

Carlos Gamarro y su crítica del movimiento guerrillero

Malva Filer

The City University of New York (CUNY), USA

Abstract This article focuses on the recreation of the guerrilla experience in two novels by Carlos Gamarro, *La aventura de los bustos de Eva* (2004) and *Un yankee en la columna del Che Guevara* (2011). These two works offer a critique of revolutionary movements that sought to introduce social change through armed struggle. Gamarro belongs to a small group of novelists who communicates his critical vision in adventure novels, with improbable adventures, absurd episodes and ironic portrait of his characters. Despite this, the true drama of violence and fanaticism filters and emerges in the text.

Keywords Montoneros. Guerrilla. Criticism. Parody. Humor. Adventure.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2024-02-16
Accepted 2024-10-05
Published 2024-12-09

Open access

© 2024 Filer | 4.0



Citation Filer, M. (2024). "Carlos Gamarro y su crítica del movimiento guerrillero". *Rassegna iberística*, 47(122), 311-322.

Este trabajo enfoca la recreación de la experiencia guerrillera en *La aventura de los bustos de Eva* (2004) y *Un yuppie en la columna del Che Guevara* (2011), dos novelas de Carlos Gamero que representan, con visión crítica, los acontecimientos que marcaron el reciente pasado argentino. Junto con *Las Islas* (1998), ellas constituyen una trilogía que abarca desde la caída del primer peronismo hasta los efectos de la derrota en la guerra de las Malvinas.¹ Gamero ha ficcionalizado la experiencia de los movimientos revolucionarios que se proponían cambios sociales radicales mediante la lucha armada. La crítica de estos movimientos manifiesta en su obra concuerda con la que, años después, harían en novelas testimoniales Laura Alcoba en *Los pasajeros del Anna C.* (2012)² y María Rosa Lojo en *Todos éramos hijos* (2014).³ La crónica exhaustiva de Daniel Alcoba, padre de la novelista, en *Final de la etapa guevarista o de la imitación del Quijote* (2019) provee, por su parte, una amplia documentación de los hechos narrados por ella.

La revisión crítica del movimiento guerrillero se inició, tempranamente, con la publicación de la revista *Controversia*, editada en México entre 1979 y 1981, que reunió varias de las primeras autocríticas de exmilitantes exiliados. Escribieron allí, entre otros, figuras conocidas como Juan Carlos Portantiero y Oscar Tetésm. En la revista se impugna el autoritarismo, el mesianismo, la impericia y la interpretación equivocada del momento histórico. Sin embargo, al término de la dictadura (1983), la crítica del movimiento quedó silenciada porque, como observa Elsa Drucaroff (2011) en *Los prisioneros de la torre*, la imagen de héroes y mártires de los caídos en la lucha armada, incluido el mítico Che Guevara, inhibió el examen abierto de su lucha.⁴ La autocrítica de exmilitantes como Oscar del Barco (2004) con su carta conocida por el título «No matarás», dirigida a amigos

1 Al escribir *Las Islas*, Gamero se ubica al final de este proceso, marcado por el derribo del régimen militar en 1983 después de la derrota (1982) y la desmentida, aunque aún perdura obsesiva, de su versión patrioter de la guerra. Desde ese punto de partida, la narración retrocede cronológicamente en las dos novelas posteriores con la memoria de la militancia guerrillera.

2 La novela de Alcoba da voz, a través de una hija de militantes, a la historia de un grupo de jóvenes que, inspirados por el Che Guevara, viajaron a Cuba a entrenarse como revolucionarios. Su idealismo choca con una realidad de conductas condenables y de mezquinas luchas de poder. Después de la muerte del Che Guevara, el grupo vuelve desilusionado a Buenos Aires en el crucero Anna C.

3 María Rosa Lojo recuerda, con visión crítica, la influencia de la Teología de la Liberación en la escuela religiosa a la que asistió, donde fue testigo del adoctrinamiento de estudiantes para participar en la lucha armada.

