



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

CONSPIRACIÓN INTERNACIONAL Y ESPIONAJE EN EL GÉNERO  
NEOPOLICIACO LATINOAMERICANO CON MIRADA DE IZQUIERDA

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA  
EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

CLAUDIA ARACELI GONZÁLEZ PÉREZ

TUTORA DE TESIS:

DOCTORA GLORIA PATRICIA CABRERA LÓPEZ



MÉXICO, D. F., JUNIO DE 2010



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

CONSPIRACIÓN INTERNACIONAL Y ESPIONAJE EN EL GÉNERO  
NEOPOLICIACO LATINOAMERICANO CON MIRADA DE IZQUIERDA

Claudia Araceli González Pérez, núm. de cta. 090067268

Tutora: Doctora Patricia Cabrera López

**ÍNDICE**

**Introducción..... 4**

**Capítulo Primero. Características y desarrollo. De la novela de detectives  
al neopolicial latinoamericano y la novela de contraespionaje**

El relato policiaco en su fase embrionaria.....20

A) El auge y la aparición de los clásicos en Europa y E. U.....24

B) La novela negra y sus características.....24

    La novela de espías.....27

D) La novela de contraespionaje.....33

    El origen.....33

E) Las primeras manifestaciones del género en América Latina. Importación sin  
asimilación.....35

F) Surgimiento e implantación de la novela negra latinoamericana. El neopoliciaco  
a partir de los años setenta del siglo XX.....38

a) El neopolicial en Chile.....41

b) El neopolicial en Cuba.....42

c) La novela de contraespionaje latinoamericana. La experiencia cubana.....45

**Capítulo Segundo. Los autores y su circunstancia**

A) Daniel Edmundo Chavarría Bastélica. Semblanza.....48

a) El estado socialista cubano y la función del escritor.....51

b) Grado de recepción del autor.....52

c) Los oficios del escritor.....53

B) Dauno Tótoro Tolis. Semblanza.....55

a) Escribir y disentir.....55

b) Grado de recepción del autor.....	59
c) Los oficios del escritor .....	60

### **Capítulo Tercero. Análisis literario: *Joy* y *Allá Ellos***

<i>Joy</i> .....	62
A) Argumento.....	63
B) Estrategias narrativas.....	65
a) Dimensión temporal.....	68
b) Dimensión geopolítica.....	69
c) El espacio.....	73
d) Configuración de los actores.....	76
<i>El hombre nuevo</i> .....	77
<i>El protagonista colectivo</i> .....	80
e) Perspectiva de izquierda.....	82
<i>Allá ellos</i> .....	84
A) Argumento.....	86
B) Estrategias narrativas.....	86
a) Dimensión temporal.....	87
b) Dimensión geopolítica.....	87
c) El espacio.....	88
d) Configuración de los actores.....	90
<i>El hombre nuevo</i> .....	90
<i>El protagonista colectivo</i> .....	91
<i>El espía, el conquistador</i> .....	92
El espía vs. el contraespía. El lance ideológico que cierra la novela.....	95

### **Conclusiones preliminares en torno a *Joy* y *Allá ellos***

A) Convergencias entre ambas novelas.....	100
B) Divergencias entre ambas novelas.....	100
a) Dimensión temporal.....	101
b) Dimensión geopolítica.....	102
C) Configuración de los actores.....	102
<i>El hombre nuevo</i> .....	103
<i>El protagonista colectivo</i> .....	103

C) Perspectiva de izquierda.....	103
D) Argumentos.....	104

#### **Capítulo Cuarto. Análisis literario de *La sonrisa del caimán***

A) Argumento.....	105
B) Estrategias narrativas.....	105
a) Dimensión temporal.....	105
b) El mundo narrado.....	109
c) Dimensión geopolítica.....	114
d) Configuración de los actores.....	118
<i>Marco Buitrago, “Buitre”</i> .....	119
<i>Reinhard Heindrich</i> .....	120
<i>Marie Alida Karwecki</i> .....	121
La historia que muestran (y ocultan) los personajes. Algunos apuntes.....	122
<i>Herman Mullhausen</i> .....	126
<i>¿Qué quedó del hombre nuevo?</i> .....	129
<i>El desengaño en La sonrisa del caimán</i> .....	131
e) Perspectiva de izquierda.....	131

#### **Conclusiones**

A) Divergencias en <i>La sonrisa del caimán</i> respecto de <i>Joy</i> y <i>Allá ellos</i> .....	135
a) Dimensión geopolítica.....	135
b) Configuración de los actores.....	135
<i>El contraespía</i> .....	135
c) Perspectiva de izquierda.....	136
d) Argumento.....	136
El contraespía en <i>La sonrisa del caimán</i> .....	137
Los recursos narrativos.....	138
<b>Glosario</b> .....	143
<b>Bibliografía</b> .....	146

## Introducción

El presente trabajo tiene como intención inicial dar cuenta de aspectos que a mi juicio son relevantes no sólo desde el punto de vista estético-literario, sino también social y político, de un género que ha comenzado a provocar cierta creciente atención por parte de la academia: el policial latinoamericano.

De entre los trabajos que más útiles fueron para esta investigación debo mencionar el de Ernest Mandel (1986), quien analiza desde el materialismo histórico el fenómeno literario que se produjo en Europa y Estados Unidos en torno al género policial. Además de proveer una perspectiva crítica de la relación y los efectos entre este género literario y la sociedad que le dio origen, este libro nos permitió percibir claramente la particularidad temática y el enfoque que distingue al neopolicial latinoamericano respecto de sus antecedentes europeo y norteamericano: mientras que en otras latitudes del mundo el policial se definió en principio y en general como un género de evasión y de promoción ideológica a favor del capital, si bien abarca algunas plumas críticas, en América Latina a finales de los setenta del siglo XX el policial se convierte en pretexto o vehículo de denuncia social, al ser retomado por escritores que a su vez formaron parte de sectores generacionales profundamente golpeados por los regímenes autoritarios en la región.

Tal vez por lo reciente del interés académico por esta vertiente literaria fue que en la búsqueda de datos para el estado del arte encontré una fragmentada y poco numerosa información sobre el llamado neopolicial latinoamericano; no obstante esta investigación debe mucho a los trabajos de análisis de los siguientes autores.

Mempo Giardinelli (1996; 1991) ofrece un panorama del género en México y el Cono Sur, habla de las influencias y relación que guarda con la novela negra estadounidense y analiza sus implicaciones políticas y los temas que aborda; así mismo,

fue fundamental el libro de Patricia Cabrera López (2007) el cual, además de propiciar la aproximación a textos centrales para este trabajo, como el de Giardinelli y el de Ernest Mandel, se aleja del tono propagandístico de artículos y reseñas literarias aparecidas en torno al género, y construye un análisis serio del policial en tanto narrativa política, permitiendo entender las razones de su establecimiento y auge en el contexto del campo literario mexicano partir de la iniciativa del más prolífico autor y apologista del llamado primer neopolicial latinoamericano, Taibo II (Rodríguez Lozano, 2008), Cabrera señala logros y adolescencias de esta literatura en el contexto mexicano que fueron de gran utilidad, también como puntos de referencia, para apreciar su caracterización en el caso cubano.

He de mencionar así mismo el trabajo coordinado por Miguel Rodríguez Lozano y Miguel Flores (2005), en el cual se presentan algunas investigaciones en torno al origen de la narrativa policial mexicana. Eugenia Revueltas (1987), a través de un breve pero interesante artículo sobre la situación del género en México y en Cuba, suscitó el cuestionarnos acerca del uso ideológico de esta narrativa en el contexto cubano; a través de su lectura pudimos conducirnos a los trabajos del crítico literario cubano José Antonio Portuondo (1973), quien ofrece datos interesantes sobre la postura institucional frente al policial en Cuba.

En contraste con la escasa existencia de trabajos críticos en el ámbito académico, fueron de gran ayuda para construir un panorama de la actual situación de la narrativa negra, diversos sitios de Internet así como artículos de revistas y diarios electrónicos, amén de las entrevistas y artículos de algunos escritores como Paco Ignacio Taibo II (para los datos completos de las obras y direcciones citadas, véase la bibliografía).

Una vez que fue posible establecer un panorama de esta narrativa en el ámbito latinoamericano me hallé ante una diversidad y ritmo de producción apabullantes. Así

fue como frente a la amplia variedad de aspectos históricos, políticos y sociales determinantes en América Latina recogidos en la narrativa neopolicial (dictadura, persecución política, guerrilla, exilio) opté por centrar este trabajo en una de las vertientes menos analizadas de esta narrativa, tal vez por ser también una de las menos cultivadas, según mi investigación preliminar: la novela de espionaje.

Para conocer el origen y trayectoria de novela de espionaje acudimos al libro de Gabriel Veraldi (1986). Su trabajo sostiene que la novela de espionaje fue una de las principales herramientas de propaganda ideológica durante las guerras mundiales del siglo XX y la Guerra Fría. Desde una opinión que no reconoce a esta narrativa como una vertiente del policial sino originada en otro momento y coordenadas, Veraldi ofrece una caracterización de las distintas manifestaciones del género de espías, el cual nos permitió tener un panorama no sólo de la creación literaria producida por Occidente, sino de su expresión en los países del Este. A través de este trabajo nos fue posible saber cómo en cada una de las caracterizaciones paradigmáticas del espía (en el lado capitalista y el socialista) se encuentran fabulados una serie de valores e ideales antagónicos.

Para hablar en el plano real, diremos que el espionaje en América Latina no es un tema ajeno, Estados Unidos destina grandes esfuerzos de sus organismos gubernamentales a fomentar esta práctica que le ha traído excelentes resultados, y de la que podemos tener noticia, por ejemplo, a través de una de sus derrotas: la invasión en Bahía de Cochinos, 1961 (Selser, 1974, p. 10). Por eso nos pareció necesario ir más allá de los antecedentes literarios y hacernos de un panorama real de esta práctica, sus métodos, sus estrategias y sus formas de operar, así, consultamos la obra citada previamente, además de la de Jean-Pierre Alem (1983). De estas lecturas se desprende que el espionaje es una actividad antigua, redituable, ejercida intensamente, pero

clandestina, pues necesariamente una operación exitosa nunca es reconocida abiertamente. Aquellos sujetos u organizaciones que se dedican a esta práctica suelen manifestar ciertas características que se antojan verdaderamente literarias, de ahí que nos entusiasmara, de vuelta al ámbito de las letras, analizar a este personaje desde su construcción latinoamericana.

Y es que, como sostiene Luz Aurora Pimentel (1998), el personaje, ya sea el espía, como el policía o ladrón en la literatura negra, se construye a partir de una serie de atributos estéticos y éticos propios de cada época, en este caso particular también se trata de la ficcionalización de valores o tributos correspondientes a individuos que efectivamente tuvieron y tienen un papel en la historia reciente. Para tener una idea de dichos atributos o aptitudes nos permitimos acceder a las biografías de famosos espías como Richard Sorge (Deakin y Storry, 1973), o el llamado Quinteto de Cambridge (Pujalte, 2004), un grupo de universitarios británicos que sirvieron durante años a los intereses de la Unión Soviética desde posiciones en distintas instituciones de Occidente (Kim Philby, Donald Maclean, Guy Burgess, Anthony Blunt y John Cairncroos). En ese mismo sentido, nos permitimos revisar algunas novelas de Graham Greene, quien trabajara para el servicio de espionaje británico además de haber escrito algunas de las novelas de mejor factura, según la crítica, en torno al tema del espionaje.

En esta fase de la investigación nos encontramos nuevamente ante el contraste entre la amplia documentación del fenómeno en Europa y EU, y la escasa información en torno a la novela de espías latinoamericana. No existe mención alguna sobre esta narrativa en las publicaciones disponibles en México, así que hubo que visitar las bibliotecas de Cuba, cuya experiencia reciente pasa por el tema del espionaje y el contraespionaje.

De la búsqueda bibliográfica en Cuba pudimos obtener documentos tanto del aspecto literario del fenómeno como de su referente histórico. A nadie escapa que Cuba ha experimentado en carne propia y durante varias décadas una interminable serie de boicots, conspiraciones e intentos de infiltración que están documentados en su literatura y en textos de divulgación e historia. De ahí que pudimos acceder a trabajos testimoniales como el de Fabián Escalante (2008a y 2008b), pero sobre todo al fenómeno literario en torno a la novela policial y de contraespionaje en la isla, fundado en una amplia publicación de títulos, no siempre de gran calidad literaria, pero sí ideológicamente enfilados a resistir y denunciar los intentos hegemónicos estadounidenses. Este fenómeno auspiciado por al menos dos ministerios estatales cubanos (el del Interior y el de Cultura) ha sido documentado en innumerables artículos periodísticos, reseñas en revistas literarias y en diarios cubanos, lo que nos permitió comprender el calado que esta vertiente literaria tuvo, al menos durante la década de los setenta y ochenta del siglo XX, en ese país.

Es necesario mencionar que gracias a que Paco Ignacio Taibo II y la doctora Patricia Cabrera me facilitaron obras traídas de Cuba y Chile, respectivamente, me fue posible explorar las obras de Daniel Chavarría y Dauno Tótoro, ya que en México su difusión editorial es casi nula.

Daniel Chavarría es autor de más de una decena de novelas de contraespionaje y de aventuras; ha sido ampliamente galardonado en su país de residencia y en Europa, pero es poco conocido en el ámbito latinoamericano. De este autor analizamos las novelas *Joy* y *Allá ellos*.

Dauno Tótoro Taulis, por su parte, es el autor de *La sonrisa del caimán*, la tercera novela que proponemos estudiar en este trabajo. Poco conocido en Chile por su

quehacer literario, ha publicado al menos tres libros durante la primera década de 2000 y fue ganador de un premio de periodismo otorgado por Cuba.

