21-28.
- _____. 1997. *Novela chilena, nuevas generaciones: el abordaje de los huérfanos*. Santiago: Universidad Católica de Chile.
- CHAMBERS, Iain. 1995. *Migración, Cultura, Identidad*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- CHÁVEZ JIMÉNEZ, Daniar. 2011. «Mundo del fin del mundo». *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, Toluca (México), 69: 179-182.
- CHÁVEZ NOGALES, Manuel. 2009. *Juan Belmonte: matador de toros*. Barcelona: Libros del Asteroide.

- CAPARRÓS, Martín. 1993. «Mientras Babel». *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 517-519: 525-528.
- _____. 2010. *A quien corresponda*. Madrid: Anagrama.
- _____. 2015. *Lacrónica*. Madrid: Círculo de Tiza.
- CARRETERO PASIN, Ángel. 2008. «Maurice Halbwachs: Oficialidad y clandestinidad de la memoria». *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, Barcelona, 13: 95-103.
- CARRILLO, Raúl. 2001. «La aventura solitaria del amor en los cuentos de Raúl Pérez Torres». *Kipus. Revista Andina de Letras*, Quito, 13: 93-104.
- CASTELLANOS MOYA, Horacio. 1989. *La diáspora*. Barcelona: Penguin Random House.
- CASTRO, Fidel. 1983. *José Martí. El autor intelectual*. La Habana: Editora Política.
- _____. 2007. *La historia me absolverá*. La Habana: Cartoné Editorial.
- CASTRO, María Virginia. 2009. «¿Posmodernos? ¿Apolíticos? "Grupo Shangai": Nuevas narrativas sobre la última dictadura militar». *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. La Plata (Argentina): Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria: 1-8.
- _____. 2012. «*La Voluntad. Una historia de la militancia revolucionaria en la Argentina*, de Eduardo Anguita y Martín Caparrós: ¿un libro escrito para vender?». *VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius*. La Plata (Argentina): Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria: 1-8.
- CEPEDA, Iván, y Jorge ROJAS. 2008. *A las puertas del Ubérrimo*. Bogotá: Random House Mondadori.
- CEPEDA, Iván, y Alirio URIBE. 2014. *Por las sendas del Ubérrimo*. Bogotá: Ediciones B.
- CERTEAU, Michel de. 1979. *La invención de lo cotidiano*. Ciudad de México: Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, Universidad Iberoamericana.
- CHAVERRI FONSECA, Amalia. 2003. «*Cruz de olvido: historia, ficción y catarsis*». *Letras*, Heredia (Costa Rica), 35 (1): 35-54.
- CHICA, Jimmy Jorge. 1995. *La novela ecuatoriana contemporánea de 1970-1985 y su marginación*. Nueva York: Peter Lang.
- CHO, Tony K. 2012. «La guerra de resistencia de Mao: El marco conceptual de la gran estrategia de China». *Military Review. Edición Hispanoamericana*, Kansas (EE.UU.), LXVI (2): 79-88.

- Colectivo de Cultura Popular. 1970. «31.05.1970. Comunicación N° 3 de Montoneros». Último acceso: 14 de julio de 2019. Obtenido en línea en <https://bit.ly/2FVBV9i>.
- COLLYER, Jaime. 1992. «Casus Belli: todo el poder para nosotros». *Apsi*, Santiago de Chile, 415: 40.
- Comisión de Defensa Jurídico Institucional de la Policía Nacional. 2010. *Terrorismo y subversión. La verdad que no se ha dicho*. Quito: Comisión de Defensa Jurídico-Institucional de la Policía Nacional.
- Comisión de la Verdad. 2010. *Informe de la Comisión de la Verdad 2010: Sin verdad no hay justicia*. Quito: UASB.
- Comisión Económica para América Latina y el Caribe (Cepal). 1996. *Quince años de desempeño económico: América Latina y el Caribe, 1980-1995*. Santiago de Chile: Cepal.
- Comisión Nacional sobre Presión Política y Tortura. 2010. *Nómina de personas reconocidas como víctimas*. Santiago de Chile: s.e.
- CONTRERAS, Silva, y Macarena PAZ. 2011. «Revista *Piel de Leopardo*: a la caza de la Nueva Narrativa y de los jaguares de la transición». *Literatura y Lingüística*, Santiago de Chile, 23: 101-120.
- Convención II de La Haya de 1899. *Reglamento anexo relativo a las leyes y usos de la guerra terrestre*. La Haya: s.e.
- CORIGLIANO, Francisco. 2007. «Colapso estatal y política exterior: el caso de la Argentina (des)governada por Isabel Perón (1974-1976)». *Revista SAAP. Sociedad Argentina de Análisis Político*, Buenos Aires, III (1): 55-79.
- CORTÁZAR, Julio. 1973. *El libro de Manuel*. Madrid: Alfaguara.
- _____. 2012. *Cartas 2*. Madrid: Alfaguara.
- CORTÉS, Carlos. 2008. *Cruz de olvido*. Madrid: Veintisiete letras.
- CROS, Edmond. 2009. *La sociocrítica*. Madrid: Arco Libros.
- _____. 2010. «Sociocrítica e interdisciplinariedad». *Sociocriticism*, Granada, XXV (1-2): 11-25.
- CUADROS, Ricardo. 1997. «Crítica literaria y fin de siglo». *Literatura y Lingüística*, Santiago de Chile, 10. <https://bit.ly/2GeZ8DB>. Consultado el 14 de julio de 2019.
- CUENYA, Lucas, Sandro FOSACHECA, Alba MUSTACA y Giselle KAMENETZKY. 2011. «Efectos del aislamiento en la adultez sobre el dolor y la frustración». *Psicológica*, Valencia, 32 (1): 49-63.
- CUEVA, Agustín. 2010. *Literatura y sociedad en el Ecuador*. Quito: Memoria de la Patria.