4 El libro de Drucaroff es un estudio de la Nueva Narrativa Argentina, donde señala la dificultad con la que los escritores de la postdictadura se han relacionado con el pasado representado por la generación de la militancia. Si bien derrotada, esta se impuso en los jóvenes, en un tabú de enfrentamiento con los héroes y sobrevivientes de los 70.

y excamaradas,⁵ pero sobre todo a Juan Gelman,⁶ y Pilar Calveiro (2005),⁷ con *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*, abrió un nuevo debate sobre la militancia de aquellos años. Del Barco asumió responsabilidad por los crímenes de la guerrilla y exigió lo mismo de sus excamaradas. Calveiro, por su parte, ofreció un análisis que puntualizó los errores de los Montoneros, en particular su «comprensión insuficiente y esquemática tanto de Perón como del movimiento peronista [...] [que] llevó a esperar del gobierno un desempeño revolucionario» (2005, 146). Ellos acabaron con el tabú que había existido sobre el tema. Entre los posteriores estudiosos destaca el de Claudia Hilb (2013), quien, en el ensayo «La responsabilidad como legado», incluido en su libro *Usos del pasado*, analiza la violencia racionalizada del ERP y Montoneros, y su responsabilidad en el advenimiento del terror de los años setenta. En años recientes se han publicado muchos más estudios sobre el tema, pero una enumeración inclusiva de ellos rebasa el propósito de este trabajo.

Fernando Reati (2013, 83), refiriéndose a la evolución que se ha producido en la representación de ese período de historia argentina, describe las siguientes etapas:

primero, los desaparecidos como víctimas inocentes; luego, como héroes intachables o en su reverso traidores; después, como seres complejos -ni héroes ni traidores- junto a una lectura de las minicomplicidades de la Iglesia, los partidos políticos y otros sectores civiles con la represión; finalmente, en la última etapa, humor, ironía, sarcasmo y la crítica de los hijos hacia la generación militante de sus padres por el abandono sufrido.

La obra de Carlos Gamerro es ilustrativa de esta última etapa en su empleo de humor, parodia e ironía, particularmente en *Las islas*, con su tratamiento antiheroico y picaresco de la guerra de las Malvinas, su crítica de la militancia guerrillera en las dos novelas aquí analizadas, y la complicidad de la sociedad civil, especialmente en *El secreto y las voces* (2011). La crítica de su visión histórica parte de lo documentado y de lo que perdura en la memoria colectiva, pero se

5 La carta, como la polémica que suscitó, puede consultarse en la red o leerse impresa en *No matar. Sobre la responsabilidad*, Córdoba, Del Cílope y Universidad Nacional de Córdoba, 2007.

6 Juan Gelman (1930-2014), poeta y activista argentino. Militó en el Movimiento Peronista Montonero por dos años.

7 Pilar Calveiro (1953), politóloga argentina, residente en México donde se exilió después de ser secuestrada y detenida en la ESMA (Escuela Mecánica de la Armada) durante la dictadura. Fue militante en FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias) y luego en Montoneros.

comunica en novelas de aventuras con peripecias inverosímiles, episodios absurdos y el retrato irónico de sus personajes. Su empleo de estos recursos en *Las islas* tiene el precedente de *Los pichiciegos* de Rodolfo Fogwill, publicada en 1983, una versión farsesca de la guerra de las Malvinas. Su modo de narrar los hechos del 1982 inspiró gran parte de las ficciones posteriores sobre los mismos. Las siguientes novelas de la trilogía de Gamerro son, como la primera, formas tragicómicas de narrar la historia. A pesar de pertenecer a la generación posterior a la de los militantes, el autor, nacido en 1962, ha elegido representar la experiencia de aquella, y no la de los hijos. De este modo, las obras analizadas asumen el punto de vista de una autocrítica en la voz de su personaje Ernesto Marrone.