A medida que leía las tres obras seleccionadas, encontré que guardaban grandes coincidencias no sólo en cuanto a la trama (el contraespionaje y la conspiración internacional), sino en aspectos más particulares, entre otros, el tratamiento de momentos históricos que a veces creemos ajenos a nosotros, pero que ambos autores consideran de importancia en la actual situación de nuestra región, me refiero a la Segunda Guerra Mundial y la posterior Guerra Fría; por otra parte, las tres obras dan cuenta de una perspectiva de izquierda, es decir, de dos perspectivas desde el amplio abanico de lo que se puede llamar izquierda, que a su vez muestran dos distintas interpretaciones de la realidad latinoamericana a partir de sus propias experiencias históricas y sociales, aspecto del que se habla más adelante con detalle.

En este trabajo de investigación me planteé como objetivos principales el analizar en qué medida se proyecta el pensamiento de ciertos sectores de la izquierda contemporánea latinoamericana, las forma en que el intento continuado de someter a la región a intereses unipolares está recreada en este tipo de ficción, cuáles son los recursos narrativos de que se sirven los escritores del género para, a través de su labor literaria, ofrecer un panorama de América Latina y dar cuenta de los cambios de perspectiva política presentes en cada obra a través del tiempo.

El interés radica también en que las tres son novelas que tratan sobre la conspiración internacional, el espionaje y sus repercusiones en nuestra región, pero que fueron escritas desde coordenadas espaciales y temporales diversas, en condiciones políticas y creativas también distintas a consecuencia de las diferentes circunstancias vitales de los escritores.

Para conseguir los objetivos de investigación busqué responder a preguntas básicas como ¿cuáles son las semejanzas y las diferencias entre las tres novelas en el contexto histórico de creación y de su publicación?, ¿cómo está construido el personaje principal y cómo se relaciona con el resto de los elementos de la novela?, ¿cómo aparece expresada la perspectiva de izquierda en cada relato?, y ¿en qué medida, en la construcción del personaje protagónico en estas novelas, están o no presentes las cualidades del sujeto revolucionario?, ¿cuáles de estas cualidades prevalecen en el tiempo y cuáles han desaparecido?

Por considerar que la narratología proporciona herramientas de estudio muy útiles y estimulada por el resultado que mi tutora obtuvo del análisis de una novela de Chávez Alfaro (Cabrera López, 2010) fue que intenté explorar las obras a partir del análisis narratológico como lo propone Luz Aurora Pimentel. La narratología se ocupa, según sus palabras, de “la situación de enunciación, las estructuras temporales, la perspectiva que orienta al relato, así como la indagación sobre sus modos de significación y de articulación discursiva” (Pimentel, 2008, p. 8). De su modelo de análisis basado en teorías narrativas como la de Gérard Genette, seleccionamos aquellas herramientas concretas que pensamos nos permitirían abordar analíticamente distintos aspectos de las obras: la época en que se sitúan desde el punto de vista ficcional, el contexto y la construcción de los personajes protagónicos y antagonicos, es decir, la dimensión temporal, la dimensión espacial, la configuración de los actores —en particular la construcción del personaje principal: el agente o contraespía—, así como la perspectiva en que se funda el mundo narrado en cada novela. Estas herramientas nos permitieron observar lo que Pimentel llama las *articulaciones ideológicas en el relato*, que se manifiestan de alguna manera en todos los aspectos mencionados más arriba.

El personaje, según la autora de *El relato en perspectiva*, es una entidad construida a partir de la conducta humana, pero que pasa por la subjetividad de cada autor para llegar al universo diegético como un efecto de sentido, no se trata pues de un simple calco o fotografía de la realidad, sino de una suerte de punto de imantación en el que convergen una serie de cualidades y valores, que comienzan por el nombre, el discurso, el quehacer, el retrato moral, todo lo cual es una vía de acceso a los juicios y prejuicios del narrador, el cual “invoca valores puramente subjetivos... que llevan una sanción cultural y social” (Pimentel, 1998, p. 73). El personaje puede llevar un nombre cargado semánticamente que ratifique o contradiga el entorno en que se mueve, y que incluso sea una pista o indicio para conocer su destino final. Así mismo, nos interesó contemplar lo que esta autora llama discurso doxal, que es cuando el personaje toma la palabra y expresa así opiniones, sentencias o máximas, pues creímos que serviría para los objetivos de este trabajo.

Al analizar la construcción y el discurso de los personajes principales de las tres novelas nos encontramos con una suerte de contradicción entre la intención ideológica de esta narrativa y la profusa construcción del personaje negativo. Para intentar explicarla, acudimos a la postura de Suárez, quien dice que todo dispositivo simbólico está en constante transformación, y que ésta da lugar a crisis. Así mismo, tuvimos en cuenta lo que expresa Bajtín sobre el complejo proceso de construcción del personaje para llegar a una configuración definida y estable (Bajtín, 2005, p. 14).

Este proceso de establecimiento del personaje equilibrado en la historia se vuelve más complicado si tenemos en cuenta que estas novelas se han escrito con una intención de ir contra la forma de pensar del capitalismo presente en la narrativa de espionaje creada en Occidente, que basa su idea del triunfo en una mentalidad racista, vertical, individualista, dispuesta a todo por el lucimiento personal, el lujo y el poder económico,

acendradamente machista y conservadora (entre otros rasgos). El intento por proponer una diversa conceptualización y valoración, a la vez que conseguir captar la atención y la simpatía de un lector acostumbrado a aquella narrativa, por momentos profundiza la crisis que menciona Suárez, y que se manifiesta en la dificultad para deshacerse de ciertos códigos simbólicos para edificar los propios.

Nos interesó así mismo reparar en lo que Pimentel llama la dimensión temporal del relato, sobre todo en la distinción que hace la autora entre el tiempo de la historia y el que rige la sucesión de los acontecimientos narrados, además del espacio destinado a ciertos sucesos en la narración o tiempo del discurso (pp. 42 y 43). Por las convenciones del género, en las novelas analizadas la narración es progresiva, aunque fragmentada en el caso de Chavarría, como se verá posteriormente; sin embargo esta categoría fue de gran utilidad para forjarme una hipótesis del porqué de algunas reiteradas elusiones en el trabajo de Tótoro.

En las novelas de espionaje de Greene, por poner un ejemplo, los espacios colonizados del mundo (Oriente, África, Latinoamérica) no pasan de ser caricaturas o fondos cuya única función es ensalzar la valentía y osadía del espía, a pesar de que se diga que estas novelas dan cuenta de un conocimiento profundo, cosmopolita, de nuestros “exóticos” parajes (Pujalte, 1998) —que, por otra parte, juntos suman la casi totalidad del planeta—, lo cierto es que la mayoría de estas novelas no logran una aproximación genuina y enterada a los escenarios en que basan sus historias, pero al ser un público europeo y anglosajón el destinatario para el cual está pensada esta narrativa, prevalecen los mitos, pues nadie se alcanza a dar cuenta de las inconsistencias, reducciones y lugares comunes de que están plagados esos cosmopolitismos.

Al reparar en este aspecto de las novelas, nos propusimos determinar cuál era el tratamiento dado a los espacios locales, si se mantenía esta tendencia a pintar a los

países de América Latina, África, Asia, como lugares exóticos pero sin relieves. Esto intentamos analizarlo a partir de que Pimentel dice, siguiendo a John Culler, que el relato constituye un contrato de inteligibilidad con el lector, que en él se pacta una relación ya sea de “aceptación, cuestionamiento o abierto rechazo entre su mundo y el que propone el relato” (p. 10), una narración recurre a recursos de referencialidad compartidos, los cuales se transfieren entre el escritor y el lector, y llegan a constituir momentos importantes en la lectura, pues estas visiones pueden dar lugar a ganar la complicidad del lector o a perderla, ya que “tanto el narrador como el lector proyectan un espacio que no es neutro sino ideológicamente orientado” (p. 31).

En este punto, sirva definir a grandes rasgos algunos términos usados en este trabajo, comenzando por dejar claro que para la narratología no es lo mismo el escritor que el narrador, este último es el mediador que construye el escritor para hacernos llegar la narración (p. 12). A veces el narrador está por fuera de la narración, no es un actor identificable en el relato, no forma parte de ésta, entonces se le llama “heterodiegético”; cuando sí hace parte del mundo narrado se llama “homodiegético”, y puede ser un personaje de la narración, o varios (Pimentel, p. 140). Así mismo, cuando el narrador “es dueño de un conocimiento de los hechos mayor que el de cualquier personaje”, y sabe, por ejemplo, lo que piensan y lo que sienten los personajes, se llama narrador omnisciente (Beristáin, 357), y entre otras cualidades, suele ser un narrador que da la impresión de ser “imparcial”, y decir la verdad.

Por otra parte, y para explicar mejor la concepción del narratario (el destinatario ideal a quien o quienes se dirige el narrador) en este tipo de novela, acudimos al concepto de *comunidad imaginada*, acuñado por Benedict Anderson (1993). Según este autor, por más pequeña que sea la comunidad de una nación, resultaría imposible que todos se conocieran entre sí, no obstante es posible generar una idea de comunión y

acuerdo a partir de ciertos mecanismos, “aún los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas... pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (p. 23).

Para aquilatar la importancia de la ideología a la hora de acceder al texto, nos apoyamos en varios conceptos de Fredric Jameson, quien por una parte señala que nada hay que no sea social ni político (1989, p. 18), además de decir que “Nunca confrontamos un texto... de manera realmente inmediata... Antes bien los textos llegan ante nosotros como lo siempre-ya-leído; los aprehendemos a través de capas sedimentadas de interpretaciones previas, o bien —si el texto es enteramente nuevo— a través de los hábitos de lectura y las categorías sedimentadas que han desarrollado esas imperativas tradiciones heredadas” ( p. 11).

Este autor también subraya la relevancia de lo no dicho en los textos, lo cual responde a una represión que da lugar a tensiones entre presencias y ausencias en el escrito literario “Así la estructura literaria, lejos de realizarse completamente en cualquiera de sus niveles se vuelca fuertemente hacia abajo, o lado de lo *impensé* y lo *non-dit*; en una palabra, hacia el inconsciente político mismo del texto, de tal modo que los semas dispersos de este último... nos dirigen ellos mismos insistentemente hacia el poder informador de las fuerzas o contradicciones que el texto trata en vano de controlar o de minar plenamente (o de administrar...) (Jameson, 1989, p. 40).

Los textos dan cuenta de una serie de representaciones firmemente relacionadas con las circunstancias ideológicas de las que surgen, lo que no sólo informa lo que está de manifiesto, sino que también controla lo que el texto omite o clausura. Esto ilustra ciertas contradicciones y tensiones presentes en las obras artísticas que analizamos, como más adelante intentamos mostrar.

Por la cercanía de los mundos narrados en las novelas propuestas con una serie de sucesos históricos, se hizo indispensable acudir a fuentes de este campo de conocimiento, mismas que se consignan en la bibliografía y que abarcan desde trabajos que estudian el destino de los criminales de la Segunda Guerra Mundial (Simpson, 1998), cuyo trabajo documenta mediante qué tretas los Estados Unidos salvaron a una larga lista de criminales nazis en aras de mantener o acrecentar su hegemonía mundial; la historia de América Latina y su relación con Estados Unidos (Cockcroft, 2001), la relación de Cuba con España (CEDEAL, 1992; Naranjo Orovio, 2000; Fernández, 1997), y el proceso de la revolución sandinista en Nicaragua (Vilas, 1984).

Un punto fundamental de este trabajo consiste en reconocer la perspectiva de izquierda que guarda cada novela, para lo que tuvimos que acudir a trabajos enfocados en el análisis de las concepciones y expresiones de la izquierda a lo largo del tiempo, en el entendido de que el abanico de definiciones es tan amplio como las experiencias y contextos históricos existentes en el espacio latinoamericano y mundial.

Pero para partir de una definición general, diremos que izquierda es una expresión social o corriente progresista que promueve la emancipación humana. Parte de un fenómeno político y revolucionario que se originó en el siglo XIX y que planteó distintas formas de superación del capitalismo por considerarlo injusto; se caracteriza por una posición antiimperialista que, al menos hasta los años sesenta, iba frecuentemente asociada a la búsqueda de la implantación del socialismo, lo que conduciría a la postre al comunismo. Promovía la toma del poder de la clase obrera a través de la organización de ésta en partidos. Se puede considerar que el momento fundador de esta postura política como tal tuvo lugar en 1864, durante el que se conoce como primer intento de organización internacional de los trabajadores. En Londres, la Asociación Internacional de Trabajadores (AIT), compuesta por distintas corrientes de

pensamiento opuestas al capitalismo (proudhonianas, bakunistas, lassalleanas, mazzinianas y, por supuesto, marxistas) (Rodríguez Araujo, p. 30) dio lugar a lo que después se llamó la Primera Internacional. El documento emblemático de esta manifestación política apareció unos años antes, en 1848, cuando la llamada Liga de Comunistas encargara a Marx y a Engels la redacción del Manifiesto del Partido Comunista (Concheiro, 2007, p. 47, nota 8).

Para algunos autores, el término izquierda puede englobar corrientes como el anarquismo, el socialismo, el comunismo, la socialdemocracia (David Miliband, según Rodríguez Araujo, p. 20), o bien la vertiente surgida en los años sesenta del siglo XX, —que este autor considera guarda muchas semejanzas con la izquierda surgida en los últimos años del siglo XX—, la “nueva izquierda”. Esta expresión de izquierda decía que el marxismo precisaba sostenerse por un nuevo lenguaje “suficientemente cercano a la vida en todos sus aspectos” (*New Left*, Londres, 1960, en Rodríguez Araujo, pp. 21 y 22); no reconocía al socialismo de la URSS y de China, pues los consideraba opresivos y enajenantes. Para ellos, que incorporaron al debate a pensadores como Freud, Reich o Marcuse, el objetivo de “una sociedad mejor, humanista y democrática en la que se garantizara la libertad y la justicia social” no se había logrado aún (p. 22).