- CUVARDIC GARCÍA, Dorde. 2010. «Procedimientos enunciativos de la autobiografía ficticia en *Mi madrina* y de la novela autobiográfica en Marcos Ramírez». *Káñina, Revista de Artes y Letras*, San José de Costa Rica, XXIV (2): 17-26.
- DALMARONI, Miguel. 2004. *La palabra justa. Literatura, crítica y memoria en Argentina (1960–2002)*. Santiago de Chile: Melusina / RIL Editores.
- DARWIN, Charles. 1921. *Diario del viaje de un naturalista alrededor del mundo*. Tomo I. Trad. de Juan Mateos. Madrid: Calpe.
- DE GRANDIS, Rita. 2002. *Rostros de la utopía. La proyección del peronismo en la novela argentina de la década de los 80*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
- DEGREGORI, Carlos Iván. 2000. «Discurso y violencia política en Sendero Luminoso». *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, Lima, 29 (3): 493-513.
- DELGADO JARA, Diego. 2000. *Atraco bancario y dolarización*. Quito: Gallo Rojo.
- DÍAZ FARIÑAS, Lázaro. 2013. «A cincuenta años de la alianza para el Progreso: el debate por el socialismo». *Economía y Desarrollo*, La Habana, 149 (1): 139-157.
- DÍAZ, Saíd. 2015. «La poetización del anonimato en la ciudad». *La Palabra*, Tunja (Colombia), 27: 189-200.
- DONOSO PAREJA, Miguel. 1985. *Los grandes de la década del 30*. Quito: El Conejo.
- _____. 2002. *El nuevo realismo ecuatoriano*. Quito: Eskeletra.
- DOSSE, Franjáis. 1998. «Mayo del 68: los efectos de la historia sobre la historia». *Sociológica* (Universidad Autónoma Metropolitana) 13 (38): 165-201.
- DUCHESNE, Juan. 2010. *La guerrilla narrada: acción, acontecimiento, sujeto*. San Juan: Ediciones Callejón.
- DUCHET, C. 1979. *Sociocritique*. París: Nathan.
- «Entrevista a Luis Sepúlveda 2009». 2009. Disponible en YouTube en <https://bit.ly/2wUalEt>. Consultado el 14 de julio de 2019.
- ESCOBAR, Augusto. 1996. «La violencia: ¿generadora de una tradición literaria?». *Gaceta de Colcultura*, Bogotá: 21-29.
- ESCÁRZAGA, Fabiola. 2001. «Auge y caída de Sendero Luminoso». *Bajo el volcán*, Puebla (México), 3 (2): 75-97.

- «Escritores en primera persona: Luis Sepúlveda». Entrevista disponible en YouTube en <https://bit.ly/2MDUAMM>. Consultado el 14 de julio de 2019.
- «Este infierno mío', el primer libro de Julián Malatesta». 2017. *El País*, Cali (Colombia). 23 de junio. Recuperado de <https://bit.ly/2Mn2A4K>. Consultado el 14 de julio de 2019.
- FALS BORDA, Orlando. 1975. *Las revoluciones inconclusas en América Latina (1809 – 1968)*. Ciudad de México: Siglo XXI. 5ª ed.
- FARRÁN, Jorge. 2014. «El concepto de sujeto en Badiou y Lacan». *Revista de Filosofía Aurora*, Curitiba (Brasil), 26 (38): 101-130.
- FERNÁNDEZ, Gerardo. 1999. *La falacia*. La Habana: Ediciones Unión.
- FERNÁNDEZ, Paula. 2013. «Quiten las manos de Nicaragua! Solidaridad Argentina con la Revolución Sandinista». *Si Somos Americanos. Revista de Estudios Transfronterizos*, Santiago de Chile, 2: 33-58.
- FIGUEROA IBARRA, Carlos. 2001. «Dictaduras, tortura y terror en América Latina». *Bajo el Volcán*, Puebla (México), 2 (3): 53-74.
- _____. 2005. «La revolución sandinista y los contratiempos de la utopía en Centroamérica». *Bajo el Volcán*, Puebla (México), 5 (9): 67-85.
- FOUCAULT, Michel. 2002. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. México: Siglo XXI. Tomo I.
- FOWLER, Roger. 1988. *La literatura como discurso social*. Alcoy: Marfil.
- FRANZ, Carlos. 1997. «Nueva narrativa, viejas picas». En Carlos Olivares, *Nueva narrativa chilena*, Santiago: LOM: 107-113.
- FREUD, Sigmund. 1993. *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu Editores. Tomo XIV.
- FRÍAS, Edgar. 1999. *AVC por dentro*. Quito: s.e.
- FROMM, Erich. 1959. *El arte de amar*. Barcelona: Paidós.
- FUENTES, Carlos. 2016. *Aquiles o El guerrillero y el asesino*. Bogotá: FCE / Penguin Random House.
- GALARZA ZAVALA, Jaime. 2013. *Eloy Alfaro, Líder de Nuestra América*. Quito: Cuadernos del Archivo Histórico.

