

EL GUARDAESPALDAS: literatura y represión

Alberto Mosquera

Un prestigioso humorista decía que, en un país en el que las libertades no siempre son respetadas, se había organizado un concurso de chistes políticos, -y agregaba- **"primer premio: veinte años"**

Para quienes hemos debido vivir bajo regímenes dictatoriales, en nuestra América, este chiste se nos ocurre muy parecido a la realidad. Quizás, porque el humor se nutre de la cotidianidad, apenas maquillada, exagerada, caricaturizada, a fin de resaltar sus rasgos más chocantes.

Nelson Marra (1942-), fue el ganador del concurso de cuentos organizado, en 1973, por el semanario MARCHA. Su cuento, "El guardaespaldas",¹ fue publicado en el número 1671 del semanario, el 8 de febrero de 1974. El mismo día, junto con el escrito, son detenidos Carlos Quijano, Hugo Alfaro y los jurados del concurso, Juan Carlos Onetti y Mercedes Rein, quienes, posteriormente, serían liberados. Nelson Marra no tendría tanta fortuna: en razón de su cuento sería procesado por la Justicia Militar, por el delito de "asistencia a las asociaciones subversivas", y condenado a cuatro años de prisión.

Este cuento, y sus posteriores consecuencias, no son hechos aislados en el proceso político y cultural del Uruguay. También se trata, meramente, de una perla más del largo collar. Es un extenso proceso, cuyo inicio podemos situar, de acuerdo con Rama,² en las postrimerías de la década del 30. Y el cuento de Nelson Marra bien puede significar el cierre del período, al menos en lo que corresponde al aspecto literario.

Es menester formular aquí una precisión previa: el presente trabajo no pretende discutir las categorizaciones generacionales establecidas por Angel Rama en la obra citada. En estas páginas habremos de

adoptarlas por cuanto las estimamos aplicables al texto que nos ocupa y, en consecuencia, ello nos habilita en este caso particular, a obviar otras consideraciones

En 1939, coincidentemente con la fundación del semanario **MAR-CHA**, Rama establece la iniciación de la que denomina "**generación de la crítica**". En esta generación, y en particular su primera promoción (1939-1954) la que comienza a vislumbrar el largo proceso de deterioro que se avecina, al que enfrenta mediante una profunda actitud crítica

Es la primera promoción la que irá creando un conciencia nacional referida a los diversos acontecimientos del país, en lo cultural, sí, pero también en lo económico, social y político. En lo literario, generará las condiciones necesarias para el desarrollo de la función creadora y, en particular, la gestación de un mayor mercado de lectores, más exigente, respecto del que sus integrantes encontrara en sus inicios

El devenir de los acontecimientos sitúa al año 1955 como un hito de ineludible mención, desde que es el momento en que podemos ubicar el comienzo de la crisis económica nacional.

En 1958 se verifica la primera gran consecuencia de la crisis: el Partido Nacional triunfa en las elecciones, luego de noventa y tres años de gobierno del Partido Colorado.

Los hechos posteriores acelerarían el proceso de deterioro que afectaba al país: los dos sucesivos gobiernos nacionalistas no dieron solución a la crisis económica y, en 1967, retorna al gobierno el Partido Colorado. La muerte del Presidente **Oscar Gestido**, a poco de asumir, determinó el ascenso de **Jorge Pacheco Areco** a la primera magistratura

Inmediatamente, comienza una sucesión de actos represivos como la clausura de diarios y la proscripción del Partido Socialista y otros grupos de izquierda. **Pacheco** gobernará la mayor parte de su período bajo el instituto de las **Medidas Prontas de Seguridad** que le otorgaron poderes extraordinarios.

El país vive, así, años de enorme turbulencia: inquietud a nivel estudiantil y sindical, unificación de los partidos de izquierda para enfrentar con más posibilidades a los partidos tradicionales y, especialmente, la aparición en la escena nacional del Movimiento de Liberación Nacional -Tupamaros³, organizado en 1963 en torno a **Raúl Sendic**, y que comienza a cobrar notoriedad a partir de 1967 cuando declaran

públicamente su existencia y, muy especialmente, a partir del espectacular copamiento de la ciudad de Pando, el **8 de octubre de 1969**