Quisiéramos dejar claro que la matriz ideológica de este fenómeno social y político no fue solamente el marxismo, aunque éste ha sido el que “mayor fuerza teórica” (Rodríguez Araujo, p. 23) ha impreso en los debates, la que más interpretaciones a experimentado, la que más se ha intentado llevar a cabo y, por consecuencia, la que mayores repercusiones ha tenido en la conformación histórica de la sociedad hasta la fecha.

Los mundos narrados en estas novelas aluden a tres momentos fundamentales para la historia de América Latina: la Revolución cubana, el proceso de descomposición

y posterior caída del bloque soviético, que provocó un “brutal cambio en la correlación de fuerzas mundiales” (Harnecker, 1999, p. 11) y la derrota electoral del sandinismo, —todo lo anterior inserto en un contexto de desgaste a causa de las dictaduras padecidas en el Sur, y repunte de los sectores conservadores en toda el área—. El derrumbe del bloque socialista tuvo un efecto poderoso en la percepción y las expectativas de amplios sectores de la izquierda latinoamericana, pero aun antes del colapso definitivo existían ya cuestionamientos en torno a los caminos elegidos por los gobiernos de los países del socialismo real. Adolfo Sánchez Vázquez decía en 1985 que el marxismo se estaba viendo amenazado, entre otros factores “por la imposibilidad hasta ahora de que las sociedades del ‘socialismo real’ transiten *realmente* hacia el socialismo, lo que ha oscurecido la imagen del socialismo a los ojos de amplios sectores de la izquierda” (1999, p. 215).

A pesar de este oscurecimiento que menciona Sánchez Vázquez y tras reconocer que el fulgor y el carisma de los años iniciales ya no son tan intensos, hay que decir que Cuba fue el primer Estado socialista en América Latina y para los años noventa era el único Estado que pese al derrumbe soviético y al “periodo especial” había mantenido este carácter (hasta nuestros días), por lo que un amplio sector de la izquierda latinoamericana continúa considerando a este país como un paradigma del socialismo, a pesar de la eterna campaña imperialista en contra, y aun de las críticas que la misma izquierda pueda llegar a formular.

En las novelas que analizamos en este trabajo encontramos dos distintas posturas de izquierda: la de Daniel Chavarría, que entre otras características reconoce al marxismo y sus categorías analíticas como fundamentales en su visión progresista, reconoce al partido como una forma de organización válida para enfrentar al capitalismo y sus expresiones actuales, ve la configuración política de Cuba, si bien con errores, con

grandes cualidades, y reconoce a la institucionalidad de la revolución y al gobierno cubano como la cristalización del proyecto comenzado a mediados del siglo XX.

Por otra parte, en Tótoro se perfila una posición de izquierda antiglobalización, menos nacional que la descrita anteriormente, antigubernamental y contraria a la aglutinación dentro de partidos; esta postura de izquierda, a la que Octavio Rodríguez Araujo llama “izquierdismo” (2002, p. 25), se moviliza por temas como la defensa de los recursos naturales, la ecología, contra el imperialismo y el neoliberalismo (Katz, 2007).

Mantiene una postura crítica y descreída de las manifestaciones del socialismo real, incluyendo a Cuba, posición que parte del descrédito en que cayeran ciertas interpretaciones y realizaciones erróneas del marxismo en décadas pasadas, lo cual señalan varios autores, como Adolfo Sánchez Vázquez (1999); Beatriz Stolowicz (2006); o el propio Rodríguez Araujo (2002).

Este último autor define al tipo de organización que parece estar representada en el personaje de la novela de Dauno Tótoro como poco interesada en la teoría, Rodríguez Araujo la llama “comunidad de acción... con diferentes corrientes ideológicas en general críticas a la izquierda tradicional” (p. 149). En contraste con lo que nombra comunidades teóricas (“necesarias para acciones conjuntas y disciplinadas con objetivos determinados y aceptables para todos”, p. 14). Según Rodríguez Araujo, el primer tipo de organizaciones descrito aquí tiene la capacidad de oponerse, pero no de construir y proyectarse en el futuro.

El trabajo se divide en cuatro capítulos más las conclusiones. El primer capítulo es una introducción al género policial y la forma en que éste fue cobrando popularidad para ser adoptado posteriormente como medio de expresión de ciertas problemáticas propias de América Latina.

El segundo capítulo consiste en una semblanza de los autores de las novelas seleccionadas, cuyo interés estriba en las peculiares circunstancias en que cada uno se relaciona políticamente con la literatura, desde entornos y coordenadas que en principio son diversas.

Los dos capítulos restantes se dedican propiamente a analizar las obras, reparando en lo que consideré los aspectos más interesantes de cada una; de ellas se intenta un breve análisis narratológico, que esperamos resulte interesante y estimule a explorar esta narrativa; así también, se intentó bosquejar, en la medida que lo posibilitaron las herramientas de la multidisciplina y lo permitieron las lagunas de esta servidora, el correlato histórico que acompaña y que suscita la escritura y lectura de este género.

**CAPÍTULO PRIMERO. DE LA NOVELA DE DETECTIVES AL LLAMADO  
NEOPOLICIAL LATINOAMERICANO Y LA NOVELA DE CONTRAESPIONAJE**

**A) El relato policiaco en su fase embrionaria**

No hay grandes debates en la crítica a la hora de establecer el origen del relato detectivesco, puesto que como se verá a continuación, coincide en afirmar que Poe fue el precursor, y los continuadores serían Conan Doyle, Christie, Chesterton, etc.<sup>1</sup> La opinión comienza a dividirse en torno a lo que se pudiera llamar “subgéneros” de esta narrativa: algunos autores consideran a la novela de espías como una rama del policiaco, que cobra interés una vez terminada la Segunda Guerra Mundial, en el clima de la Guerra Fría. Pero hay otros que dicen que la novela de espías nace independiente, ya en el siglo XIX, y que su génesis es inglesa y que, además, al género comenzaron a cultivarlo militares y funcionarios gubernamentales de alto rango, que buscaban dejar cuenta de sus logros y pugnas de poder en las zonas de influencia de Inglaterra, como India, entre otros (Veraldi, pp. 37-46).

Esta discusión, aunque hay que anotarla y tenerla en cuenta, no es tan relevante para el tipo de análisis que propone este trabajo, precisamente por una peculiaridad en la forma en que esta y otra clase de literatura llega, es adoptada y reformulada en nuestra

---

<sup>1</sup> Si bien se suele decir que el origen del relato detectivesco se remonta a obras como *Edipo Rey*, de Sófocles (Castañeda, p. 88), *Zadig*, de Voltaire (Revueltas, p. 103). Pero si sometemos este dicho generalizado a la luz de una definición más acabada, como la que ofrecen Ernest Mandel, o la misma Eugenia Revueltas, veremos que *Edipo Rey* abarca más temáticas humanas que el simple descubrimiento de un crimen, “la trágica ambigüedad de la motivación humana y el destino” (Mandel, p. 41), “Cuando el crimen —y en especial, el descubrimiento de su perpetrador— se presenta como la principal o la única dimensión de la historia, cuando el crimen mismo queda reducido de un drama humano a un misterio por resolver, entonces nace un nuevo género literario” (Mandel, p. 11).

Eugenia Revueltas opina en este sentido, dice que en muchas obras literarias el crimen funge como catalizador, “pero sólo como eso; lo que importa en ellas es el complejo tejido de sentimiento, pasiones, sueños, deseos, temores, represiones, ambiciones que entretienen y estructuran en el múltiple discurso literario; elementos todos que precisamente en el discurso de la novela policiaca no son funcionales y que entorpecen la secuencia lineal del descubrimiento del criminal y su posterior castigo (Revueltas, 1987, p. 103). Es por argumentos como el anterior que ha quedado establecido que los de Poe son los primeros relatos del género policiaco propiamente dicho.

región:<sup>2</sup> en el llamado neopolicíaco confluyeron sin rubor todas las vertientes del relato detectivesco de forma sincrónica, al cohabitar sin reparos obras con grandes reminiscencias al canon y otras que están impregnadas de un alto grado de denuncia política y en las que, en muchos casos, el compromiso social de los autores queda patente, y que se ocupan de recoger relatos que la historia oficial, muchas veces, suele pasar por alto.

El neopolicíaco latinoamericano ha funcionado de forma un tanto diferente a como lo hizo y lo hace, sobre todo, el policial de Estados Unidos, por ejemplo, *a*) en cuanto al tipo de lectores que la consumen, *b*) en cuanto a la frecuentación temática, allá enfocada, por lo general, a historias de los bajos fondos del hampa, acá mayormente encaminada a ser vehículo de expresión para muchos de los hechos político-históricos ocurridos principalmente en los sesenta-setenta del siglo XX.<sup>3</sup> Para autores como Veraldi, es clara la función propagandística del relato de espionaje; por su parte, el relato policial, según Mandel, debe su amplio desarrollo al hecho de haber sido y ser una herramienta de difusión de los valores de la burguesía. Si en algo coinciden tanto la postura que encuentra al policial como un vehículo de crítica social como quien la juzga apologética de la misma, es que en ambos casos parece que desde un principio quienes cultivaron estos géneros estaban concientes de su poder ideologizador y estratégico. La novela de espionaje, desde su inicio y según Veraldi, estaba plagada de datos políticos y geográficos que aludían a los triunfos bélicos de las entonces potencias, de códigos y alusiones privadas entre estrategias. El género era el lugar en donde los estrategas militares que escribían esas novelas exaltaban su tino, su sagacidad y su valor como

---

<sup>2</sup> En la opinión de Martín Franzbach, “dentro de la novela policíaca, se pueden distinguir dos corrientes genéricas: la novela de espionaje y los textos que tratan de los delitos comunes” (1994, p. 462). Esta es más o menos la postura de la inmensa mayoría de los críticos.

<sup>3</sup> Guarda más semejanza con el relato europeo en cuanto al tratamiento de los temas y un cierto enfoque politizado de ellos.

representantes de las potencias militares y económicas: una suerte de apología personal de la dominación.

Para argumentar su visión de la novela policial como vehículo ideologizador del capitalismo, Ernest Mandel se remonta hasta la literatura popular de finales del feudalismo. Mandel busca desentrañar esta cuestión bajo una perspectiva marxista, por ello una de sus teorías es que el primer auge de estos relatos se debió a que la burguesía liberal se identificaba con las leyendas de bandidos de aquel entonces, pues consideraba el orden social imperante como injusto, de ahí que

La tradición de la protesta y la rebelión social expresada en las historias de bandidos surgió de una historia mistificada y permaneció en los cuentos populares... quienes la cincelaron en la literatura fueron autores de la clase media, burgueses o incluso escritores de origen aristocrático: Cervantes, Fielding, Le Sage, Defoe, Byron, Shelley. Su obra fue esencialmente escrita para lectores de la clase alta, cosa bastante natural ya que eran los únicos que podían comprar libros en aquel entonces (p. 15).

Posteriormente, lo que fuera simpatía por los bandidos se volvió creciente preocupación, sobre todo de parte de una burguesía ya afirmada que no buscaba cuestionar más el orden establecido, y que pugnaba por que la creciente criminalidad de las también crecientes ciudades tuviera un freno (Mandel, p. 22).

Fue a partir de querer contener a estas clases sociales que el personaje del policía comenzó a tener un estatus de bondad que no tenía al principio del siglo XIX (p. 27).

No obstante, quienes conformaban a los cuerpos de policía en aquel entonces (como ahora) provenían de las clases bajas, “la burguesía, segura de sí, no tenía razón alguna para alardear de las cualidades intelectuales superiores de la clase media baja o los más elevados elementos proletarios” (Mandel, p. 28). Por esta razón el héroe del

relato policial de un inicio sería un brillante investigador privado, miembro de las clases acomodadas. Sherlock Holmes es ejemplo de ello.<sup>4</sup>

Pero la situación real de las investigaciones policiacas en aquella sociedad no se veía reflejada en su relato policiaco, que servía sólo como pretexto, “un marco para solucionar un problema, de una manera formal y esquemática... el tema de los primeros relatos policiacos no es, entonces, el crimen o el asesinato, sino el enigma en sí” (Mandel, p. 29). Para Michael Innes, la novela detectivesca es “un género popular de literatura que tiene con el mundo real del crimen una relación parecida a la de la literatura pastoril con la realidad de la economía agraria” (*cit.* en Portuondo, p. 51).

Los relatos detectivescos de la segunda mitad del siglo XIX eran muy esquemáticos, y contenían necesariamente los siguientes elementos: *a)* problema, *b)* solución inicial, *c)* complicación, *d)* periodo de confusión, *e)* luz esclarecedora, *f)* solución final, y *g)* explicación. La trama poseía un alto grado de intelectualización, pues acaso más que la narración de una historia, lo importante era el plantear un enigma, so pretexto de un crimen, para generar un juego de inteligencias, una suerte de crucigrama narrado, en opinión de Mandel, o novela problema, a decir de Giardinelli (1996, p. 16).<sup>5</sup>

Hay que destacar que esta fase del relato policiaco que tornó tan popular Conan Doyle con su Sherlock Holmes tiene todavía como protagonista a la clase burguesa, aunque el detective provenga de la clase alta.