- GAMBOA, Santiago. 2014. *Perder es cuestión de método*. Barcelona: Penguin Random House.
- GARCÍA, Victoria. 2014. «Testimonio literario latinoamericano: prefiguraciones históricas del género en el discurso revolucionario de los años sesenta». *Acta Poética*, Ciudad de México, 35 (1): 63-92.
- _____. 2017. «Literatura testimonial en la Argentina: un itinerario histórico (1957-2012)». *Cuadernos del CILHA*, Mendoza (Argentina), 18 (1): 11-43.
- GARCÍA PEINADO, Miguel Ángel. 1998. *Hacia una teoría general de la novela*. Madrid: Arco Libros.
- GARRIDO, Alberto. 1999. *La leve gracia de los desnudos*. La Habana: Letras Cubanas.
- GENETTE, Gerard. 1989. *Figuras III*. Barcelona: Lumen.
- GIDDENS, Anthony. 1993. *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza.
- _____. 2000. *Un mundo desbocado. Los efectos de la globalización en nuestras vidas*. Madrid: Taurus.
- GILMAN, Claudia. 2003. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GOIC, Cedomil. 1968. *La novela chilena: los mitos degradados*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1968.
- GÓMEZ-ULLATE GARCÍA DE LEÓN, Martín. 2003-2004. «El desencanto». *Barataria. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, Toledo (España), 6: 143-158.
- GONZÁLEZ CANOSA, Mora. 2012. «Modelo para armar: itinerarios y ámbitos disidentes del Partido Comunista Argentino en la gestación de uno de los grupos fundadores de las Fuerzas Armadas Revolucionarias (1960-1967)». *Revista Izquierdas*, Santiago de Chile, 12: 111-142.
- GONZÁLEZ DÍEZ, Sonia, Antonio SÁNCHEZ CABACO, y Cruz P. LANCHO. 2010. «Evaluación de sesgos mnésicos en la vulnerabilidad a la aracnofobia». *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, Badajoz, 3 (1): 121-128.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto. 2010. «Nocturno de Chile y el canon». *Acta Literaria*, Concepción (Chile), 41: 117-128.
- «Golpe de Estado en Chile 1973 Augusto Pinochet Junta speak after the coup». Entrevista disponible en YouTube en <https://bit.ly/2ccVHQp>. Consultado el 14 de mayo de 2018.
- GOYTISOLO, Luis. 2013. *Naturaleza de la novela*. Barcelona: Anagrama.

- GRAMUGLIO, María Teresa. 2002. «Políticas del decir y formas de la ficción». *Punto de Vista*, Buenos Aires, 74: 9-14.
- GRASELLI, Fabiana, y Fabiano SALOMONE. 2011. «La escritura testimonial en Rodolfo Walsh: politización del arte y experiencia histórica». *Aisthesis*, Santiago de Chile, 49: 145-162
- GRASSI, Ricardo. *Periodismo sin aliento*. 2015. Buenos Aires: Sudamericana.
- GREZ TOSO, Sergio. 2008. «Salvador Allende en la perspectiva histórica del movimiento popular chileno». *Revista Izquierdas*, Santiago de Chile, 2: 1-6.
- GRÜTZMACHER, Lukasz. 2006. «Las trampas del concepto "la nueva novela histórica" y de la retórica de la historia postoficial». *Acta Poética*, Ciudad de México, 27 (1): 141-167.
- GUERRIERO, Leila. 2017. «Martín Caparrós: fino retrato de un hombre incómodo». *La Nación*. Buenos Aires, 15 de Diciembre. Último acceso: 10 de diciembre de 2018. <https://www.lanacion.com.ar/2087983-martin-caparros-fino-retrato-de-un-hombre-incomodo>.
- GUEVARA, Ernesto. 1963. «Guerra de guerrillas: un método». *Revista Cuba Socialista*. Num. 25. La Habana: Cuba Socialista.
- _____. 1973. *Che Guevara speaks*. Disponible en Itunes (<https://apple.co/2xPs2Wc>). Último acceso: 14 de julio de 2019.
- _____. 2009. *Pasajes de la guerra revolucionaria (Congo)*. Querétaro (México): Ocean Sur.
- _____. 2011. *El diario del Che en Bolivia*. Ciudad de México: Ocean Sur.
- _____. 2019. *Guerra de guerrillas*. Barcelona: Red Ediciones.
- GUBER, Rosana. 2004. *El salvaje metropolitano*. Buenos Aires: Paidós.
- HARNECKER, Marta. s.f. *Pueblos en armas*. Managua: Nueva Nicaragua.
- HARVEY, David. 2013. *Ciudades Rebeldes*. Madrid: Akal.
- HERRERA, Felipe. 1986. «Alianza para el progreso: Los postulados y las realizaciones». *Revista de Estudios Internacionales*, Santiago de Chile, 19: 125-139.
- HERRERA, Jimmy. 2005. *La memoria como escenario: la cárcel y el movimiento insurgente Alfaro Vive Carajo*. Tesis de maestría. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar. Recuperado de <https://bit.ly/2QPtMaY>

- HIDALGO CALVO, C. 1986. *Teoría y práctica de la propaganda contemporánea*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- HOBBSAWM, Eric. 1998. *Historia del Siglo XX*. Buenos Aires: Grijalvo Mondadori.
- HOMERO. 2014. *La Iliada*. Madrid: Gredos.
- IDOYAGA MOLINA, Anatilde, y Liliana ZIAURRIZ. 2000. «Electra y las implicancias de la venganza. Una aproximación cultural y psicológica a la sociedad aquea». *Mitológicas*, Buenos Aires, XV (1): 89-109.
- IGLESIAS, Lautaro. 2015. «La guerra de Vietnam: un caso de Guerra Popular y Prolongada». *XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires*. <http://cdsa.academica.org/000-061/1073.pdf>. Consultado el 14 de julio de 2019.
- JAMESON, Fredric. 1996. *Teoría de la postmodernidad*. Madrid: Trotta.
- JARRÍN, Arturo. 1998. *El cementerio de los vivos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- JENKINS, Richard. 2000. «Disenchantment, Enchantment and Re-Enchantment: Max Weber at the Millennium». *Max Weber Studies*, Londres, 1: 11-32.
- JIMÉNEZ, Diana. 2016. *Las “mujeres nuevas” de Alfaro Vive Carajo: Identidades de género, experiencias, historia y memoria política*. Tesis de maestría. Quito: Flacso. Recuperado en línea en <https://bit.ly/2MwRtWZ>
- KAMENETZKY, G. V., L. Cuenya, A. M. ELGIER, F. LÓPEZ SEAL, S. FOSACHECA, L. MARTIN, y A. E. MUSTACA. 2009. «Respuestas de frustración en humanos». *Terapia Psicológica*, Santiago de Chile, 27: 191-201.
- KERR, Lucille. 2002. «La política de la seducción: *El beso de la mujer araña*». En *El beso de la mujer araña, edición crítica*, de José Amícola y Jorge Panesi. Barcelona: Sudamericana.
- KOHAN, Martín. 2007. *Página /12*. 25 de Marzo. Último acceso: 14 de Enero de 2019. <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-3697-2007-03-25.html>.
- KOUI, Théophile. 2018. «Genotexte, phenotexte, situation Sociolinguistique: quelques concepts Fondamentaux du fonctionnement textuel». *Sociocriticism*, Granada, XXXIII (1-2): 11-32.
- KRISTEVA, Julia. 1991. *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores.