Las elecciones de **1971** se desarrollan bajo un clima de violencia que el país no conocía. Los sectores más conservadores impulsan una reforma de la Carta y **Pacheco** es, inconstitucionalmente, candidato a la reelección presidencial. Simultáneamente, por el sistema vigente, el propio Pacheco digita la candidatura a la Presidencia de uno de sus Ministros, **Juan María Bordaberry**, un poderoso terrateniente, de oscuros antecedentes políticos. Si el clima previo a la elección era tenso, el inmediato posterior no lo fue menos. Una serie de irregularidades pudo constatarse en el proceso de recuento de los sufragios: el escrutinio determinó que los resultados finales presentaran mayor número de votos que los votantes registrados durante la elección. Si bien la reforma constitucional no obtuvo los votos requeridos, **Bordaberry** es proclamado ganador, con una cantidad de sufragios apenas superior a la obtenida por **Wilson Ferreira Aldunate**, del Partido Nacional. Las acusaciones de fraude recorrieron la nación.

Bordaberry continúa la política instaurada por **Pacheco** y los militares cobran cada vez más poder, una vez llamados a la lucha contra la guerrilla, cuya derrota militar logran al cabo de pocos meses. El Poder Ejecutivo pide al Parlamento se le quiten los fueros al Senador **Enrique Erro**, a fin de juzgarlo por actos de complicidad con el **M.L.N.-T.** El Parlamento se niega. Había llegado la hora del golpe de estado: en la madrugada del **27 de junio de 1973**, el Poder Ejecutivo, secundado por las Fuerzas Armadas, decreta la disolución del Parlamento y comenzaba el largo espacio de oscurantismo que padeció la nación.

La mayor parte del período mencionado está, en lo literario signada por la segunda promoción de la generación crítica.

En suma, esta generación representó la rebelión contra la generación precedente y el intento de reformular la vida heredada hacia una situación más justa en el plano social. Los hechos históricos, brevemente reseñados, muestran el fracaso de la empresa asumida. El espíritu crítico no logró traspasar esa barrera para asumir una acción transformadora, como puede verificarse, además, en la obra narrativa que produjo.

Hacia fines de los años **60**, comienza a perfilarse una nueva formulación de la literatura uruguaya, primero por escritores pertene-

cientes a la segunda promoción de la generación crítica a quienes, inmediatamente, se suman los escritores más jóvenes. Esta nueva formulación se funda en una explosiva imaginación coincidente con el período también explosivo y turbulento que el país vivía por esos años. Pero, a diferencia de la imaginación melancólica que caracterizó a la generación crítica, se trata de visiones deslumbrantes, coincidentes con el proceso que venía desarrollándose en toda la **"nueva narrativa hispanoamericana"**, desde principios de la década ⁴

Ya Angel Rama, a principios de los años 70 reconoce esta nueva generación (op cit : 221-22), a la que data en 1969, treinta años después del inicio de la generación precedente, y a la que denomina **"generación de la acción"**, aludiendo a la acción directa desarrollada por el MLN-T. Inclusive, la fecha asignada responde a aquella acción del copamiento de la ciudad de Pando, a la que referimos ut supra, y que, de algún modo, reformula la visión que del país se tenía. De esta manera, también en el proceso literario nacional, venía a reformularse la concepción meramente crítica que desarrollara la generación anterior

A un proceso de transformaciones sociales y políticas, en un ambiente explosivo, le corresponde una similar actitud de las producciones artísticas y, en el caso que nos ocupa, literarias. Ocurrió en la **"nueva narrativa hispanoamericana"** y, casi imperceptiblemente, también en la nacional. Coincidentemente y debido, como lo señala Aguilar Mora, "a una segunda independencia cubana, mucho más importante para toda hispanoamérica que la primera. Pero también con las dictaduras militares, con la nueva invasión de Santo Domingo, etcétera".⁵ Y nosotros agregaríamos, para nuestro país, con la consumación del deterioro económico, con la efervescencia social, con la irrupción de la violencia política, con el creciente y desconocido poder militar, en vísperas de nuestra propia e increíble dictadura.