---

<sup>4</sup> Esta tendencia tenía sus peculiaridades, pues también existían antihéroes en aquella época, tipos que retaban el estatus quo de las clases encumbradas, pero se trataba también de un miembro de éstas, el ejemplo de ello es Arsène Lupin, del escritor francés Maurice Leblanc; Lupin era una suerte de Robin Hood de la *belle époque*, como se le califica en las actuales ediciones ilustradas de sus aventuras, entre las cuales se cuenta una cuyo tema es un curioso juego de identidades, pues la historia se llama “Arsene Lupin contra Herlock Sholmes”. Ver <http://jypparsenelupin.ifrance.com/>

<sup>5</sup> Como ya quedó apuntado más arriba, se considera que este modelo narrativo es el que siguen algunos cuentos de Edgar Allan Poe: *Los crímenes de la Calle Morgue*, *La carta robada*, etc., en donde el misterio es resuelto “por medio de pericia analítica pura”, y en donde “las cosas juegan un papel más importante que la gente” (Mandel, p. 35). Publicado en 1841 y traducido al francés en 1846 (Veraldi, 1986, p. 10) por Charles Baudelaire, *Los crímenes de la Calle Morgue* es un comienzo particularmente exquisito para una narrativa que después se convertirá en un fenómeno popular de calidad variable.

## **B) El auge y la aparición de los clásicos en Europa y E.U.**

Entre la primera y la segunda guerras mundiales se desarrollará lo que se llamó la etapa clásica de la novela policial. Escritores como Agatha Cristhie, G. K. Chesterton, Ellery Queen pertenecen a esta generación. La diferencia con sus antecesores consiste en que la trama se desarrolla en ambientes de clase alta y en espacios cerrados; el detective, por otra parte, suele ser un miembro de esta clase, aficionado a los ejercicios intelectuales, refinado, poseedor de una inteligencia excepcional. En este sentido, se dice que la novela policial inglesa es una novela conservadora (Quesada Sánchez, p. 3), que a la postre persigue demostrar la infalibilidad de la justicia y la validez del orden establecido, es decir, el orden burgués.<sup>6</sup>

Aparte de Poe y su paternidad en el género, durante lo que se llama la etapa clásica (el periodo de entreguerras) no son notorios los escritores norteamericanos. Podríamos suponer que en los Estados Unidos se importaban las obras inglesas y acaso francesas; tal vez tuviera que ver con cuestiones de alfabetización, religión, o bien por asuntos del orden social o económico, pero lo cierto es que no es sino hasta años después, cuando el relato policiaco aborda el tema de la calle, la ciudad, que en Estados Unidos se puede hablar de un relato policiaco “vernacular”.

## **C) La novela negra y sus características**

Luego de la Segunda Guerra Mundial surge en Estados Unidos una nueva vertiente de la narrativa policial; en el contexto de la gran depresión, la prohibición y el auge de la mafia; el crimen organizado y su violencia ya no dejarán mucho espacio para

---

<sup>6</sup> Pero Eugenia Revueltas (p. 107) opina distinto, dice que precisamente por usar esos escenarios y esos personajes, el relato policiaco clásico tiene una “actitud desprejuiciada”, pues al emplear a lo que llama “las fuerzas vivas de la sociedad”: curas, aristócratas, altos empresarios, como posibles perpetradores de crímenes, lo que hace es descubrirlos como simples sujetos de delito.

la novela policiaca de salón. En esta clase de novela la resolución del enigma criminal suele pasar a segundo plano, pues la intención más que otra cosa es dar cuenta de la violencia imperante, de la jerga urbana (Calabrese, p. 2) de cierto contenido erótico (Leñero, p. 124; Giardinelli, 1991, p. 30), denotar la corrupción y la injusticia social emanada de las propias contradicciones del capitalismo, sin que esto signifique necesariamente una toma de posición en contra del sistema social, pues en muchos casos subyace un cierto sensacionalismo, al menos de parte de los editores y de no pocos autores (Mandel, p. 51).

En esta situación en Estados Unidos, en la que tanto las mafias como los políticos sacaban jugosas ganancias del caos social imperante, dice Mandel, se puede apreciar claramente cómo el Estado se había distanciado enormemente de la sociedad que lo había constituido (p. 50). Los escritores representativos de esta novelística en su desarrollo temprano son Dashiell Hammett y Raymond Chandler. En el caso del primero diremos que en su juventud fungió como agente de la Pinkerton, una compañía privada estadounidense de detectives, muy temida por haber infiltrado movimientos obreros, roto huelgas e incluso matado activistas sindicales; con el tiempo las inquietudes políticas de Hammett lo llevaron a acercarse al partido comunista y a encabezar una organización de izquierda, por lo que fue puesto en la lista negra del macartismo.<sup>7</sup>

La trayectoria de Raymond Chandler fue bastante distinta, sus opiniones sobre la sociedad fueron siempre conservadoras, cuando llegó a manifestarlas, y nunca profesó inquietud política ninguna.<sup>8</sup> Ambos escritores son ejemplo de las diversas motivaciones con que se puede escribir y leer la novela negra.

---

<sup>7</sup> Tomado de [http://en.wikipedia.org/wiki/Dashiell\\_hammet](http://en.wikipedia.org/wiki/Dashiell_hammet). consulta del 5 de mayo de 2008.

<sup>8</sup> Tomado de [http://en.wikipedia.org/wiki/Raymond\\_Chandler](http://en.wikipedia.org/wiki/Raymond_Chandler), consulta del 5 de mayo de 2008. En general, la información vertida en los primeros dos capítulos debe mucho a los datos disponibles en distintos sitios de Internet, listados a continuación y cuyas direcciones se encuentran en la bibliografía:

Muy alejada estaba ya la narrativa policiaca de la construcción y resolución de un enigma como fundamento central; ahora las circunstancias son las que van orientando el relato, no hay ya iniciativa aparente del héroe; el ritmo de la narración ya no da lugar a largas meditaciones; el detective se debate en un caos externo que repercute o es metáfora de su propio caos interno. Mandel dice que ya no es la razón, sino el efecto, lo que interesa en esta novela.

Poco tiempo después ésta será conocida como *hard boiled*,<sup>9</sup> y en Europa se le comenzará a llamar *roman noir*,<sup>10</sup> a consecuencia de que la primera colección de narraciones norteamericanas se llamó *série noir*, que a su vez toma su nombre de la revista sensacionalista norteamericana, precursora del *hard boiled: Black Mask* (Mandel, p. 51).

En esta narrativa el héroe o protagonista ya no es un miembro de la clase alta, sino acaso un policía regular o bien, un detective privado, estereotipo que las generaciones de finales del siglo XX conocen a través del cine, pero que tiene su origen en estas novelas. Persiste, eso sí, una romántica intención de encontrar la verdad y la justicia, aunque de hecho esto no siempre ocurra en ellas.

El héroe taciturno, de pocas palabras, que lo resiste todo sin emitir una queja pero que es capaz de tomar venganza en cuanto la oportunidad se dé, de gran corazón pero movido por el dinero que le redituará el resolver un caso, recuerda y se confunde con el estereotipo, también cinematográfico, del *cow boy*: es también un personaje individualista y aislado de su entorno social, lo que lo hace, en opinión de Mandel, otro producto e involuntario colaborador del pensamiento y régimen capitalistas.

---

Castañeda, 1988; Chalmeta, 2008; Castillo Granada, 2008; Díaz Eterovic, 1999; González Marrero, 2008; Guerra, 2010; Luna Cardedo, 2009; Martínez Laínez, 2008; Memoria Chilena, 2008; Moraga Fadel, 2005; Morales Piña, 2008; Pedroso, 2002; Porras Acevedo, 2008; Quezada Sánchez, 2008; Soledad, 2010; Ugaz, 2008.

<sup>9</sup> Véase glosario.

<sup>10</sup> *Idem*.

La ideología en este tipo de relatos es variada; orientada a un mercado amplio, cuando los relatos son críticos se quedan en la denuncia pero no persiguen un propósito político (Giardinelli, p. 30). En opinión de Mandel, este tipo de literatura sigue partiendo de una óptica capitalista, consistente en que un solo individuo será el que consiga paliar, en lo inmediato y sin contemplar el contexto, un problema de justicia o de poder.

De vuelta al desarrollo de la novela negra, Mandel describe lo que considera las ramificaciones que con el tiempo fueran desprendiéndose del cuerpo central de la misma, y es como llegamos a la novela de espionaje, la cual tiene su auge al fin de la Segunda Guerra Mundial y el comienzo de la Guerra Fría.

### **La novela de espías**

Los espías, observaba Richard Rowan,  
“han ejercido más influencia en la historia  
que en los historiadores”  
(Veraldi, 1986, p. 15)

A continuación trataremos de establecer las características del concepto de espionaje en la actualidad, para explicar el de contraespionaje.

Además de ser un personaje literario, el espía y el espionaje han sido un factor importante en el desarrollo de no pocos sucesos históricos, Pero la relevancia de esta actividad no figura en la reseña de las historias nacionales. Alem concede que el espionaje es un ingrediente importante en el curso que ha tomado la historia mundial, pero que no se le ha dado la importancia que reviste, primordialmente por que su carácter secreto y velado precisa de esa opacidad para seguir funcionando. No hay que olvidar que, en principio, el espionaje es una actividad ligada a la guerra (o a su inminencia). Según Alem “El espionaje no transforma el curso de la historia, pero llega

a modificar profundamente sus peripecias” (1983, pp. 7, 8 y 14), dice que durante la Guerra Fría las potencias encargaron a los espías acciones políticas encaminadas a la desestabilización económica y tecnológica del enemigo.

Así, es en la literatura de aventuras, considerada de segunda, que el tema del espionaje tiene un intenso desarrollo, y cobra una gran popularidad en el mundo occidental, en el contexto de la Guerra Fría, cumple además un papel propagandístico a favor de los intereses del capitalismo. “el espionaje apasionaba al gran público. Debe recordarse que la narrativa de espionaje fue utilizada antes que nada para operar sobre la opinión pública con fines político-militares... Nacida de la propaganda, la novela de espionaje prosperó con la guerra secreta y subversiva” (Veraldi, 1983, p. 133).

La característica primordial o bien el planteamiento central de la novela de espías es que incluya una conspiración planeada por los intereses de un país enemigo y que muestre el modo en que tales planes se vienen abajo por la superior inteligencia, valor y arrojo del espía-héroe y la organización a que pertenece.

Como ya se mencionó más arriba, existen opiniones encontradas respecto de si la novela de espionaje y de conspiración se puede ubicar como un subproducto de la novela negra. Mandel opina que, en efecto, esta narrativa es una de las vertientes del relato policiaco y lo explica a través del desarrollo del capitalismo y la etapa de la Guerra Fría. Para él el personaje del detective y su problemática tienden a mutar y a trocarse en el espía, el escenario viene a ser el mundo y ya no la ciudad; el criminal, los agentes del Estado extranjero.

Luego de la Segunda Guerra se habían dado pues las condiciones para que la imagen del espía tomara un cariz simpático, cosa que no había ocurrido antes, y esto se debe a que en ese momento ya “había un tipo de crimen, perpetrado no en contra de individuos o propiedades, sino en contra del Estado... una vez más la historia del

crimen es clave en la historia de las novelas policiacas” (Mandel, 1986, p. 81). Así, el nuevo orden mundial se establecía y en este sentido, también la novela negra colaboraría en su propaganda, acaso en ambos lados de la trinchera.

El espía, dice Mandel, recupera las características del héroe clásico de la novela detectivesca, ya que estará dotado de habilidades sobresalientes, hará uso de la ciencia y la tecnología en su empresa, en apariencia, casi unipersonal, para socavar a regímenes extranjeros o desmontar sus planes. Amén de poseer un instinto singular, el espía comienza a nimbarse también de las características físicas en boga durante la segunda mitad del siglo XX, que antes no tenían tal importancia, el espía también es seductor, exquisito, políglota, culto y mundano (hablamos de los espías occidentales y de primer mundo).

En la novela de espías la identidad del criminal se suele conocer desde el principio, lo cual sería una diferencia sustancial con la narrativa policial, pero este enigma se cambia por el de saber cómo es que el “criminal” intentará asestar su golpe, y la forma en que el detective habrá de impedirlo. Eugenia Revueltas dice: “La novela no tiene un enigma en cuanto a los personajes comprometidos en el delito, sino en cuanto al modo como van a realizar su empresa” (p. 110).

Pero en la perspectiva de Gabriel Veraldi la génesis de este relato no es la misma que la de la novela negra, expone que incluso en libros muy acabados en torno a la novela policiaca, lo que se menciona del género de espías es relativamente poco, en lo cual le doy razón: en los trabajos de Mandel, Boileau y Narcejac, así como de Giardinelli, etc., el espacio destinado a tratar esta temática es muy breve, comparado con el extenso comentario que merece el, llamémosle así, tronco central de esta narrativa.

Señala Veraldi (quien como algunos otros críticos en torno a los orígenes del género detectivesco, no evita la tentación de hurgar en *La Biblia*, *La Ilíada*, *La Eneida*, etc., en busca de antecedentes de la más profunda importancia), que los precursores de la novela de espías se remontan a Kipling con la novela *Kim*, así como a Dickens, Disraeli, etc. De entre los más notables escritores de intrigas de espionaje, ya adentrándonos al siglo XX, Veraldi refiere a Joseph Conrad, a Graham Greene, a John Le Carré, y por otro lado, pero no menos popular aunque a todas luces de menor calidad, a Ian Fleming, creador del 007 ( Veraldi, pp. 15-23).

Veraldi afirma que la cuna de esta narrativa es británica, su desarrollo posterior anglosajón, y que países como Francia llegaron tarde y se integraron mal a este tipo de novela, a pesar de que en la realidad Francia tuviera un desempeño envidiable en el terreno del espionaje (1986, pp. 36 y ss).