Gamerro pertenece a un grupo reducido de novelistas que han elegido ofrecer una crítica de los Montoneros con obras de ficción. La ficción ha ido a la zaga de la producción ensayística en la representación crítica de la izquierda revolucionaria. Entre las pocas novelas que tratan el tema está la ya mencionada *Todos éramos hijos* de María Rosa Lojo, un testimonio generacional en el que la autora revive su maduración personal e intelectual como estudiante del colegio del Sagrado Corazón y miembro de la clase graduada en 1971. La novela capta, con visión crítica, la identificación de la Teología de la Liberación, por parte de condiscípulos y maestros, con un peronismo de ideales revolucionarios. El idealismo que los lleva a la militancia política y a la guerrilla los hace víctimas de la represión militar.

Las dos novelas de Gamerro que tratan el tema concuerdan con la crítica ensayística en su presentación de las ideas y acciones de los que militaron en la guerrilla. Lo que distingue a estas obras de las ya mencionadas, con excepción de la de Fogwill, es su empleo de la parodia, el ridículo y la burla como recursos en su aproximación crítica. En ambos casos, la trama se inicia con la decisión del protagonista, Ernesto Marrone, de transmitir a su hijo Tommy lo que fue la experiencia de militar en la guerrilla para los jóvenes como él que, inspirados por el idealizado Che Guevara, arriesgaron y sacrificaron sus vidas y las de otros con su dogmatismo fanático, sus contradicciones y sus errores. Lo que genera este regreso de Ernesto al pasado, como explica el narrador en los respectivos prólogos, es ver que Tommy, un típico adolescente, había colgado en su cuarto un póster del Che Guevara, como si fuera una rockstar u otra celebridad popular, sin idea de lo que el comandante representó en la vida de su padre y en la de muchos de su generación. La retrospectiva de Ernesto va a revivir su accidental militancia de guerrillero en una narración que relata los hechos cronológicamente a partir de la primera de las dos novelas hasta finalizar en la segunda. Así como Ernesto reconstruye su propia experiencia, el autor está reconstruyendo, a su vez, el pasado vivido por la generación de sus padres. Su texto ofrece una versión desmitificadora de hechos y personajes que comunica,

implícitamente, una actitud crítica hacia los mismos. De este modo, la narración se distancia de la identificación subjetiva de lo que podría considerarse una posmemoria, ya que, si aceptamos la posición de Beatriz Sarlo (2005) sobre la posmemoria, solo esta identificación justificaría un limitado empleo de tal neologismo.

La aventura de los bustos de Eva narra las peripecias por las que pasa Ernesto Marrone, quien es jefe de compras de la empresa inmobiliaria del magnate Fausto Tamerlán, al ser encargado de rescatar a Tamerlán, que ha sido secuestrado por los Montoneros. Tamerlán y Ernesto son personajes estereotípicos mediante los cuales el autor ofrece, provocativamente, un recuento satírico y paródico de un período histórico que, por lo general, no ha sido abordado humorísticamente. Este tratamiento irreverente de la historia que ya está presente en *Las islas*, propone una aproximación que desarma el poder obsesivo del pasado. Soledad Quereilhac (2004), en su reseña de la novela, dice:

La aventura de los bustos de Eva, en su vivisección de mitos operantes y en su desacralización de figuras hiperbólicamente canonizadas o denostadas, propone un efectivo lenguaje literario que se le anima, al menos, a dos fantasmas que todavía se entrometen en la lectura de esos años: la culpa y el mensaje, acaso involuntario, del miedo.