En esta situación debemos enmarcar el cuento de Marra y entenderlo como punto culminante de un proceso cultural. Después de **El Guardaespalda** la generación joven, dentro de fronteras, procurará nuevos cauces para su obra. Saúl Sosnowski dice: "dentro del país se produjeron búsquedas narrativas diferentes para dar cuenta del fluctuante imaginario social que surgió desde la proscripción de las libertades individuales. Marcados por el rigor punitivo de la censura y la más asfixiante autocensura ()."⁶ Este proceso de búsqueda de nuevos

senderos narrativos, esta desatención de la "realidad objetiva" obedece no a propósitos estéticos sino a las circunstancias de las que no se tenía memoria, que son las que condujeron a la censura y, más precisamente, la autocensura a que refiere Sosnowsky

MARCHA y la generación crítica contribuyeron grandemente a la aparición, en el Uruguay, de un nuevo público, diferente del que ellos heredaron a finales de los años treinta. Como lo establece Rama para toda hispanoamérica, "Este nuevo público tuvo su mejor cuna en los recintos universitarios, masivamente acrecentados en la posguerra por los sectores de la burguesía alta y media que asumieron una posición contestataria durante los años sesenta en la línea del castrismo revolucionario, promoviendo los grupos guerrilleros y el asalto al poder de conformidad con las concepciones foquistas que teorizó desde La Habana Régis Debray" -y agrega- "de allí arranca la atención ansiosa por la producción literaria, reclamándole, más que los anteriores esquemas sociales y realistas, una suerte de comunión espiritual, sensible tanto como intelectual, abierta y libre, filosóficamente idealista y a un tiempo social, investigadora de trasmundos o transrealidades y a la vez muy instalada en la experiencia concreta, urbana y moderna."⁷

En este esquema se inscribe **El Guardaespaldas**: comprometido con la realidad que golpeaba a los uruguayos, y a buena parte de los latinoamericanos, a comienzo de la década de los 70, con un proceso político polarizado, con miles de ciudadanos que en razón de sus ideas transitaban por las cárceles del régimen, siendo sometidos a toda clase de torturas, y simultáneamente, hurgando en otras realidades diferentes, anteriores, ideales, como eventualidad futura. El cuento apela, a partir de la historia real de la muerte de un conocido torturador y de la ficción que el escritor crea para repasar la violenta vida del personaje, a una respuesta posible a la penosa realidad presente. **Marra** no refiere a esa realidad presente desde la perspectiva angustiada y melancólica que caracterizó, como va dicho, a la generación crítica, sino a través de un episodio que plantea la posibilidad de transformación de esa realidad mediante la acción.

El cuento es, asimismo, una respuesta al discurso oficial que, desde el poder, pretende universalizarse, desacreditando toda otra posible interpretación de la realidad.⁸

Me interesa establecer que este cuento era lo que el lector de **MARCHA** esperaba. Ese lector que había ido formando la generación precedente y al que los escritores más jóvenes destinaban su creación. Desde el surgimiento de la "nueva narrativa hispanoamericana" y desde la profesionalización de algunos integrantes del llamado **boom**, el escritor queda indisolublemente ligado al mercado para el que produce y en el que debe imponerse.

Vale decir que no puede concebirse al texto literario como un mero acto de creación unilateral, estrictamente individual, que pudiera responder exclusivamente al deseo del emisor. En todo caso es menester vincular ese acto con la **necesidad** del destinatario natural del discurso estético -el lector. El **guardaespaldas** es, sin dudas, el emergente de una sociedad convulsionada y sorprendida, y está estructuralmente vinculado al horizonte de expectativas de un receptor que aún cifraba sus esperanzas en la praxis estética. En este sentido, el cuento que nos ocupa debe concebirse como una respuesta a la pregunta implícita al horizonte de expectación de su época y, en especial, de la intelectualidad uruguaya que conformaba, en su inmensa mayoría, el público de **MARCHA**.

Estos elementos que inciden en el cuento de **Marra** son los mismos que, por razones inversas, claro, motivaron la larga cadena de represión que se generó y ya mencionamos. El cuento es publicado en pleno proceso de consolidación de la dictadura. Esta ya había derrotado a la guerrilla, disuelto el Parlamento y a las organizaciones de trabajadores, la Universidad ya había sido intervenida, se prohibía toda actividad política. En tal estado, el cuento de **Marra** resultaba una buena ocasión para incidir en la cultura en general y en la creación literaria en particular. La publicación del cuento determinó dos hechos fundamentales, simultáneamente: por un lado la clausura de **MARCHA**, eliminando así al único órgano de prensa que se oponía activamente a la dictadura y, por otro, mostrar su lado más cruel también en el ámbito de la creación cultural. A partir de este episodio, todo lo que se dijera, hiciera o escribiera, y que disgustara a la dictadura, se pagaría con cárcel y tortura. Así, incluso la imaginación, quedaba entre rejas. El mensaje resultó nítidamente interpretado: en lo sucesivo, la creación literaria nacional, dentro de fronteras, se vuelca a los aspectos exclusivamente ficcionales, desestimando toda vinculación directa con el entorno real.

no por razones estéticas sino en virtud de la censura y la autocensura. El entorno y la ficción guardarían sus propios límites, rigurosamente separados. La "ficcionalización de la realidad" tiene el peligro de confundirse con la "realización de la ficción", lo que bien puede constituir un riesgo para la seguridad.