- LACLAU, Ernesto. 2004. «Estructura, historia y lo político». En Judith Butler, Ernesto Laclau y Slavoj Žižek, *Contingencia, hegemonía, universalidad. Diálogos contemporáneos de la izquierda*, Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica: 185-214.
- LANDAU, Greg. 1999. *Guitarra Armada: The Role of Music in the Nicaraguan Revolution*. Tesis doctoral. San Diego: Universidad de California.
- LAWRENCE, T. E. («Lawrence of Arabia»). 2004. *Guerrilla*. Madrid: Acuarela.
- LOGIE, Ilse. 2015. «Más allá del “paradigma de la memoria”. La autoficción en la reciente producción posdictatorial argentina. El caso de 76 (Félix Bruzzone)». *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos*, Alcalá de Henares, III (1): 75-89.
- LÓPEZ SILVEIRA, Juan José. 1944. *Guerra de guerrillas*. Montevideo: Ediciones Pueblos Unidos.
- LÖWY, Michael. 2007. *El marxismo en América Latina*. Santiago de Chile: LOM.
- LUKÁCS, Geörgy. 1969. *Prolegómenos a una estética marxista*. Barcelona: Grijalbo.
- LUNA BENÍTEZ, Mario. 2006. «El M-19 en el contexto de las guerrillas en Colombia». *Revista Sociedad y Economía*, Cali (Colombia), 10: 157-188.
- LYOTARD, Jean-François. 1984. *La condición posmoderna: informe sobre el saber*. Madrid: Cátedra.
- MACDOWELL SANTOS, Cecília, Edson TELES y Janaína de ALMEIDA TELES. 2009. *Desarquivando a ditadura: memória e justiça no Brasil*. Sao Paulo: Hucitec.
- MAFFESOLI, Michel. 1992. *El conocimiento ordinario. Compendio de sociología comprensiva*. México: Fondo de Cultura Económica.
- MALATESTA, Julián. 2017. *Este infierno mío*. Bogotá: Penguin Random House.
- MALAYER, Rodrigo. 2001. «La ecoliteratura de la selva en la novela latinoamericana». En *Folios. Revista de la Facultad de Humanidades*, Bogotá, 14: 51-62.
- MALVACEDA, Eli, Juan HERRERO y Jossué CORREA. 2018. «Socialización y radicalización política en militantes del Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso (PCP-SL)». *Convergencia*, Ciudad de México, 25 (78): 71-91.
- MAÑERO, Javier. 2012. «Acción surrealista y medios de intervención. El surrealismo en las revistas, 1919-1929». *De Arte: revista de historia del arte*, León (España), 11: 185-222.

- MARIGHELLA, Carlos. 1972. «Minimanual of the Urban Guerrilla». *Adelphi Papers*, Londres, 11 (79): 20-42.
- MARTÍNEZ PÉRSICO, Marisa. 2015. «Mario Vargas Llosa ensayista, o el fundamentalismo de la libertad. Ambivalencias de su horizonte de recepción». En Liliana Tabakova (coord.), *Mario Vargas Llosa: cartografías del amor y del poder*, Sofía: Editorial Universitaria «San Clemente de Ojrid»: 76-83.
- MARTÍNEZ ROMERO, Carmen. 1996. «Literatura y psicoanálisis». En José Antonio Hernández Guerrero (coord.), *Manual de la teoría de la literatura*, Sevilla: Algaida: 63-73.
- MARTÍNEZ-REBOLLAR, Lino, Saúl HURTADO-HERAS, Alfredo RAMÍREZ-MEMBRILLO y Guadalupe MELCHOR-DÍAZ. 2016. «El modelo cubano en la guerrilla guatemalteca». *La Colmena. Revista de la Universidad Autónoma del Estado de México*, Toluca (México), 91: 9-30.
- MATEO PALMER, Margarita. 2002. «La narrativa cubana contemporánea: las puertas del siglo XXI». *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Madrid, 31: 51-64.
- MATTA ALDANA, Luis Alberto. 1999. *Colombia y las FARC-EP. Orígenes de la lucha guerrillera. Testimonio del comandante Jaime Guaraca*. Tafalla: Txalaparta.
- MERCIER, Claire. (2016). «Una derrota literaria: narrando la dictadura chilena». *Intersticios Sociales*, Zapopan (México), 11: 33-43. Obtenido de <https://bit.ly/2IvasvB>
- MERCIER-VEGA, Luis. 1969. *Las guerrillas en América Latina*. Buenos Aires: Paidós.
- MIÑANA, Rogelio. 2002. *La verosimilitud en el Siglo de Oro: Cervantes y la novela corta*. Delaware (EE.UU.): Juan de la Cuesta.
- MONROY, Juan. 2006. «El pensamiento revolucionario de Carlos Fonseca Amador». En Enrique Camacho Navarro (coord.), *El rebelde contemporáneo en el Circuncaribe*, México: Edere: 159-196,
- MONROY, Leonardo. 2017. «Una mirada a la generación de la década de 1970 en Ecuador: Teoría del desencanto de Raúl Pérez Torres». *Letras de Hoje. Estudos e debates em linguística, literatura e língua portuguesa*, Porto Alegre (Brasil), 4: 422-428.
- MORA, Sonia Marta. 1988. «Edmond Cros: Literatura, ideología y sociedad». *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh (EE.UU.), 144-145: 1078-1081.
- MOREANO, Alejandro. 1965. «Los presentes. Tzántzicos». *La bufanda del sol*.
- _____. 1983. *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)*. Quito: El Conejo.
- _____. 1989. *El devastado jardín del paraíso*. Quito: El Conejo.