Tamerlán es un personaje que aparece en las tres novelas de la trilogía. Su nombre es significativo ya que corresponde al del gran emperador mongol del siglo XIV, conquistador de Persia, Iraq, Mesopotamia, Rusia e India. Este personaje, que la historia recuerda por sus victorias, pero también por sus atrocidades en la guerra, es el héroe de dos tragedias de Christopher Marlowe (1564-93), ha inspirado un poema de Borges («El oro de los tigres» *OC* II, 529-30) y un cuento de Marco Denevi («El gran Tamerlán de Persia», *Parque de diversiones*, 1970). Gamero se incorpora a esta tradición literaria con su personaje, tan poderoso y cruel como el de Marlowe. Tamerlán es un exnazi, de conducta entre inmoral y criminal, que es dueño de una gran fortuna y de influencia política. Se concentran en él todas las características del abuso del poder, desde lo sexual hasta lo económico y político. La escena inicial, en la que Tamerlán veja sexualmente a Ernesto, ilustra su perfil moral, así también como el dominio que ejerce sobre sus empleados.

Ernesto, por su parte, es descrito como un típico ejecutivo de los años noventa, educado en el colegio privado San Andrés, entrenado en Estados Unidos, que vive en una *country* al nivel de los de su clase. Su libro de cabecera es *Cómo ganar amigos e influir sobre las personas* (1936) de Dale Carnegie. Esta y otras lecturas ficticias como la de *El samurai corporativo*, *The art of competition* de Dwight D.

Connolly y *Don Quijote, el ejecutivo andante* de Michael Eggplant, son su principal guía para lograr éxito en la vida. A pesar de tener un alto puesto en la empresa, Ernesto es un hombre inseguro, dominado en el trabajo y en casa, y está acomplejado por su tez oscura y su condición de hijo adoptado. Rescatar a su jefe le ofrece una oportunidad de hacer algo que lo vuelva importante para sus superiores. Si tuviera éxito, piensa, tal vez lograría ocupar el puesto de gerente de marketing y ventas que ambiciona.

Los Montoneros exigen dinero y agregan, también, la extravagante condición de que se ponga un busto de Eva Perón en cada oficina de las 92 de la empresa. Ernesto lleva el dinero, pero lo pierde cuando es atacado por oficiales de la dictadura y es rescatado por los Montoneros. Una vez curado de sus heridas, emprende la difícilísima tarea de conseguir los bustos en una Argentina en la que los militares han hecho desaparecer la figura de Eva Perón. Después de negociar con éxito la producción de bustos con la Yasería Sansimón, se encuentra cautivo en la fábrica tomada por los trabajadores e infiltrada por los Montoneros. Fiel a su propósito y sin comprender la situación en que se encuentra, Ernesto emplea las técnicas empresariales aprendidas de sus libros para lograr que los huelguistas fabriquen los bustos. Aunque fracasa en sus intentos de introducir innovaciones en los hábitos de trabajo, tiene éxito en hacer que los obreros realicen juegos y dramatizaciones con las que representan sus demandas y consiguen volverse los dueños de la fábrica. En este punto, la situación se vuelve inverosímil y absurda. Ernesto se transforma inesperadamente en jefe, obedecido y admirado hasta por Paddy, un excompañero del San Andrés, ahora militante montonero, que lo había conocido como un joven más bien débil, incapaz de hacerse respetar. El reencuentro de Ernesto con Paddy marca el comienzo de su adoctrinamiento como militante mediante la lectura que aquél le proporciona, de «Evita montonera», una fotonovela de la vida de Eva Perón. «Evita montonera» es una reescritura de *La razón de mi vida*⁸ en la que Evita aparece como «una de las grandes revolucionarias de la historia americana» (171).

Hacer que Ernesto Marrone actúe en el papel de un militante montonero que le han asignado por error, sin haberlo elegido ni comprender las consecuencias, tiene el efecto de desacralizar, por lo ridículo, la figura del militante. Se muestra, también, como absurdo su intento de proletarizarse. Para ello debía renunciar no sólo a los privilegios de clase, sino también a la alta cultura no politizada y a los

8 *La razón de mi vida* es una autobiografía de Eva Perón que abarca desde 1946 hasta poco antes de su muerte en 1952. Publicada en 1951, es una compilación de sus discursos, donde ella comunica sus ideas sobre el feminismo, el papel de la mujer en la política, los derechos laborales, la pobreza y el peronismo.