Es interesante traer a cuento la postura de Boileau y Narcejac. Ellos también opinan que la novela negra no es la “madre” de la novela de espías, argumentan que aunque por momentos adopte algunos recursos de esta novela, el espía no es en realidad un verdadero criminal, sino que es un oficial que cumple su misión. Apuntan que lo que hay entre la novela negra y la novela de espionaje son coordenadas muy similares, que se dan a partir del momento en que, luego de las guerras mundiales, los servicios secretos de los dos bloques políticos comienzan a desarrollar un duelo cuyos verdaderos elementos no eran conocidos por mucha gente (“este tipo de relato describe ambientes humanos que son profundamente extraños a la experiencia corriente de la vida”, dice Veraldi), pero que a la vez era ampliamente publicitado y explotado por medios impresos, por el cine y por supuesto en la narrativa. Veraldi dice que “al correr de los años 1950 y 1960, el espionaje se convirtió en una especie de obsesión colectiva en el mundo entero, atizada intensamente por las industrias de la información, de la

publicidad y del entretenimiento... explotaron a fondo al personaje del agente secreto, sacándole el jugo tal como antes habían hecho con el del detective”. Ubica como la primera novela moderna de espías la obra del escritor inglés James Fenimore Cooper, llamada precisamente *El espía*, publicada en 1821 (Veraldi, pp. 7, 23).

Es evidente que la lectura de Boileau y Narcejac parte de una perspectiva europea, y nos parece interesante comentarlo, pues en un contexto de tensión internacional en el que Estados Unidos considera como enemigos a los Estados que osan contravenir sus intereses, sea cual sea su nombre propio, desde una perspectiva latinoamericana no parecería precisamente que las historias de espías tengan ese carácter tan “extraño” a la experiencia cotidiana, y si bien este *mundo secreto maneja reglas particulares*, no serán tan distintas de las que rigen a los Estados latinoamericanos, atravesados por la influencia de un ente externo que controla, dicta y elimina proyectos que le son adversos, en perjuicio de una gran área del planeta.

Y es que los resultados, en términos de riqueza, bienestar y poder, de las conspiraciones internacionales que han promovido a lo largo de la historia los Estados poderosos, se ven en la cotidianidad europea o estadounidense como naturales y graciosas consecuencias atribuibles a la providencia, a su espíritu de trabajo y en fin, a motivos que no se acercan a los verdaderamente determinantes. En cambio, los países que son objeto de esta constante intervención y que se ven obligados a ceñirse a estos dictados producto de la conspiración, se resienten, también cotidianamente, y estas repercusiones, en su caso negativas, llevan, entre otras muchas consecuencias, a la recuperación de géneros literarios considerados de evasión o bien distintos, para resignificarlos, fusionarlos y dar cuenta de la experiencia de la persecución política, la dictadura, y por supuesto, el espionaje en nuestros países.

En lo que sí considero que llevan razón Boileau y Narcejac es en lo siguiente: “La novela de espionaje, que es una novela de guerra, es sobre todo una novela de acción, un novela de acontecimientos, es decir, un folletín de capa y espada. Y esto lo confirma la misma historia del género” (Boileau-Narcejac, p. 140).

Lo que parece ser acuerdo entre los críticos es que el relato de espías llega a la madurez como género años después de la Primera Guerra Mundial y en que su florecimiento debe mucho al devenir político-estratégico de los Estados Unidos en el siglo XX, en la circunstancia de la Guerra Fría.

Respecto de si la novela de espionaje entra o no en el campo de la “gran literatura”, Veraldi dice que si bien el género suele ser considerado vulgar y subalterno, resulta que a partir de los hechos sociales en los que se basa, se trata de un trabajo muy complejo, en el que se requiere cierto nivel de cultura y expresividad literaria, más allá de lo que en una mirada superficial se puede llegar a suponer (Veraldi, p. 14).<sup>11</sup>

En fin, la novela de espías tiene un panorama temático muy específico, como el de la novela negra y la novela detectivesca. Hace parte de un tipo de narrativa que posee niveles de calidad muy dispares y que se publica a gran escala, como la ciencia-ficción o el *thriller* de suspenso. La particularidad de la novela negra y la novela de espionaje es que en América Latina —por los motivos anotados más arriba— tocan fibras muy sensibles, describen el origen de viejas y nuevas heridas sociales, reseñan una serie de

---

<sup>11</sup> Durante esta investigación encontré una constante interesante entre los escritores de espionaje —y también entre los espías en la realidad—, y es que poseen ciertas (románticas) características: suelen ser aventureros por vocación, gustan de viajar por el mundo, son políglotas, se emplean en oficios disímiles, que cambian continuamente, practican el periodismo, se vinculan con la política, el discurso en sus novelas pone el acento en su vasto conocimiento de características propias de culturas que al lector le resultan exóticas, narran desde una postura cosmopolita; en sus textos se percibe una intención de dar cuenta de su amplio conocimiento de la historia; parecieran, en fin, una suerte de caballeros andantes que son capaces de volcar en la narrativa la tintura que extraen de sus vivencias, alejadas de la academia. Ya que más adelante hablaremos con calma de los autores latinoamericanos, queremos esbozar aquí un ejemplo de autor paradigmático de novela de aventuras y espionaje en el caso inglés: Graham Greene. 1904-1991, periodista, espía y escritor británico, varias veces candidato al Nobel; en su obra se encuentran rasgos de cosmopolitismo, crítica social y preocupaciones en torno a la acentuada atmósfera bélica del siglo XX. Véase Martínez Pujalte, 2004.

sucesos cuyos resultados resentimos en el día a día, por eso nos parece importante e interesante hablar de ellas en términos de nuestra América.

#### **D) La novela de contraespionaje**

##### **El origen**

Aunque más adelante señalaremos otras características de la novela de espionaje con visión de izquierda, me parece oportuno anotar algunos rasgos de la novela de contraespionaje, a manera de contraste con lo dicho de la vertiente, digamos, “comercial” o anglosajona.

Al ser la palabra “espía” un término con connotaciones peyorativas, se suele recurrir a términos como “agente”, o bien al de “contraespía”. Así, el contraespía es aquel agente que identifica, anula o arresta a los espías enemigos, pero también se avoca a identificar y desmovilizar las acciones de tales enemigos. Así, el término usado depende del punto de vista ideológico de quien al agente se refiere.

De ahí que podamos decir que la novela de *contraespionaje* nace a consecuencia del gran éxito comercial que alcanzó la narrativa de espías (con Ian Fleming y su 007 a la cabeza, llevado al cine en 1963), y probada la capacidad ideologizadora que esta narrativa poseía entonces, dice Veraldi

El gobierno soviético se alarmó. La Unión de Escritores reclamó una contraofensiva para oponerse a la propaganda estadounidense de ‘Mr. Fleming, ex espía convertido en mediocre autor’. Varios escritores lo intentaron; el menos insignificante fue el búlgaro Andrey Goulashki, padre de una versión proletaria de James Bond. Su *Avakum Zhakov contra 007* fue publicado con éxito en forma de folletín en *Komsomolskaya Pravda*, periódico de las juventudes comunistas (1983, p. 81).

En particular, dice Veraldi, fue el propio director de la KGB, Vladimir Semitchastny<sup>12</sup> quien en un artículo publicado en *Izvestia* (1961) convocó a los escritores socialistas a

---

<sup>12</sup> Según Veraldi, este mismo personaje fue de aquellos que señalaron y presionaron a Boris Pasternak cuando su novela *Doctor Zhivago* se publicó en Occidente (p. 168).

“luchar contra la vasta operación de propaganda que representaba el éxito de James Bond” (p. 168). Así, un género que en un inicio estuviera prohibido por su parcialidad, sería retomado, con una ligera variante en el nombre y diversa fortuna, en casi todos los países socialistas.

Hacia finales de los sesenta, los países del Este cultivaban a gran escala un tipo de literatura a la que ahora llamaban “novela política de aventuras” según palabras del propio Chavarría (Egaña Villamil, 1987, Barash, p. 7). Yulian Semionov<sup>13</sup> —además de haber sido la influencia decisiva para Chavarría en la empresa de la novela *Joy*—, fue también el más popular de los escritores de este género en la URSS; publicó al menos siete novelas cuyo protagonista es Isaiev-Stirlitz, un contraespía encargado de evitar que el nazismo asestara golpes significativos a la Unión Soviética durante la Segunda Guerra Mundial.

Esta narrativa, a juicio de Veraldi (p. 167), tiene una “exigencia moral que contrasta con la decadencia acelerada en que se hundan los *thrillers* del Oeste. Los oficiales de la KGB tienen conciencia de servir a los intereses reales de los países en los que espían” (p. 167).

El estilo de Semionov consistía en, a partir de una intriga policial, “mostrar el ámbito histórico de un momento específico”, habilidad que sedujo y persuadió a Chavarría a emprender su propia novela de contraespionaje (Egaña Villamil, 1987). Otra característica es que a diferencia de las novelas de espionaje en boga para ese entonces (el período de la Guerra Fría y el auge de las novelas de Ian Fleming) Semionov no recurre a persecuciones espectaculares ni a peripecias increíbles, sino que se basa en una construcción del agente secreto como “un hombre que realiza la política de su patria con sus métodos. Sus combates son un duelo del intelecto” (Barash, p. 8).

---

<sup>13</sup> Fue un escritor sumamente popular en su país. Nació en 1931, graduado en el Instituto de Idiomas Orientales de Moscú, redactor en el periódico Pravda durante muchos años (Nota de la traductora a *17 instantes de una primavera*, p. 7).

Con lo anterior vemos que en los países del Este el surgimiento de la novela de espionaje respondió a expectativas políticas amplias, lo que la distingue de la novela de espías inglesa que, según Veraldi, fue consecuencia de competiciones de astucia entre estrategias, para luego convertirse en un fenómeno comercial, so pretexto del miedo al comunismo durante la Guerra Fría.

En un congreso de la Asociación Internacional de Escritores Policiacos, a finales de los ochenta, un poco antes de la caída del régimen soviético, Semionov decía algo que era por entonces la opinión de la mayoría de los escritores de novela negra, tanto españoles como latinoamericanos, quienes veían a esta literatura como un arma, una herramienta más para transformar el mundo:

El género que comenzó a cultivar Aristófanes —decía Julián Semionov—, que continuaron Shakespeare, Dostoyevski, Hammett y Simenon y tratamos de cultivar los aquí presentes, constituye un arma poderosa destinada a salvar a la humanidad de la mafia, el narcotráfico, el terrorismo, la corrupción, la catástrofe ecológica y el totalitarismo (Citado en Martínez Laínez, p. 2).

## **E) Las primeras manifestaciones del género policiaco en América Latina.**

### **Importación sin asimilación**

El desarrollo de la novela policiaca en América Latina tiene un origen similar al de otras formas literarias, en el sentido de que es un género adoptado de otras latitudes, y otros idiomas, que ha tenido un grado de asimilación creciente “repitiendo una vez más un fenómeno de contagio y de aclimatación literarias muy común en la historia universal de las letras” (Revueltas, p. 109).

Esta autora dice, en consonancia con Mandel, que el género policiaco va de la mano del desarrollo industrial, que en nuestra región se dio casi a mediados del siglo XX, por lo que la novela policiaca, si bien tuvo un alto margen de lectores —Giardinelli

(p. 108) habla de tirajes de 15, 000 ejemplares en Argentina—, no contó en principio con muchos escritores, “en realidad estos años son los de la formación de una masa crítica, conocedora del género, que empieza a dar sus primeros pasos con imitaciones más o menos logradas de sus modelos anglosajones principalmente” (Giardinelli, pp. 108 y 109).

Así, comparadas con el auge que tuvieron en EU y Europa, pocas aunque significativas fueron las primeras manifestaciones del relato policial en general. En el Cono Sur, como representantes notables, se puede hablar de Alberto Edwards y su Roman Calvo, o de Borges y Bioy Casares, quienes a través de su pseudónimo H. Bustos Domecq recuperaron la tradición inglesa del siglo XIX (Giardinelli, 1986, p.64) en la forma de cuentos, aunque imprimiéndole el color local, y no de manera tan superficial como se pudiera suponer. Revueltas (p. 110) dice que los cuentos del personaje Isidro Parodi, aunque siguen de cerca las pautas que marca Chesterton, consiguen teñirse de “argentinidad”, gracias a recursos estructurales como la recreación de lenguajes e incluso adaptando al personaje cuestiones propias de este modo de ser.

Borges recibió con entusiasmo y adoptó a la novela policial de detectives vía su gusto por Chesterton, Poe y otros narradores de aquella escuela, pero no pensaba lo mismo de la novela negra de mediados del siglo XX en adelante, sobre todo por que opinaba que a esas alturas el género estaba agotado, pero también porque la temática, sordidez y uso del lenguaje en la novela negra era algo vulgar para su gusto.<sup>14</sup>

En México, como en Argentina, hubo pues en aquellos años poca producción de relatos policiales, que contrastaba con la considerable traducción de novelas, sobre todo

---

<sup>14</sup>No podemos dejar de mencionar, entre los escritores algunas veces clasificados como policíacos, a Rodolfo Walsh, quien ya en los años cincuenta emprendiera una antología de este relato, por cierto en la colección iniciada por Borges y Bioy Casares (Séptimo Círculo, 1945), que si bien incluía todo tipo de narraciones policiales, tenía preferencia por la novela-problema, es decir, por la vertiente clásica del género. Ver Giardinelli, 1996, pp. 12, 81-84, 92. Para una semblanza literaria-política de Walsh, puede verse Rama, 1983, pp. 225.

de la etapa clásica del género; aunque hay que apuntar las situaciones peculiares: a mediados de la década de los cuarenta, Antonio Harp Helú fundaba la revista *Selecciones Policiacas y de Misterio*, la cual tenía un público masivo (Negrín, p. 39). Aunque su línea editorial estaba enfocada al relato clásico, en la revista, además, Harp Helú publicaba sus propias narraciones. Su personaje, Máximo Roldán (anagrama de máximo ladrón), recordaba personajes como el de Maurice Leblanc, el ladrón Arsenio Lupin. Se trató, como se apunta, de una vertiente enfocada al enigma, muy dependiente de su ascendente inglés, algo distante de la temática de la novela negra, amén de no ser de gran calidad literaria.