- MORENO, María. 2018. *Oración: Carta a Vicki y otras elegías políticas*. Barcelona: Literatura Random House. Obtenido en <https://bit.ly/2JMSrw6>.
- MUÑOZ, Adrián. 2011. «Un ave de mal agüero: la ansiedad poscolonial de Ngugi». *Estudios de Asia y Africa*, Ciudad de México, 46 (3): 493-524.
- NANCY, Jean-Luc. 2001. «La existencia exiliada». *Revista de Estudios Sociales*, Bogotá, 8: s.p. Obtenido en línea en <https://bit.ly/2WuYerX>. Consultado el 14 de julio de 2019.
- NAVARRETE BARRÍA, Sandra Beatriz. 2014. «La ilusión anamnética en las ficciones narrativas recientes: sobre memorias, traumas y testigos». *Acta Literaria*, Concepción (Chile), 48: 49-64.
- NAVARRO, Agustín. 1971. «Los grupos revolucionarios del Brasil». *Temas contemporáneos*, Ciudad de México, XVI (198): 1-16.
- NAVARRO, Vicenç. 2001. *Rebelión*. Último acceso: 12 de noviembre de 2018. En <https://bit.ly/31Fwx3i>
- NOFAL, Rossana. 2015. «Configuraciones metafóricas en la narrativa argentina sobre memorias de dictadura». *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, Valencia, 6: 835-851.
- _____. 1992. «Biografía de un cimarrón de Miguel Barnet. La construcción de una voz». *Revista Chilena de Literatura*, Santiago de Chile, 40: 35-39.
- NOLAN, David. 1986. *La ideología sandinista y la revolución nicaragüense*. Barcelona: Ediciones 29.
- NORTH, Liisa. 2006. «Militares y Estado en Ecuador: ¿construcción militar y desmantelamiento civil?». *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, Quito, 26: 85-95.
- NOVAKOVIC, Rodolfo. 2014. «El pasaporte tipo “I” y los primeros exiliados autorizados a regresar a Chile» *Nuevos Estamentos*. 20 de noviembre. <https://bit.ly/2YRzBY1>. Consultado el 14 de julio de 2019.
- NÚÑEZ, Jorge. 1979. «La cultura popular: problemas y perspectivas». *Cultura*, Quito, 5: 169-186.
- OBERTI, Alejandra. 2011. *Género, política y violencia. Vida cotidiana y militancia en las décadas del sesenta y setenta*. Buenos Aires: UBA. Mimeo Inédito.
- OLIVER, Felipe. 2007. «Después de García Márquez: tres aproximaciones a la novela urbana colombiana». *Revista de Humanidades*, Monterrey (México), 23: 41-56.

- ORLOFF, Carolina. 2014. *La construcción de lo político en Julio Cortázar*. Buenos Aires: Godot.
- ORTEGA, Javier. 2001. «La historia inédita de los años verde olivo». *Revista Encuentro*, Madrid, 21-22: 208-242.
- ORTEGA, Alicia. 2011. «La novela en el período». En Alicia Ortega, coord., *Historia de las Literaturas del Ecuador*, Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, tomo 7: 121-174.
- PAGNOTTA, Chiara. 2018. «La Exposición Misional Vaticana de 1925, los misioneros salesianos y la representación del Oriente ecuatoriano». *Procesos*, Quito, 47: 59-88.
- PALACIOS, Marco. 2012. *Violencia política en Colombia: 1958-2010*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- PASQUINELLI, Carla. 2004. *El vértigo del orden, la relación entre el yo y la casa*. Buenos Aires: Libros de la Araucaria.
- PAULS, Alan. 2010. *Historia del pelo*. Barcelona: Anagrama.
- «Pensé que no iba a escribir más sobre los años setenta». 2008. *La Nación*, Buenos Aires, 22 de marzo. Último acceso: 2 de enero de 2019. <https://www.lanacion.com.ar/996728-pense-que-no-iba-a-escribir-mas-sobre-los-anos-setenta>
- PERDOMO, Alicia. 2002. «Un constructo: el narratario». *Contexto. Revista Anual de Estudios Literarios*, Mérida (Venezuela), 8: 11-35.
- PERETÓ RIVAS, Rubén. 2012. «Aristóteles y la melancolía. En torno a *Problemata XXX*, 1». *Contrastes. Revista Internacional de Filosofía*, Málaga, XVII:213-227.
- PEREYRA, Daniel. 1994. *Del Moncada a Chiapas, Historia de la lucha armada en América Latina*. Buenos Aires: Canguro.
- PÉREZ MAGALLÓN, Jesús. 1991. *En torno a las ideas literarias de Mayans*. Alicante: Instituto Juan Gilbert.
- PÉREZ, Pilar. 2007. «Historiadores e Historias de Juan Calfucura». *Mundo Agrario*, La Plata (Argentina), 15: 220-239.
- PÉREZ TORRES, Raúl. 1995. *Teoría del desencanto*. Quito: Libresa.
- _____. 1997. *Los últimos hijos del bolero*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- _____. 1998. «El oficio de escritor». *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, LIV (144-145): 969-975.