refinamientos estéticos. El requisito ideológico de leer solo a autores revolucionarios aparece en las dos novelas, con obvia intención crítica. Se encuentra en la segunda, durante una conversación sobre literatura entre Ernesto y la militante María Eva, en la que mencionan su interés por autores como Proust, Sartre, Borges y muchos más que no son ideológicamente aceptables. Frente a la desaprobación doctrinaria de sus lecturas, por parte de Miguel, su jefe y amante, ella escribe una parodia de las autocríticas de izquierda en la que confiesa sus «debilidades ideológicas» y se compromete, en el futuro, a «frecuentar únicamente a esos autores cuyo compromiso político-revolucionario sea indudable y explícito» (159).

Si bien las dos novelas exhiben situaciones caracterizadas por lo absurdo y ridiculizan al montonero en la figura del protagonista militante, el verdadero drama de la violencia y el fanatismo se filtra y emerge en el texto. Como Martín Kohan (2022) ha señalado a propósito de *Las Islas*, hay aquí también, a la vez, un drama y una farsa que se entrecruzan e impregnan mutuamente en esta versión satírica del pasado. Y en las respectivas tramas es fácil reconocer los paralelismos con lo históricamente acontecido.

Ernesto y Paddy ejemplifican el hecho histórico de que el movimiento guerrillero fue, en la Argentina, producto de la radicalización de las clases altas, en conflicto con el tradicional sindicalismo peronista. En el caso de Ernesto, sin embargo, la impostura y la ambigüedad ponen en cuestión esta radicalización. Ernesto se identifica con la 'Evita montonera' creada por los militantes. Piensa escribir su propia biografía de Eva libre de ideología que muestre «la fibra, la garra, el espíritu, la voluntad de autosuperación, la capacidad de liderazgo» (183) de esta mujer. Los bustos tienen ahora otro significado para él. Confunde, sin embargo, lo que admira en Eva Perón con la ortodoxia marxista y con sus medios violentos para cambiar la sociedad, que él acepta pasivamente sin entender lo que ello implica.

Paddy sospecha que Ernesto es un militante encubierto porque, para su modo de pensar, solo eso podría explicar su transformación. Sin embargo, detecta una falla ideológica en su actuación cuando el supuesto militante ayuda a los obreros a volverse dueños de la fábrica, Paddy objeta que lo que su compañero ha logrado es hacer de los obreros felices pequeños burgueses. El objetivo de Paddy es, en cambio, realizar la Revolución y el camino para ésta es la proletarianización. Su jefe, Miguel, aun más rígido y crítico, afirma que «al convertir a los obreros en propietarios de la empresa los está desproletarianizando [...] haciendo que le tomen el gusto al capitalismo» (243). Paddy es también advertido por su jefe de que ha estado demasiado tiempo en el frente sindical y ha perdido de vista «los objetivos estratégicos de la Organización» (243).

Miguel ordena que lleguen más militantes dispuestos a pelear contra la policía. Decide, además, el asesinato de Babirusa, el jefe

sindical al que tilda de traidor a la causa de los trabajadores porque hace arreglos con las patronales. Se burla de los escrúpulos de Paddy, acusándolo de burguesito. «Lo único que falta es que me salgas con el valor sagrado de la vida humana... Por si no te enteraste, nuestro objetivo no es salir campeones morales, sino hacer la Revolución» (246). Este crimen corresponde al hecho histórico del asesinato de José Ignacio Rucci, dirigente laboral y secretario general de la CGT, en 1973. Rucci, cercano al presidente Juan Perón, representaba, igual que Babirusa, la burocracia sindical que los Montoneros veían como enemiga de su movimiento revolucionario. Este asesinato fue luego reconocido como un gran error que le costó a los Montoneros la pérdida del apoyo obrero.