El escritor Pepe Martínez de la Vega y su personaje Peter Pérez (*Peter Pérez, detective de Peralvillo y anexas*), es ejemplo de un relato policiaco plagado de humor, lenguaje popular y cuya ambientación entraba ya muy en el estilo de la novela negra (Revueltas, p. 110), aunque sin la calidad del excepcional Rafael Bernal y su *Complot mongol* (Giardinelli, p. 106). Esta novela fue la simiente que posteriormente daría el tono del llamado neopolicial de los setenta.

En dicha novela se pueden rastrear los elementos que caracterizan a la novela negra: la ciudad como escenario, ritmo narrativo ágil, uso de jerga urbana, violencia, desarrollo en medios de clases bajas, etc., las conclusiones de los caso obedecen a una suerte de emotividad más que a cuestiones lógicas, como suele ocurrir en este tipo de novela (Revueltas, p. 11). *Ensayo de un crimen*, de Rodolfo Usigli es un caso aparte, pues si bien su temática podría orientarse al relato policial, su estructura y alcances la colocan más cerca de la llamada “gran literatura” (Revueltas, p. 114).

Basten estos ejemplos para mostrar que el relato policial en América Latina en la primera mitad del siglo XX se desarrolló muy poco, a pesar de que se editaran en español muchos de los títulos clásicos.

Ocurrió lo mismo que ocurre en otros ámbitos culturales: al mismo tiempo se leían los relatos clásicos de Conan Doyle las novelas de Christie y de Chandler, comenzaban a tener público las novelas llamadas *hard boiled*, así como los relatos de espionaje, en una suerte de convivencia espacio-temporal de vanguardias reales y aparentes, una condensación o superposición de épocas, corrientes y movimientos que suele darse en Latinoamérica.

#### **F) Surgimiento e implantación de la novela negra latinoamericana.**

##### **El neopolicíaco a partir de los años setenta del siglo XX**

Mientras la Guerra Fría tiene lugar y los Estados Unidos se posicionan en nuestra región para socavar cualquier intento de viraje hacia la izquierda, con el concurso del espionaje de la CIA y de los intereses transnacionales, en la vida cotidiana la novela negra cobra más popularidad y sus lectores se cuentan por miles, cosa que se puede atribuir al aumento de la alfabetización en Latinoamérica y al crecimiento de las ciudades. “La fascinación que el género despierta es impresionante, al grado de que obliga a las editoriales a crear colecciones de literatura policiaca” (Revueltas, p. 108).

Hay una nota distintiva con respecto al consumo de estas lecturas: si bien en Europa y Estados Unidos son las clases bajas las que conforman el porcentaje más amplio de lectores de este género, en América latina no ocurre lo mismo. Con esto queremos decir que este consumo masivo lo efectuaba en su mayoría la clase media, con sus particulares características, la que tenía por entonces un interés ya bastante desarrollado por las manifestaciones culturales del primer mundo, incluso en su vertiente popular, “la influencia norteamericana ha sido reiteradamente reconocida por algunos autores hispanoamericanos, no sólo del género policiaco sino de la narrativa en general (Giardinelli, p. 11), lo cual nos permite pensar que aquellos lectores jóvenes de

mediados del siglo XX, familiarizados con las fórmulas del género, lo llegarían a considerar años después como vehículo de expresión, tanto en su vertiente comercial como en su perfil de denuncia social.

Es a finales de los años setenta y principios de los ochenta cuando la novela negra latinoamericana experimenta un verdadero auge y a partir de este momento se puede pensar ya en una corriente de escritores, cada vez más amplia, que cultivan el género imprimiéndole el color local, que posee ciertas características particulares: en América Latina el primer generador de violencia es el Estado, es también la fuente de no pocas desgracias personales, sociales, generacionales, es pues, casi siempre, junto con la ciudad, el personaje recurrente, la sombra que se recorta, el ruido de fondo en las páginas de la mayoría de los relatos policíacos escritos durante este periodo en la región. En palabras de Taibo II, fundador del género junto con los escritores que él mismo cita:

En la década de los setenta surge, por emergencia natural, una nueva literatura genérica, muy violadora de la anterior, con mucha carga política y social, muy rompedora. Esto que llaman el neopolicíaco: literatura vinculada al hecho criminal con una estética mucho más desarrollada, una serie de preocupaciones estilísticas incorporadas al texto y, simultáneamente, una obsesión por calar en el fondo de las sociedades. Aparecen un montón de autores que estamos en un montón de países simultáneamente, sin que nos conozcamos. Manchette en Francia, Vázquez Montalbán en España, Ross Thomas en Estados Unidos, Chavarría y Justo Vasco en Cuba, Jürgen Alberts en Alemania, Julián Ibáñez, Andreu Martín, Juan Madrid y González Ledesma en España. Una serie de autores con este tipo de preocupaciones comunes, casi todos ellos surgidos de las emergencias político-sociales de finales de los años sesenta, movimientos del 68, convulsión política en torno a la guerra del Vietnam, revolución cubana... Todos estos fenómenos de la izquierda de esa época crean una generación de autores, por una parte irreverentes a las estructuras tradicionales del espacio literario, hacia las jerarquías de la literatura y, por otra, con una visión áspera, crítica, de sus sociedades, que adoptan el policíaco. *Aquí surge lo que se podría conocer como el neopolicíaco.* Después de la gran revolución de la

ciencia ficción norteamericana de la década de los sesenta, ésta es la última revolución genérica que se ha producido en el planeta.<sup>15</sup>

Con Taibo II opinamos que entre estos escritores se puede contar con una franja, a mi juicio, significativa, de escritores con ideología de izquierda, como los arriba citados, quienes al adoptar el género le imprimen además una intencionalidad específica. Este es un punto que creemos implica un análisis de la enunciación más detallado, pues al fin y al cabo, sigue tratándose de literatura y no de panfletos.

En el caso particular de países como Chile, Uruguay y Cuba, de donde son originarios o se desarrollaron los autores seleccionados para este trabajo, el panorama, según Giardinelli (p. 18), es el siguiente: “desde el Cono Sur hasta México... casi inequívocamente podría asegurarse que no hay escritor latinoamericano contemporáneo que, en su juventud no haya sido fanático o, al menos, frecuentador habitual de esta literatura”. En cuanto a la motivación y realización de la escritura de esta literatura por parte de los escritores latinoamericanos, Giardinelli agrega que:

El mestizaje está presente. La violencia siempre está presente. La violencia siempre está referida a la autoridad dictatorial o falsamente democrática, en el mejor de los casos. La interpretación...política es parte esencial del *thriller* latinoamericano. Quizá suene desagradable: pero es cierto que en nuestra literatura también afloran nuestros complejos, nuestras desdichas como pueblos sometidos, subdesarrollados. Por eso Walsh, Soriano, Sinay, Leonardo, Bernal, Taibo, tienen presentes la crítica social, la crítica política, la represión (p. 21).

Aporta además una serie de apuntes acerca de los arquetipos en la narrativa de corte negro latinoamericana y lo que él considera es la actitud del escritor leída a través de estos recursos. Dice que hay que tener en cuenta incluso los arquetipos que la narrativa

---

<sup>15</sup> “El escritor existe cuando encuentra a sus lectores”, entrevista realizada por Álvaro Castillo Granada, publicada en Internet, <http://www.vespito.net/taibo/esp/castillo.html> (Bogotá, septiembre 20 de 1999). Consulta realizada el 24 de mayo de 2008.

hispanoamericana en general ha generado: la naturaleza, el dictador, las masas explotadas.

Otra particularidad que ve Giardinelli es el papel del escritor latinoamericano: “El escritor, que invariablemente toma partido por la civilización y contra la barbarie, que es el portavoz de quienes no pueden hacerse escuchar, que siente que su función exacta consiste en denunciar la injusticia, defender a los explotados y documentar la realidad de su país”, dice Giardinelli citando a Fuentes (p. 23).

A Giardinelli le parece consecuencia natural de lo anterior el hecho de que en varios países “a partir de la confesa admiración por Hammett y Chandler, realizan literatura que (aunque admite lo real-maravilloso y respeta a los clásicos desde Homero a Cervantes) incorpora necesariamente a Faulkner, Hemingway o Caldwell en busca de una expresión propia, en la que lo policiaco en general y lo negro en particular, adaptado a nuestras circunstancias, está indiscutiblemente presente” (p. 64).

#### **a) El neopolicial en Chile**

En Chile la novela de corte policial ha cobrado auge hasta hace muy poco, quizás a partir de la obra de Ramón Díaz Eterovic, aun cuando previamente Luis Enrique Délano o Alberto Edwards habían publicado textos en esta temática. En este sentido, sobre Edwards, Portuondo<sup>16</sup> menciona que por el año 1914 “comenzaron a aparecer, en el *Pacífico Magazine* de Santiago de Chile, las aventuras de ‘Román Calvo, Sherlock Holmes chileno’, firmadas por Miguel de Fuenzalida, pseudónimo del político y escritor don Alberto Edwards (1874-1932). Nutrido de lecturas de Conan Doyle y de Maurice Leblanc” (Portuondo, p. 103). Posteriormente hubo otros autores que

---

<sup>16</sup> José Antonio Portuondo, nacido en 1911 en Cuba. Estudiante de la literatura desde una perspectiva marxista. En palabras de Fernández Retamar, una de sus contribuciones más importantes es haber ofrecido una nueva mirada sobre la cultura cubana, en especial sobre la literatura.

cultivaron el género, como Bartolomé Leal, o que se refieren a él en el contexto de sus países, como Poli Délano.

En el contexto post-dictatorial, la novela policial chilena —o lo que se ha dado en llamar el **neopolicial chileno**— se ha centrado en la crítica a las instituciones, la impunidad y el crimen de origen político, situación que comparte con la cada día más vigente **novela negra latinoamericana**. Como señala el profesor Eddie Morales en su “**Aproximación a la novela neopolicial de Ramón Díaz Eterovic**”, “el género policial negro en Chile ha pasado a constituirse en una forma de representar la realidad nacional”. O, como más directamente asevera el mismo Díaz Eterovic, el género ha “ocupado el lugar de la novela social” (Memoria Chilena, 2008).

De lo que llevamos anotado, empieza a ser patente que el escritor latinoamericano no se queda en el ámbito doméstico, precisamente porque sea cual sea el conflicto o el tema a que se refiera, éste tendrá siempre motivaciones o alcances extranacionales; o como dice Taibo II en voz del protagonista de la novela *La vida misma: La vida misma* (1988): “pero lo importante no son los crímenes... sino el contexto. Aquí pocas veces se va a preguntar uno quién los mató, porque el que mata no es el que quiere la muerte. Hay distancia entre ejecutor y ordenador. Por lo tanto, lo importante suele ser el porqué”.

## **b) El neopolicial en Cuba**

El caso de Cuba es peculiar. Al inicio del régimen revolucionario el Ministerio del Interior organizó concursos que le dieron un gran difusión a esta narrativa, por lo que adquirió características particulares, sobre todo en relación con la narrativa que se cultivaba en los países capitalistas (aunque seguramente muy semejante en ciertos puntos con la visión de los países del Este, por ejemplo).

A partir de la década de los 60' cobró auge el género policial en México, Argentina y Uruguay; este fenómeno también ocurrió en Cuba con las obras "El ojo de vidrio" (1955) y "El asesino de

la rosa" (1957) de Leonel López-Nussa. Durante el *boom* de la literatura policial cubana se publicaron cientos de novelas nacionales de diferentes niveles de calidad y en tiradas millonarias. Una avalancha que solamente pudo ser contenida por el Período Especial. En esas dos décadas se instauraron una serie de preceptos que llegaron a formar una "estética" de la novela policial cubana (González Marrero, p. 1).

Lo que no deja de ser curioso es que a pesar de surgir con tal magnitud desde una actitud resistente, la novela negra cubana se nutre más que nada de la tradición de la novela negra norteamericana; ello acaso porque era la narrativa más adecuada para relatar la sordidez y la corrupción imperantes durante el mandato de Batista y sus antecesores (Revueltas, p. 117).

Pero existe otra peculiaridad en este tipo de relatos, muy mencionada en el caso cubano, el carácter colectivo del detective, “en la novela policiaca cubana contemporánea todos son detectives, el detective y los miembros del Comité de Defensa Revolucionaria, que han tejido su vasta tela de araña, en la que, ineluctablemente, será apresado el delincuente. Miles de ojos, siempre atentos y vigilantes, impedirán al delincuente cualquier movimiento” (Revueltas, p. 117).

Al respecto, Portuondo apunta que al ser la novela policial en Estados Unidos y Europa una abierta defensa de los actos ilegales del imperialismo, la novela policial cubana, naturalmente, aporta una nota nueva, pues la defensa de la legalidad revolucionaria es ejercida “no sólo por un individuo normal, sin genialidades, sino, además, con la colaboración colectiva del aparato policial... en ella se cumple el principio leninista de la elaboración colectiva y la responsabilidad individual” (Portuondo, p. 129).

Eugenia Revueltas nos proporciona otra visión de este mismo hecho, ella juzga que este tipo de historias también atemorizaban a la población cubana, pues veía en el libro la capacidad de control hacia el individuo que tenía el aparato del Estado, que no

por su carácter revolucionario, dejaba de apuntar rasgos tan maniqueos como los que podrían desprenderse de los mismos relatos en otras latitudes, aunque echando mano de distintos tipos sociales.