- _____. 2007. *El tiempo, esa pluma. Textos y pretextos*. Quito: La Palabra Editores.
- _____. 2012. *Nosotros los de entonces*. Quito.
- PERIS BLANES, Jaume. 2008. *Historia del testimonio chileno: de las estrategias de denuncia a las políticas de memoria*. Valencia: Universidad de Valencia.
- _____. 2013. «"La palabra es de ustedes, me callo por pudor": Antiintelectualismo y emergencia del testimonio en Cuba». *Atenea*, Concepción (Chile), 508: 57-72.
- PERLONGHER, Nestor. 1990. «Breteles para Puig» *Revista América Hispánica. Homenagem a Manuel Puig*, Río de Janeiro (Brasil), III (4): 101-105.
- PIGLIA, Ricardo. 2005. *El último lector*. Barcelona: Anagrama.
- _____. 2014. *Antología personal*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- PINTO, Sergio. 2016. «Martín Caparrós, periodista y escritor: "Se habla más de la crónica de lo que se practica"». 2016. *The Clinic*, Santiago de Chile. 31 de Julio. Último acceso: 11 de diciembre de 2018. <http://www.theclinic.cl/2016/07/31/martin-caparros-periodista-y-escritor-se-habla-mas-de-la-cronica-de-lo-que-se-practica/>.
- PINTO RODRÍGUEZ, Jorge. 2012. «El conflicto Estado-Pueblo Mapuche, 1900-1960». *Revista Universum*, Talca (Chile), 27 (1): 167-189.
- PIRKER, Kristina, y Omar NUÑEZ. 2011. «Puente, retaguardia y voz: la Ciudad de México en el trabajo político-militar del FMLN». *Revista Izquierdas*, Santiago de Chile, 10: 85-96.
- PIZARRO, Ana. 2003. «Mitos y construcción del imaginario nacional cotidiano». *Atenea*, Concepción (Chile), 487: 103-111.
- PIZARRO, Eduardo. 1996. *Insurgencia sin revolución, la guerrilla en Colombia en una perspectiva comparada*. Bogotá: TM Editores.
- PLANELLAS, Antonio. 1980. «Del "ars masturbandi" a la revolución: *Libro de Manuel*, de Julio Cortázar». *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, 364-366: 518-532.
- «Población Vivaceta Sur Los Nidos». 2018. *Independencia Cultural*. 3 de Septiembre. Último acceso: 21 de Diciembre de 2018. <https://bit.ly/32r6e1b>
- PONS, María Cristina. 1999. «La novela histórica de fin del siglo XX: de inflexión literaria y gesto histórico, a retórica de consumo». *Perfiles Latinoamericanos*, Ciudad de México, 15: 139-169.
- PRON, Patricio. 2011. *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Barcelona: Random House Mondadori.
- PROUST, Marcel. 2006. *En busca del tiempo perdido*. Buenos Aires: Losada.

- PUIG, Manuel. 2006. *El beso de la mujer araña*. Buenos Aires: Seix Barral.
- QUEVEDO, Tomás. 2016. *Agustín Cueva: nación, mestizaje y literatura*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar y Corporación Editora Nacional.
- RAMETTA, Gaetano. 2008. «Sartre y la interpretación dialéctica de la Revolución». *ISEGORÍA. Revista de Filosofía Moral y Política*, Madrid, 39: 49-77.
- RAMÍREZ, Sergio. 1999. *Adiós muchachos*. Barcelona: Penguin Random House.
- _____. 2009. *El cielo llora por mí*. Barcelona: Penguin Random House.
- _____. 2018. *¿Te dio miedo la sangre?* Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- RAPOPORT, Mario y Claudio SPIGUEL. 2009. «La Argentina y el Plan Marshall: promesas y realidades». *Revista Brasileira de Política Internacional*, Brasilia (Brasil), 52 (1): 5-28.
- REIN, Raanan. 2006. *Juan Atilio Bramuglia. Bajo la sombra del líder. La segunda línea de liderazgo peronista*. Buenos Aires: Lumiere.
- REYES, Miguel Ángel. 2017. «La cultura de la revolución en los Andes: aproximación a las relaciones transnacionales entre el M-19 y AVC en la década de 1980». *Estudios Interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, Tel Aviv (Israel), 28 (2): 104-128.
- RICO MORENO, Javier. 2014. «Hacia una historia de la soledad». *Historia y Grafía*, Ciudad de México, 42: 35-63.
- RIEDEL, Carlos. 2018. «El asesinato de Paco Urondo». *Enlace crítico*. Zárate y Campana (Argentina), 17 de Junio. Último acceso: 14 de Julio de 2019. <http://www.enlacecritico.com/investigaciones-articulos/el-asesinato-de-paco-urondo>.
- RIVARA, Horacio. 2015. *Ataque a la Casa Rosada*. Buenos Aires: Penguin Random House.
- ROBLES, José María. 2018. «Martín Caparrós: “El peor trabajo de mi vida fue archivar escrituras en una inmobiliaria”». *El Mundo*, Madrid. 19 de Febrero. Último acceso: 11 de Diciembre de 2018, en <https://bit.ly/31wnbHd>
- ROCHA GARCÍA, Ricardo. 2001. «Antecedentes y perspectivas del narcotráfico en Colombia: una mirada a las políticas». *Problemas del Desarrollo. Revista Latinoamericana de Economía*, Ciudad de México, 32 (126): 59-109.