Ernesto, orgulloso de su inesperado papel de líder, deja que Miguel lo crea espía enviado por los Montoneros y se pliega a los planes de lucha armada de éste, sin conciencia de que el juego se va a transformar en una violenta confrontación entre los guerrilleros y la policía. Pronto comprende su error cuando comienzan los disparos. El fingido militante, toma un arma y se siente valiente por primera vez en su vida. Pero su experiencia de héroe dura poco. Ve, impotente, cómo matan a Paddy, y escapa con el único compañero sobreviviente en cuya casa se refugia.

La acción se traslada a una de las villas, que la novela describe como «pequeñas repúblicas en miniatura» y como «un vasto mercado negro» (299), similar a los paraísos fiscales caribeños. Ernesto descubre, con sorpresa, que los villeros hacen negocios y reciben donaciones de la empresa de Tamerlán al mismo tiempo que le proponen a él, a quien consideran representante de los Montoneros, unirse a la guerrilla. La novela muestra con esto que el beneficio económico y no los principios ideológicos conducen la conducta de los dos bandos.

Refugiado en un mundo que desconocía, Ernesto fantasea sobre un pasado alternativo, en el que vivió una infancia peronista y visitó con su madre a Eva, quien proveyó los recursos para que se casara con su padre y tuvieran una vivienda. Esa infancia modesta, pero feliz, hubiera sido suya si no lo hubieran dado en adopción a una pareja de clase alta incapaz de amarlo. Ernesto imagina un pasado peronista idealizado y transmitido por la memoria colectiva, en el que cree haber recuperado sus raíces. No entiende, sin embargo, que su idea de llevar «el espíritu de Eva» a la empresa, «así el capital y el trabajo irían de la mano» (320), no concuerda con la ideología de los Montoneros con los que se ha dejado involucrar.

La imagen de Eva se le aparece a Ernesto en visiones fantásticas como una figura espectral, en una colección de bustos que la representan de múltiples formas y en las Evas de un prostíbulo al que lo dirige un obrero que malentende su búsqueda de bustos. Ernesto descubre que entre los clientes del prostíbulo está Aldo Cáceres Grey, su rival en la empresa de Tamerlán, y que el sitio presta servicios a

gente de la clase alta. Perdido en este ambiente corrupto, Ernesto se encuentra de pronto ante una hermosa estatua de Eva, frente a la cual se arrodilla y le confiesa su desorientación. La estatua le responde con el nombre del escultor: Rogelio García. Ernesto conoce a Rogelio en la ciudad de Eva,⁹ y a través de éste a Rodolfo, quien tiene una colección de Evas salvadas por peronistas devotos.

Ernesto logra robarle a Rodolfo los bustos que necesita y llega con ellos a la empresa, desafiando obstáculos y peligros. Pero llega tarde para salvar a Fausto Tamerlán, quien ya había sido asesinado por los Montoneros. Vuelve a su vida de ejecutivo, con sus problemas de siempre, pero libre de ser perseguido porque en su actividad subversiva había usado otro nombre y porque su jefe prefiere creerle cuando explica que todo lo que hizo fue para salvar a Tamerlán. El final de la novela anuncia que la acción de los personajes continuará en *Un yuppie en la columna del Che Guevara*, donde nos enteramos de que Tamerlán no está muerto y sigue prisionero de los Montoneros. En efecto, esta novela comienza con la descripción de los funerales del supuesto asesinado.