Y es que, según Revueltas, ahí donde el capital usaba como sospechosos favoritos a los hispanos, negros y árabes, por poner unos cuantos ejemplos, la novela policiaca cubana lo hacía con los homosexuales, las prostitutas, los blancos, los artistas, los profesionistas emanados de familias acomodadas no emparentadas con la cúpula, etc. (Revueltas, p. 116).

Más adelante esta autora (pp. 117 y 118) dice que había un marcado sentido panfletario y propagandístico en estas novelas, lo que redundó en una baja calidad, pues era tan predecible que contravenía las convenciones mínimas del género. Esta ha sido una crítica, a veces fundada y a veces no, de la literatura en general en Cuba; incluso este tipo de recursos tiene un nombre: *teque*, “consiste en la exposición apologética de la ideología revolucionaria, la propaganda elemental y primaria, el elogio desembozado de los procedimientos revolucionarios”. El motivo por el que se llegaron a publicar obras de calidad dudosa se debió a que el régimen buscaba promoción ideológica a través de iniciativas culturales, sin reparar mucho en el valor artístico (así opina el propio Chavarría, entrevistado por Josefina Estrada, p. 2), sin tiempo para hacerlo de forma más cuidadosa, agregaría yo.

Pero esto no quiere decir que no existen obras de calidad en esta etapa temprana de la literatura cubana de género negro; hubo autores interesantes tanto en sus líneas argumentales como en la construcción de las novelas: José Lamadrid, Rodolfo Pérez Valero, José Ángel Estape, Alberto Molina, etc. (Revueltas, p. 119).

Otra de las características peculiares de la narrativa cubana de este corte es que existe una variedad de obras y relatos que tocan el tema del espionaje, debido a la pugna

real entre socialismo y capitalismo. Estas historias dan cuenta de las luchas que tienen lugar entre la CIA y el Estado cubano, luchas bastante documentadas desde el punto de vista historiográfico en Cuba hasta nuestros días (Escalante Font, 2008).

### **c) La novela de contraespionaje latinoamericana. La experiencia cubana**

Se considera que la primera novela de contraespionaje latinoamericana (1977) fue *Joy* —seguida muy de cerca por *La cabeza de la hidra*, del mexicano Carlos Fuentes—. Las razones que se arguyen son que la de Chavarría lleva como protagonista a un detective cubano que se mide al tú por tú con el enemigo (la CIA) y tiene detrás todo un aparato de contraespionaje, y por que no se trató de un caso aislado como en la realidad literaria mexicana, sino que *Joy* fue el inicio de un fenómeno editorial de largo aliento. Por ello es que para abordar el tema del neopoliciazo y su función política, y en particular la vertiente de espionaje, tenemos que, necesariamente, detenernos en la experiencia cubana, pues es ahí el único lugar en América Latina en que incluso se instituyeron premios (el *Aniversario del Triunfo de la Revolución*, el *Capitán San Luis*) para motivar desde las instituciones estatales —como en la experiencia soviética—, la creación de este tipo de literatura, ya que, en consonancia con el criterio soviético, estaba considerada como una importante herramienta ideológica. Este patrocinio oficial tuvo, sin embargo y como ya se dijo, serias repercusiones en la calidad y dirección creativa que tomara el género en la isla, como ocurrió con otras corrientes literarias.

Dentro del género negro de espionaje existen además otras particularidades, y es que el detective, además de todo, no suele ser un súper hombre ni un asesino despiadado, se trata, en el caso cubano, como en el soviético en su momento, de un convencido servidor y miembro de la comunidad que cumple su deber. En cuanto al panorama dibujado dentro de la novela de espías cubana, se suele evitar la violencia

extrema o los episodios sexuales tan típicos de la literatura negra de otros lugares (Revueltas, p. 120).

Giardinelli (p. 36) dice que la soledad del detective latinoamericano es menos trágica que la del detective europeo, así también, la locura en torno al dinero de las temáticas estadounidenses es más endeble traspasada a nuestra realidad.

En este sentido, “La novela es una ‘novela de costumbres’, en cuanto que es el testimonio de la constante lucha que el pueblo cubano sostiene en defensa de su proyecto social y de la integridad nacional” (Revueltas, p. 120).

Antonio Portuondo, por su parte, dice que la novela de espionaje europea o norteamericana va en el sentido de defender la injusticia (en lo que estaría de acuerdo Mandel, p. 62), como es obvio, aun a costa de la propia legalidad oficial. Dice Portuondo que

De Eric Ambler a Ian Fleming medita el trecho que, dentro de la ideología reaccionaria, significan la sutileza inglesa y el cinismo norteamericano. James Bond es el prototipo del espía... del instrumento ciego de un poder empeñado en el mantenimiento, a toda costa, del imperialismo. Estas dos últimas etapas son las que llevaron a Georg Luckács a identificar la novela policial con la angustia y la violencia de la sociedad imperialista en liquidación. No tuvo tiempo de conocer el nuevo camino que abre al género policial la revolución cubana (p. 129).

Como ya quedó más o menos anotado, el neopolicial cubano dio lugar, de forma natural —y también influenciada por la narrativa de los países del Este—, al género de contraespionaje latinoamericano. Desde el inicio de la Revolución se publicaron varias novelas de este tipo, auspiciadas por el Ministerio del Interior. Por ello no es de extrañar que de entre los muchos escritores de novela policiaca y en particular, de novela de contraespionaje, se contaran varios oficiales del propio Ministerio. La que es considerada la primera novela de este rubro, y cuya calidad desde el punto de vista

literario tendría bastantes objeciones, fue *Enigma para un domingo*, de Ignacio Cárdenas Acuña.

Una de las más severas críticas que se le formularan al socialismo cubano fue la uniformización y la acotación obsesiva para que se abordaran ciertos temas y no otros durante el proceso de construcción del gobierno revolucionario. Así como en la temática de la novela canónica se recurrió en innumerables ocasiones a los temas de los que se unieron a la guerrilla, el compromiso con la revolución, el estado de cosas previo, es decir, la denuncia de la podredumbre con Batista, así también ocurrió con la novela policial y por supuesto con la de contraespionaje.

Es interesante cómo incluso en las cubiertas de los libros estaba presente el principio rector y productor que justificara este tipo de narrativa:

El autor se adentra en el complejo micromundo del terrorismo anticubano para destacar el titánico trabajo de este agente, trabajo sólo posible de llevar en vías de éxito cuando una ideología justa reina en la conciencia del y reiterar la incansable actividad de los Servicios de Inteligencia de los Estados Unidos hacia nuestro país. Las páginas de este libro son un fiel testimonio de la labor que día a día llevan acabo, con abnegación, los hombres que integran los órganos de nuestra seguridad, en su abierta lucha contra el enemigo imperialista.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Cuarta de forros del libro de Luis A. Betancourt, *Aquí las arenas son más limpias*, editado por el Minit cubano durante los setenta, novela considerada de contraespionaje, de las tantas que se publicaron en ese entonces, ejemplo de una muy mediana calidad literaria en aras de la intención doctrinaria.

## CAPÍTULO SEGUNDO. LOS AUTORES Y SU CIRCUNSTANCIA

### A) Daniel Chavarría Bastélica. Semblanza

Daniel Edmundo Chavarría Bastélica, escritor cubano-uruguayo nacido en San José de Mayo, Uruguay, en 1933, aborda en casi todas sus novelas el enfrentamiento político e ideológico entre la izquierda y la derecha en el mundo, en particular la experiencia cubana y la problemática que ha tenido que enfrentar la revolución por las acciones de Estados Unidos en contra de ese proyecto. Desde una perspectiva literaria echa mano de todos los recursos que permite el género de espionaje, la novela de aventuras, y agrega un extra que tiene que ver con un gran oficio como narrador y el conocimiento profundo de los hilos que se mueven a nivel mundial. No por nada, su literatura ha sido calificada como ‘glocalizada’, “esto es, una literatura global y universalista, pero contada desde una óptica local, íntima y personal” (Espinoza de los Monteros).<sup>1</sup>

Respecto de su labor, Chavarría cuenta:

Me inicié como un escritor de literatura política, de contraespionaje, de la llamada novela política de aventuras, que tenía como centro el tema de Cuba: el gran asunto es la agresión de una gran potencia industrial tecnológica y militar, como lo es Estados Unidos, contra una pequeña isleta subdesarrollada del Caribe que lucha por su libertad. Es un poco David y Goliat, y es un hecho singular: En América Cuba es el único país que se enfrenta de tú por tú a Estados Unidos a nivel de órganos de inteligencia, es el único país donde puedo crear un agente de la seguridad cubana que se enfrenta a un agente de la CIA (Estrada, 1993).

En su autobiografía, que es en sí misma otra novela de aventuras, confiesa deber a su formación en lenguas clásicas sus habilidades literarias: “hoy reconozco deber lo

---

<sup>1</sup> Tomado del sitio en Internet *La Gangsterera Total*, comentario a *Allá Ellos*, consulta del 26 de mayo de 2008.

más valioso de mi pluma, a los muchos años de lectura y docencia en Lenguas Clásicas” (p. 249).

Desde 1958, a los 25 años, Chavarría comenzó a militar en el Partido Comunista de Uruguay. Desde un principio se solidarizó con la revolución cubana, fungiendo como enlace y difundiendo sus logros, “La Revolución cubana, que los comunistas de mi partido vimos al principio con mucho escepticismo, me ganó muy pronto”. Desde marzo de 1960 hasta que un año después se marcha a Argentina, Chavarría queda al frente de la coordinación de los actividades de solidaridad con Cuba del partido (Chavarría, 2008, pp. 256, 274).

Acerca del papel paradigmático e inspirador que la revolución triunfante de 1959 tomó en América Latina, el autor cuenta que la revolución cubana unificaba por aquel tiempo a distintas posturas políticas que antes eran irreconciliables: “en 1961, gracias al ejemplo de Cuba, ya se habían unido muchos antiguos enemigos y ahora comulgaban en su admiración por Fidel y el Che” (Chavarría, 2008, p. 281).

De su afinidad por la izquierda, muy relacionada según él mismo con sus preferencias literarias, dice: “Mi primer paso hacia el comunismo lo di acicateado por la lectura de *Los miserables*, a los doce años. Aquella novela aportó a mi formación ideológica mucho más de lo que me aportaran mi propio padre, mis estudios sobre la historia universal y el conjunto de la literatura uruguaya”.

Declarado francófilo desde muy joven, se pronuncia como admirador de “Víctor Hugo, Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Maupassant, Anatole France, cuyo talento literario describe de manera inmejorable los acontecimientos de su época. El propio Marx decía que la *Comedia humana* de Balzac era una de las fuentes más sintéticas para entender el siglo XIX francés”.

Continúa: “Según Lenin, el marxismo se apoya sobre el trípode de la filosofía clásica alemana, la economía política inglesa y el socialismo utópico francés. Yo estoy de acuerdo con esto, pero añadiría que el mundo le debe también mucho al proletariado parisino...” (Chavarría, 2008, p. 165).

Su francofilia, si bien va atenuándose con los años, no desaparece de su discurso, incluso confiesa que algunos momentos en que su confianza en la realidad cubana flaquea, acude a lo que él considera un ejemplo de que el cambio lleva mucho más tiempo del que a veces se le concede, pero ocurre:

Hasta mediados de los años 90, mi fe en el luminoso futuro de la Revolución tuvo sus altibajos, pero desde esa época he adquirido la certidumbre de que muchos males que todavía no se han podido erradicar, algún día desaparecerán... me he convencido de que le perfeccionamiento masivo de un pueblo requiere mucho tiempo; de que los franceses de hoy empezaron a reeducarse en 1789; y por eso ya no escupen ni eructan en los restaurantes (Chavarría, 2008, p. 585).

Además de su paso por el Partido Comunista en Uruguay, Chavarría abrazó en aquellos años la inquietud por sumarse a algún movimiento guerrillero, para seguir el ejemplo del Che. Su primera tentativa fue unirse a “las guerrillas de Hugo Blanco, un peruano que según se divulgara entre la izquierda bonaerense, comandaba en los Andes a un centenar de indígenas, con el respaldo de varios miles más” (Chavarría, 2008, p. 289). A pesar de lograr los contactos necesarios para unirse a tal proyecto, llegó tarde a Perú, precisamente el día en el ejército capturara a Hugo Blanco (Chavarría, 2008, p. 296).

Fue alfabetizador voluntario en Bahía, Brasil, dentro de un proyecto del Partido Comunista brasileño, pero en realidad había llegado a ese país seducido por la idea de unirse a un movimiento llamado Ligas Campesinas, que dirigía el líder socialista Francisco Juliao, de Pernambuco, quien “desde el inicio de los años 50... dirigía una

experiencia pionera en el cooperativismo del campesinado más pobre” (Chavarría, 2008, p. 299).

Con el golpe militar en 1964, Chavarría se ve forzado a escapar a territorio amazónico, donde vive una aventura como buscador de oro, que le dará, a la postre, una gran cantidad de anécdotas y elementos para su novela *Allá ellos*. Debilitado y acosado por el paludismo, su periplo continuó a Colombia, donde se estableció durante años. Gracias a su apostura y dominio de varios idiomas, se colocó como gerente de una tienda *duty free* aeroportuaria, en la que se graduó en el oficio del tráfico de alcohol e hizo un curso introductorio en el proxenetismo de mediano nivel, para así financiar el tráfico de armas, destinadas a pertrechar un movimiento guerrillero muy emparentado con la teología de la liberación, del cual tuvo noticia de parte de Gerardo Valencia Cano, conocido como “el obispo rojo”, de Buenaventura, Cartagena. De esta forma, de julio de 1968 hasta octubre de 1969 colaboró para financiar dicha guerrilla (Chavarría, 2008, p. 509).