- RODRÍGUEZ, Martha. *Pasillo ecuatoriano, radio e industrias culturales, 1920-ca.1965: disputas por el mercado de la música y el poder simbólico en el campo cultural*. Tesis doctoral. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- RODRÍGUEZ, Nicolás, y Antonio GARCÍA. 2017. *¡Papá, son los muchachos! Así nació el Ejército de Liberación Nacional (ELN)*. Bogotá: La Fogata
- RODRIGUEZ VEIGA, Diego. 2017. «No reconocer los errores de la izquierda es dogmatismo», entrevista a Luis Sepúlveda. *El Mundo*, Madrid. 19 de junio. Disponible en línea en <https://bit.ly/2NX8cTS>. Consultado el 1 de febrero de 2018.
- ROJAS, Ángel Felicísimo. 1948. *La novela ecuatoriana*. Guayaquil: Ariel.
- ROJAS, Rafael. 2009. *El estante vacío. Literatura y política en Cuba*. Barcelona: Anagrama.
- ROMERO, José Luis. 2006. *Breve historia de la Argentina*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España.
- RONCAGLIOLO, Santiago. 2006. *Abril rojo*. Madrid: Santillana.
- _____. 2007. *La cuarta espada. La historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*. Madrid: Debate.
- RUBINICH, Lucas. 1985. «Retrato de una generación ausente». *Punto de Vista*, Buenos Aires, 23: 44-46.
- RUIZ, María. 2015. «El entramado cultural de la militancia revolucionaria en el Partido Revolucionario de los Trabajadores-Ejército Revolucionario del Pueblo y Montoneros de la Argentina en los setenta». *Revista Izquierdas*, Santiago de Chile, 25: 29-53.
- SALAS, Ernesto. 2003. *Uturuncos: el origen de la guerrilla peronista*. Buenos Aires: Biblos.
- SALAZAR ESTRADA, Yovany. 2015. «El género novelístico en la literatura ecuatoriana». *Universitas. Revista de Ciencias Sociales y Humanas*, Cuenca (Ecuador), XIII (23): 183-203.
- SALGUERO, Natasha. 2010. *Letras de Natasha Salguero*. 18 de julio. Último acceso: 23 de enero de 2019. <http://natashasalguero.blogspot.com/2010/07/impresiones-y-resenas-sobre.html>.
- SAMACÁ, Gabriel, y Álvaro ACEVEDO. 2011. «De la reforma de Córdoba al Cordobazo La universidad como escenario de las luchas por la democracia en Argentina,

- 1918-1969 y su impacto en Colombia». *Memorias. Revista Digital de Historia y Arqueología desde el Caribe*, 15: 170-195.
- SÁNCHEZ IDIART, Cecilia. 2018. «La captura de lo imperceptible. Vida, política y afecto en las ficciones de Alan Pauls». *Anclajes*, Santa Rosa (Argentina), 22 (2): 83-96.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio. 1996. *Sociología de la literatura*. Madrid: Síntesis.
- SANCHIS AMAT, Víctor Manuel. 2018. «El hombre de Montserrat: writings on violence in the Latin American Crime Fiction». *Alea: Estudios Neolatinos*, Rio de Janeiro (Brasil), 2018: 142-160.
- SANDINO, Augusto César. 1988. *Pensamiento político*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- SARMIENTO, Manuel. 2016. *El retorno democrático ecuatoriano y el mito de una sociedad sin conflicto: los modos de representación de la muerte de Jaime Roldós*. Tesis de maestría. Quito: Flacso.
- SARTRE, Jean Paul. 1963. *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.
- _____. 2004. *El existencialismo es un humanismo*. Barcelona: Edhasa.
- SCANTLEBURY, Marcia. 2002. «No soy un mitómano». *El Mercurio*, Santiago de Chile, 30 de agosto: 40-45.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. 2006. *¿Qué es un género literario?* Madrid: Akal.
- SCHMITT, Carl. 2013. *Teoría del partisano*. Madrid: Trotta.
- SCHULZ, Kathryn. 2015. *En defensa del error: un ensayo sobre el arte de equivocarse*. Traducido por María Condor. Madrid: Siruela.
- SELSER, Gregorio. 1967. «El guerrero en el recuerdo». Prólogo en Ernesto Guevara, *Obras completas*, Buenos Aires: Ediciones de La Plata: 5-34.
- SEPÚLVEDA CORRALINI, Gabriel. 2001. *Víctor Jara, hombre de teatro*. Santiago de Chile: Sudamericana. Último acceso: 14 de julio de 2019. Recuperado en línea en <https://bit.ly/2MEDTRo>
- SEPÚLVEDA, Luis. 1994. *Nombre de torero*. Barcelona: Tusquets.
- _____. 1995. *Patagonia Express*. Barcelona: Tusquets.
- _____. 2008. *La lámpara de Aladino*. Barcelona: Tusquets.
- _____. 2009. *La sombra de lo que fuimos*. Barcelona: Espasa Libros.
- _____. 2009. «Adiós, Turquito». *Le Monde Diplomatique*. Santiago de Chile. 5 de julio. <https://www.lemondediplomatique.cl/Adios-Turquito.html>.
- SILVA, Erika. 2004. *Identidad nacional y poder*. Quito: Abya-Yala.