Ernesto y la viuda de Tamerlán fingen creer la versión de la policía de que el magnate está muerto. Según ella, la policía o los servicios de inteligencia «habían montado todo el operativo del falso rescate para quedarse con el dinero» (2011, 33). Los Montoneros, por su parte, quieren que Ernesto, a quien creen uno de ellos, sea el que lleve nuevamente el dinero para liberar a Tamerlán. Ezcurra, el enviado de los militantes, responde a los sentimientos de culpabilidad de Ernesto por el robo de los bustos, afirmando que «lo que importa no es qué hacés, sino por quién lo hacés. [...] Un robo en nombre del pueblo, no es un robo. [...] Un crimen en nombre del pueblo no es un crimen, es justicia» (72). Como en la novela anterior, los militantes declaran que el fin justifica los medios, convicción que luego vemos concretarse en la predisposición de Miguel a fusilar al compañero Universo por su debilidad y 'degradación moral', y por lo que presumía, sin pruebas, que eran intentos de fuga (202).¹⁰

Ernesto, contrariamente a sus planes, se encuentra marcado como subversivo cuando, después de ser atacado por agentes del régimen, es otra vez rescatado por los Montoneros. En una ambigua mezcla de necesidad y convicción, vuelve a ocupar el puesto de militante que los

9 La Ciudad Evita, fundada en 1947 por el presidente Perón para la clase trabajadora en honor a su esposa, es un suburbio de Buenos Aires a unos 20 kilómetros del centro de la capital.

10 Este episodio alude al hecho real, descrito en una entrevista a Héctor Jovet en *La Intemperie* de cómo dos jóvenes militantes revolucionarios fueron ajusticiados por sus propios compañeros. El exguerrillero Jovet relata el asesinato de Adolfo Rotblat (al que llamaban Pupi) y de Bernardo Groswald durante su participación en una aventura revolucionaria del Ejército Guerrillero del Pueblo. La entrevista fue publicada en el periódico *La nación de Buenos Aires*, el 10 de junio de 2020.

Montoneros le habían asignado. La novela describe la experiencia de Ernesto durante el curso de capacitación para la lucha y como combatiente en la columna bautizada con el nombre del Che Guevara. Al mismo tiempo, Ernesto actúa en el papel del Che junto con María Eva en la fotonovela que retrata la vida del comandante. Para los militantes, coleccionar imágenes para esa fotonovela propagandística es tan importante como la lucha misma. La imagen del Che es el modelo del 'hombre nuevo' al que quieren parecerse. Ser quien personifica al Che en la fotografía se vuelve un privilegio y objeto de envidia. Con esto, la novela muestra que, más que un ideal colectivo, lo que prevalece es la idealización extrema de un individuo. El relato pone en evidencia, además, la total falta de realismo del plan con el que, basándose en el modelo chino del camino de Ho-Chi-Minh, los militantes anticipan «bajar la revolución desde el norte como una inundación, arrastrando todo a su paso» (169). La ilusión de que iban a producir una primera generación de 'hombres nuevos' en sus descendientes acompaña un plan de lucha sin perspectivas de éxito, como lo demuestran las muertes, delaciones y desertiones detalladas en la novela que terminan con el grupo. El propio Tamerlán, todavía prisionero, entiende mejor que los militantes, que ellos son una vanguardia que no tiene apoyo popular, ni de los campesinos, como ocurrió con el Che, ni de los obreros. Les dice que «la masa no es boluda: se para al costado del camino y aplaude a los que van al sacrificio, o sea ustedes. ¡Que les garúe finito, vanguardia!» (319). Tamerlán menciona los errores cometidos por el Che Guevara en quien se inspiraban, con las trágicas consecuencias para él y, presumiblemente, para ellos. La proletarianización es, también, objeto de su burla, porque «lo único que los pobres quieren es ser como nosotros» (322). Irónicamente, es en la voz del infame Tamerlán, el personaje más odioso de Gamerro, como el texto comunica explícitamente una crítica y una burla de la ideología montonera.