Podía ocurrir como en el caso de **Nelson Marra** que, en momentos en que era torturado por los sucesores del personaje de su cuento, en los mismos recintos que aquél utilizaba, el torturador terminaba como el mismo "pardo" de **El guardaespaldas**. Permítasenos presentar la descripción que **Marra** hace del torturador de su cuento:

... en aquellas largas noches de tu "SS" southamericana, con jóvenes mancillados, obreros castrados, piernas y brazos quemados, toneles de agua donde se introduce la cabeza de la víctima hasta alcanzar el límite con la asfixia hasta revivirlo y volverlo a introducir hasta que eras vos quien quedaba agotado, enrojecido, insatisfecho, y comenzaban tus puñetazos, tus patadas, a deshacer todo lo que tuviera aliento, todo lo que se llamara vida.

Y así describe **José Calace** el episodio de la tortura a que fue sometido **Marra**:

*El escritor yacía desmayado mientras el "doctor" trataba de reanimarlo para que pudiera, por lo menos, sufrir un poco más.
Aquella noche terminó con Vaz fuera de sí encarnizándose con el testículo inflamado y gritando sudoroso: -¡Hay que terminar de una vez con los ideólogos!.*⁹

Extraña similitud de lo ocurrido a **Marra** con lo que él mismo escribiera meses antes, casi como un verdadero recuerdo de su propio futuro. Quizá sea por lo que señala Skármeta: "Y al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano".¹⁰ O bien, porque, como en el caso del humorista del comienzo, la ficción, al igual que el chiste, también se nutre de la cotidianidad.

122 Literatura y represión

NOTAS

- ¹ - Nelson Marra, "El Guardaespaldas" **MARCHA**, XXV, Nº 1671 (8/2/74) 28-31
- ² - Angel Rama, **La Generación Crítica 1939-1969** Montevideo: Arca, 1972. 12 y ss
- ³ - Martín Weinstein, "Decadencia y caída de la democracia en Uruguay: lecciones para el futuro" **Represión, Exilio y Democracia: La Cultura Uruguaya** Saúl Sosnowsky, comp. Banda Oriental, Montevideo: Universidad de Maryland, 1987, 91-106
- ⁴ - Tulio Halperín Donghi, "Nueva narrativa y ciencias sociales hispanoamericanas en la década del sesenta" **Más allá del boom: Literatura y Mercado** Angel Rama ed. México: Marcha Ed., 1981 154-155
- ⁵ - Jorge Aguiar Mora "Sobre el lado moribundo de la nueva narrativa hispanoamericana" **Más allá del boom**, 242-43
- ⁶ - Saúl Sosnowsky, "Dentro de la otra orilla: la cultura uruguaya: represión exilio democracia" **Represión, Exilio y Democracia**, 17
- ⁷ - Angel Rama, "El 'boom' en perspectiva" **Más allá del boom** 62-63
- ⁸ - Jean Franco, "Memoria, narración y repetición: la narrativa hispanoamericana de la cultura de masas" **Más allá del boom** 116
- ⁹ - José Calace, **Quince años en el infierno** Montevideo: Ed. TAE 1988 17
- ¹⁰ - Antonio Skármeta, "Al fin y al cabo, es su propia vida la cosa más cercana que cada escritor tiene para echar mano" **Más allá del boom**, 285

BIBLIOGRAFIA

Porcekansky, Teresa "Ficción y fricción de la narrativa de imaginación escrita dentro de fronteras" **Represión, Exilio y Democracia: La Cultura Uruguaya** Saúl Sosnowsky, comp Banda Oriental, Montevideo: Universidad de Maryland, 1987, 221-230

Rodriguez Monegal, Emir. **Literatura Uruguaya del Medio Siglo** Montevideo: Alfa, 1966

Viñas, David "Pareceres y digresiones en torno a la nueva narrativa latinoamericana" **Mas allá del boom: Literatura y Mercado**. Angel Rama, ed. México: Marcha Ed , 1981, 13-50