- SOLER SERRANO, Joaquín. 1977. «Entrevista completa a Julio Cortázar - Programa "A fondo"». Último acceso: 14 de julio de 2019. Obtenido en <https://bit.ly/1mNc1C8>
- SPINELLI, María. 2005. «La “revolución libertadora”. Una ilusión antiperonista». *Prohistoria*, Rosario (Argentina), 9: 185-189.
- STAROBINSKI, Jean. 1974. *La relación crítica (Psicoanálisis y literatura)*. Madrid: Taurus.
- _____. 2017. *La tinta de la melancolía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- TAIBO II, Paco, Froilán ESCOBAR y Félix GUERRA. 1997. *El año que estuvimos en ninguna parte*. Tafalla: Txalaparta.
- TALA, Pamela. 2012. «Migración, retorno y lenguaje en la narrativa latinoamericana de hoy: *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* de Patricio Pron». *Literatura y Lingüística*, Santiago de Chile, 26: 115-133.
- TAMAYO G., Eduardo y Manolo PALACIOS. 1981. «Corrupciones administrativas de dictaduras en la impunidad». *ALAI. América Latina en Movimiento*. Quito. 26 de octubre. Último acceso: 5 de noviembre de 2018. <https://www.alainet.org/es/active/79334>.
- TARROW, Sidney. 1997. *El poder en movimiento. Los movimientos sociales, la acción colectiva y la política*. Madrid: Alianza.
- TERÁN, Rosemarie y Guadalupe SOASTI. 2006. «La educación laica y el proyecto educativo velasquista en el Ecuador». *Procesos. Revista Ecuatoriana de Historia*, Quito, 23: 39-55.
- TINAJERO, Fernando. 1976. *El desencuentro*. Quito: Editorial Universitaria.
- TORRES BLANDINA, Alberto. 2007. «Entrevista “La historia es la que manda, y la hacen los personajes, no las virguerías plumíferas del autor ni su punto de vista”». *Revista Teína*, 16. Obtenido última vez en línea 15 de enero de 2018, en <https://bit.ly/2K93ik3>
- TORRES, Osvaldo. 2013. «Democracia y Lucha Armada. MIR y MNL-Tupamaros». *Enfoques*, Santiago de Chile, 19: 173-177.
- TRÍMBOLI, Javier. 1998. *La izquierda en la Argentina*. Buenos Aires: Manantial.
- TURNER, Jorge. 1987. «El Che y el hombre nuevo». *Estudios Latinoamericanos*, Ciudad de México, XXXII (40): 5-7.

- TÚROLO, Carlos. 1996. *De Isabel a Videla: los pliegues del poder*. Buenos Aires: Sudamericana.
- UBIDIA, Abdón. 2006. *Lectores, credo y confesiones*. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura.
- UNAMUNO, Miguel de. 2012. *Del sentimiento trágico de la vida*. Ciudad de México: Porrúa.
- URIBE, Juan Manuel. 2011. «La angustia por la causa». *Revista Affectio Societatis*, Medellín (Colombia), 8 (15): s.p.
- VALENCIA, León. 2011. *Con el pucho de la vida*. Medellín: Random House Mondadori.
- VALLEJO, Raúl. 2006. «La Bufanda del Sol, segunda etapa: aproximación inicial». *Kipus. Revista Andina de Letras*, Quito, 20: 107-127.
- VAN DELDEN, Maarten. 2012. «Breve retrato de Carlos Fuentes». *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades* 14 (28): 203-208.
- VARAS, Patricia. 1993. *Narrativa y cultura nacional*. Quito: Abrapalabra.
- _____. 2000. «Modernidades ecuatorianas: ira, desencanto y esperanza». *Kipus. Revista Andina de Letras*, Quito, 12: 91-102.
- VARGAS LLOSA, Mario. 2015. *La historia de Mayta*. Madrid: Penguin Random House.
- VARGAS, José Ángel. 2002. «Sergio Ramírez: escritor y político». *InterSedes: Revista de las Sedes Regionales*, Costa Rica, 3 (5): 213-238.
- VÁZQUEZ, Karina Elizabeth. 2017. «Ni rara, ni extraordinaria: política y corporalidad en Eva Perón». *Sociedade e Estado*, Brasilia (Brasil), 32 (1): 22-59.
- VILAS, Carlos M. 1988. «El desarrollo desigual de las condiciones revolucionarias en Centroamérica (1950-1980)». *Estudios Latinoamericanos*, Ciudad de México, 3 (5): 47-56.
- VILLACRESES, Norman. 2016. *La miseria de la literatura: El mal en las representaciones de los escritores de La literatura nazi en América, Estrella distante y la no ficción de Roberto Bolaño*. Tesis de maestría. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar.
- VILLAMIZAR, Darío. 2002. *Jaime Bateman, biografía de un revolucionario*. Bogotá: Editorial Planeta.
- _____. 2017. *Las guerrillas en Colombia*. Bogotá: Debate.
- VILLANUEVA, Darío. 1989. *El comentario de textos narrativos: la novela*. Gijón: Júcar.

- VILLAVICENIO, Gaitán. 2012. «Políticas públicas y renovación urbana en Guayaquil». *Universitas*, Quito, X (17), julio-diciembre: 69-88.
- WEITZDÖRFER, Ewald. 2008. «A quien corresponda, de Martín Caparrós (reseña)». *Alpha. Revista de Artes, Letras y Filosofía*, Osorno (Chile), 27: 233-234.
- WEITZEL, Ruby. 1991. *Tumbas de cristal: libro testimonio de la Vicaria de la Solidaridad*. Santiago: Ediciones Chile América.
- WENDORFF, Anna. 2017. «Narrar la experiencia de la emigración. Los polacos en Misiones (Argentina)». *Estudios Hispánicos*, Wroclaw (Polonia), 25: 97-105.
- WICKHAM-CROWLEY, Timothy. 1992. *Guerrillas and revolution in Latin America: A comparative study of insurgents and regimes since 1956*. Princeton: Princeton University Press.
- ZAVALA, Iris. 1986. *Escuchar a Bajtin*. Barcelona: Montesinos.
- ZIMA, Pierre. 1985. *Manuel de sociocritique*. Paris: Picard.