Los pocos sobrevivientes ingresan en la guerrilla urbana, provistos de una pastilla de cianuro por si son capturados. Ernesto arriesga su vida escapando por las calles y estaciones de subterráneo en una Buenos Aires custodiada por la policía del régimen. Mientras tanto, Tamerlán ha sido juzgado y condenado a muerte. Ernesto está encargado de ejecutarlo, pero cuando le apunta y dispara, el arma no funciona porque no estaba cargada. La supuesta ejecución resulta ser una farsa, como toda la actuación del personaje, que había tomado en serio su fingido papel en un drama heroico. En una vuelta de tuerca de la trama, los supuestos dirigentes montoneros revelan ser agentes encubiertos del régimen militar. Tamerlán es rescatado y Ernesto, en una nueva ironía, es salvado por intervención de la empresa. Su presencia entre los militantes es declarada involuntaria, mientras los militantes capturados son torturados a muerte. Angustiado por la posibilidad de que se descubra la verdad, termina por tranquilizarse cuando nadie lo acusa, y vuelve a su vida anterior de ejecutivo. Sin embargo, se ve

forzado, por temor, a colaborar con el régimen. Ha actuado en el papel de un héroe y la comedia ha terminado, pero no sin consecuencias. La intimidación y el miedo lo convierten en un cómplice delator de sus antiguos camaradas. Este desenlace es significativo porque termina de destruir la imagen, ya desvalorizada, del militante actor. Su conducta, guiada por el instinto de preservación, es representativa de una sociedad acobardada por la intimidación y el miedo. En esto, el relato señala una verdad del pasado, oculta bajo capas de aparente normalidad, como lo hace también en *El secreto y las voces*.

En las dos novelas analizadas, el protagonista ha dejado atrás su experiencia de guerrillero y su culto del Che Guevara, cuando fue un hombre que casi no reconoce y preferiría olvidar. Se obliga a recordarlo para que su hijo, que representa la generación siguiente, tenga una mejor comprensión de lo que vivieron su padre y muchos como él. La visión crítica de esta reconstrucción del pasado inmediato a través de obras de ficción que emplean la parodia y la sátira, son formas catárticas de asimilar y reevaluar la historia heredada.

Bibliografía

- Alcoba, D. (2019). *Final de la etapa guevarista o de la imitación del Quijote*. Madrid: Difundia Editores.
- Alcoba, L. (2012). *Los pasajeros del Anna C*. Buenos Aires: Edhasa
- Calveiro, P. (2005). *Política y/o violencia. Una aproximación a la guerrilla de los años 70*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Del Barco, O. (2004). «No matarás». Carta a Sergio Schmucler. *La intemperie*, diciembre. Transcrita en la revista *El Interpretador*, 15, 2005.
<https://tinyurl.com/tv6knyj5>
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre*. Buenos Aires: Emecé.
- Gamerro, C. (2011). *Un yuppie en la columna del Che Guevara*. Buenos Aires: Edhasa.
- Gamerro, C. (2012). *La aventura de los bustos de Eva*. Buenos Aires: Edhasa.
- Hilb, C. (2013). *Usos del pasado. Qué hacemos hoy con los setenta*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Kaufman, A. (2017). «Izquierda, violencia y memoria en la Argentina reciente». Sánchez Lopera, A.; Nielsen, C. (eds), *Por otras políticas de la verdad en América Latina*. Pittsburgh: ILLI, 47-73.
- Kohan, M. (2022). «El fin de una épica». Bompadre, R.J. (ed.), *Volver a Las Islas*. Buenos Aires: Edhasa, 37-48.
- Lojo, M.R. (2014). *Todos éramos hijos*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Perón, E. (1951). *La razón de mi vida*. Buenos Aires: Ediciones Peuser.
- Quereilhac, S. (2004). «El pasado y su sátira total». *La nación*, 28 de noviembre.
<https://www.lanacion.com.ar/cultura/el-pasado-y-su-satira-total-nid657941/>
- Reati, F. (2013). «Culpables e inocentes, héroes y traidores, cómplices y espectadores: representaciones de la violencia política en Argentina desde 1980 hasta el presente». Vivanco, L. de (ed.), *Memorias en tinta. Ensayos sobre la representación de la violencia política en Argentina, Chile y Perú*. Santiago de Chile: Ediciones UAH, 81-106.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.