Tras la deserción y posterior delación de parte de un miembro del grupo guerrillero, Chavarría decidió secuestrar una avioneta comercial para desviarla hacia Cuba —cosa muy frecuente por aquellos años, según cuenta el propio Chavarría— (2008, pp. 523-533). Fue en Cuba donde terminó sus estudios formales y consiguió lo que para él era la carrera más deseable aparte de la de escritor: ser catedrático de lenguas clásicas.

#### **a) El Estado socialista cubano y la función del escritor**

Huelga decir que para el proyecto revolucionario en Cuba el escritor es un factor importante en tanto se sitúe del lado de ésta y sirva a sus causas. Es pues un actor

importantísimo en la medida en que su trabajo funge como hilo conductor de las ideas, la cultura y el futuro revolucionario.

Daniel Chavarría dice repetidamente que de no ser por las certidumbres económicas y políticas que le brindara la revolución cubana no hubiera acaso jamás podido dedicarse a escribir. Su convencimiento por el proyecto cubano no deja de abordar algunas posturas críticas, pero éstas se van presentando en las obras posteriores a *Joy* y a *Allá ellos*, pues en estas primeras obras sólo exalta las cualidades de dicho proyecto.

#### **b) Grado de recepción del autor**

Daniel Chavarría tiene una posición peculiar en espectro cultural cubano, pues por una parte, es de los escritores que más leídos y conocidos no sólo en la isla, sino en varios países europeos. Su libro inaugural fue traducido con gran éxito en la extinta Unión Soviética y en varios países del bloque socialista. Desde la aparición de *Joy*, sus libros son muy populares en Cuba y también de los que los turistas más buscan. Pero esta fama, incluso internacional, no redundaba en la recepción crítica en torno a su obra, sobre todo en la propia Cuba, de donde sería de esperarse un estudio detenido, sobre todo en vista de que es a propósito de este país que el autor ha escrito más de una decena de novelas.

En los pasillos de un instituto de investigación en Cuba, una profesora, al hacerle saber mi interés por analizar el trabajo de Daniel Chavarría, resumió en un par de frases lo que gran parte de la intelectualidad literaria cubana piensa actualmente de su obra: “Las de Chavarría comienzan bien, pero las acaba a prisa, a parte del *Ojo de Cibele*, sus novelas son muy comerciales”.

Por ello debo decir que en Cuba la mayoría de las publicaciones que encontré eran reseñas aparecidas al momento de la publicación de alguna de sus novelas, y ha sido hasta que conseguí su autobiografía, presentada en enero de 2009 en la feria del libro, que tuve acceso a algunos datos más precisos sobre su trabajo literario y trayectoria vital. Al parecer tuvo que ser el propio Chavarría quien se diera a la tarea de dejar apuntadas muchas de sus motivaciones políticas y literarias, pues aparentemente, al medio académico-literario cubano no le había parecido interesante cuestionarse acerca de esta y otras dimensiones del autor, como tampoco sobre su obra.

### **c) Los oficios del escritor**

Daniel Chavarría ha sido traductor del alemán para el Ministerio del Libro, traductor del francés para el Instituto Nacional para la Reforma Agraria y se desempeñó durante años como profesor de Latín, Griego y Literatura Clásica en la Universidad de la Habana.<sup>2</sup> También ha dado clases de francés y alemán. Es autor de al menos 11 novelas, así como de innumerables artículos periodísticos, además ha escrito guiones para cine y televisión.<sup>3</sup> No obstante, el propio escritor dice que su tarea principal es y ha sido la de escritor de novelas, y que las otras actividades que ha desempeñado sólo han sido por cuestiones económicas.

La postura política de Chavarría es, sin lugar a dudas, a favor del socialismo en Cuba, con la figura de Fidel como centro y corazón de dicho movimiento. En sus novelas se trasluce la confianza y la esperanza en los ideales de la revolución, en los ciudadanos comunes y corrientes y en esfuerzo por un proyecto común, orientado a fundar un país que guarda una sana resistencia, por su propio bien, contra la influencia del coloso del Norte.

---

<sup>2</sup> Tomado de [http://es.wikipedia.org/wiki/Daniel\\_Chavarr%C3%ADa](http://es.wikipedia.org/wiki/Daniel_Chavarr%C3%ADa)", 3 de mayo de 2008.

<sup>3</sup> Para la película *Plaf*, de Tabío, y para el serial policiaco *La frontera del deber* (Bulit, 1986).

Como remate a su extensa autobiografía, Chavarría dice:

los que vienen con cámaras a fotografiar paredes descascaradas y solares y bembés en busca de la Cuba profunda, andan mal rumbeados. La Cuba profunda la he visto ya en las universidades, en las escuelas de arte, en los centros científicos, en sus treinta y cinco mil médicos que prestan servicios en el Tercer Mundo, en los miles de operaciones oftalmológicas gratuitas a los pobres de la tierra en lejanos países... que no avizoran los turistas acosados por jineteras y rufianes, y que ni siquiera atisban muchos de los nativos (Chavarría, 2008, p. 589).

## **B) Dauno Tótoro. Semblanza**

### **a) Escribir y disentir**

Muy distinta de la experiencia cubana ha sido la situación de narradores con una ideología de izquierda, que forman parte de generaciones más jóvenes, nacidos en países que sufrieron dictaduras, pues mientras los primeros gozaron de diversos estímulos (que incluso operaron en contra de la calidad del relato en beneficio de la intención ideológica), los segundos han escrito a contracorriente, dado que al suscribir ideas de izquierda no tuvieron (ni buscaron) espacio en las instituciones culturales oficiales y se movieron casi en la marginalidad por voluntad propia, en circuitos alternos, generados colectivamente, lo que no conlleva una limitación creativa, pero que genera un resultado distinto al llegar a un sector más limitado, pero supuestamente más informado, de interlocutores y/o lectores. Estos narradores y activistas sociales encuentran foros y continúan un discurso crítico desde esas trincheras que generan, suelen estar abiertos a diversas posibilidades expresivas, como el teatro, el cine, etc.

Es el caso del autor de la otra novela que proponemos estudiar, titulada *La sonrisa del caimán*, (1999) del escritor Dauno Tótoro Taulis, mexicano-chileno pero nacido en Moscú en 1963, mientras sus padres —él de origen italiano y ella chilena—, estudiaban en la Universidad Patricio Lumumba. Entre ese año y 1981 vivió en numerosos países, pero los períodos más prolongados y de mayor influencia en su formación escolar y familiar fueron en México y los tres años de la Unidad Popular en Chile (1970-1973). En 1981, a los 17 años y ya independiente, vuelve a vivir en Chile. Estudió Biología en la Universidad Católica de Chile entre 1983 y 1986, año en el que fue expulsado de la Universidad por su actividad política (como dirigente estudiantil y miembro activo de organizaciones radicales en resistencia a la dictadura). Entre julio 1986 y febrero 1987 fue perseguido por la dictadura y estigmatizado como un “peligro

público”, lo que lo llevó a la cárcel, para luego verse obligado a emigrar a Argentina y luego a Canadá en calidad de refugiado político. En 1992 regresó a Chile.

En lo que parece un proceso obligado de iniciación para este tipo de inquietudes políticas y este tipo de autores, inaugurado por el Che Guevara —que cumplió también en su momento Chavarría— Tótoro convierte su vuelta al Sur en una visita de conocimiento del continente, que luego se convertiría en libro (*Camino verde*, 1992).

...y en vez de regresarme normal, me compré un *jeep* viejo y me vine desde Canadá hasta Chile. Vine tomando notas en una máquina de escribir, y cuando llegué me di cuenta de que tenía un libro, una crónica de viaje... con particularidades, porque mi decisión fue nunca jamás tomar una carretera grande, siempre por caminitos chicos, por eso me demoré 10 meses, pero la experiencia es muy rica porque vi el continente que no se ve en los aeropuertos ni en las autopistas (*Entrevista II*, FIC, 2009).

Desde entonces, salvo excepciones (México 1999-2001, dos años en Trinidad y Tobago), ha vivido en Santiago, dedicado a escribir, hacer documentales, guiones para cine, TV y teatro.

Este autor practica una suerte de militancia de izquierda no partidista, se dice afín a la lucha zapatista, a la resistencia palestina; enfatiza una distancia de principio de lo que se llamó la “Concertación” en Chile, luego de que oficialmente terminara la dictadura de Pinochet.

Además de ser un recorrido por la historia política de Chile, y un interesante ensayo de lo que significa para las diversas fuerzas políticas chilenas la izquierda, en el libro de Tótoro, *Ser de izquierda* hay una fuerte crítica a aquel sector que concertó y se recicló en ese proceso, “Los costos de dieciséis años de dictadura para Chile fueron enormes, y aún queda por hacerse el balance final. Para la izquierda, para la clase trabajadora, para su larga historia de luchas y sacrificios, los costos son catastróficos, y el daño ha seguido aumentando *tras una década de gobiernos de la Concertación*. Ha

*sido durante ese período que más se ha descalificado, que más se ha negado la esencia misma de la izquierda*” (Tótoro, 2000, p. 69, las cursivas son añadidas).

Su postura política de izquierda corresponde a lo que se ha definido como “izquierda social”, cuyas características generales son, según Rodríguez Araujo, “en buena medida antipartidos, antigobiernos y contraria a la globalización neoliberal... La izquierda social, a diferencia de la nueva izquierda de los años 60 del siglo pasado, no se refiere, en general, al socialismo, suele rechazar el marxismo y sus categorías analíticas sobresalientes, y se acerca más a las posiciones anarquistas que a otras de la larga historia de la izquierda” (Rodríguez Araujo, p. 25).

Aunque en cierta medida, Tótoro y su actitud política se ciñen a la definición anterior, me parece necesario aclarar que si bien en esta nueva manifestación de la izquierda hay una distancia del pensamiento marxista, pero sobre todo de la terminología trillada que se identifica con ésta, me parece que en su caso no se debe a la simple ignorancia ni un arrebató “anarquista”, se trata de una distancia tomada concientemente, muy emparentada con la intención de evitar el uso de una retórica que considera desacreditada, según su experiencia.

Al respecto de las motivaciones del escritor, Tótoro dice que no fue por la literatura en sí, sino que surgió a raíz de su trabajo periodístico, posición desde la que se percató de que había, en la realidad que contemplaba como periodista, una serie de matices y de certezas de las que podría hablar ampliamente sólo desde la literatura, “ahí surgió esta necesidad imperiosa de generar también un personaje que se pudiera meter a estos mismos temas y que pudiera decir las cosas que yo como periodista no puedo decir porque no las puedo comprobar, entonces empezó a surgir este mundo mitológico con muchas raíces en la realidad... mi intención de inscribirme en este género o

subgénero tiene que ver con mi experiencia de vida, no es una voluntad literaria”  
(*Entrevista II*, FIC, 2009).

En una entrevista previa, vía Internet, el autor precisaba que

La narrativa de ficción es, sin dudas, lo que más me interesa, a lo que he dedicado menos tiempo, y a lo que pretendo volcar todos mis esfuerzos apenas me decida a hacerlo. Las inspiraciones han sido los eternos recorridos por las selvas del continente, por sus rincones recónditos, por sus conflictos, bellezas e injusticias, por la violencia en la que de un modo u otro ha transcurrido parte de mi vida, por el desarraigo, la desesperanza, la desconfianza y la confianza en lo que es y puede ser el hombre, por los infinitos hilos ocultos con que gobiernan nuestras vidas, por la conspiración, por la improvisación. Al comienzo, reconozco que la inexperiencia y la búsqueda de una identidad propia me hicieron perderme en el cliché del realismo mágico. El primer intento fue el libro de cuentos “El buscador de ciudades” (Editorial Cuarto Propio, Chile), pero cuando *El País* tituló su crítica como “ecos de realismo mágico”, me espanté y corregí el rumbo y entonces vino “La sonrisa del caimán” y la aparición de Marco Buitrago como un personaje a quien endilgué lo poco de biólogo que tengo, lo poco de periodista que tengo y lo mucho de metiche y catastrofista que soy. Es probable que los mejores y más intensos meses que haya vivido hayan sido aquellos durante los que escribí mi primera novela... “La sonrisa del caimán” es una obra de ficción en que describo el mundo como creo que es en realidad y como quisiera alguna vez haberlo relatado desde la crónica periodística. Pero, para no hacer el loco, bienvenida sea la máscara de la novela.

Mientras estuvo en Chile fue dirigente público de las Juventudes Comunistas “en pleno reinado pinochetista”, según sus propias palabras; participó durante varios años en una organización clandestina de resistencia armada contra la dictadura. “Con el inicio del eterno y deplorable proceso de «redemocratización nacional», vino el natural desencanto y malestar por las formas y falta de contenidos de la nueva democracia”. Por este motivo paulatinamente Tótoro se aleja de este tipo de militancia y se acerca a las causas que considera más concretas y esperanzadoras: “las luchas autonomistas de los

pueblos indígenas y de las organizaciones sectoriales más golpeadas por el sistema neoliberal, tales como pescadores artesanales, comunidades rurales campesinas, etcétera, pero ya no desde la perspectiva militante, sino desde mi actividad como comunicador improvisado”.<sup>4</sup>

Desde la perspectiva periodística ha escrito varios libros, como *Zapatistas*, en 2006, con el que ganó el Premio Latinoamericano de Periodismo José Martí; también es autor de libros de ensayos: *Ser de izquierda* (2000), una reflexión acerca de la historia de la izquierda chilena, y el libro *La cofradía blindada* (Planeta, 1998), sobre el poder que detentan los militares en Chile, entre otros.

Su postura y preocupaciones políticas están presentes en todos los oficios que desempeña. En el documental *El despojo* el autor trata de introducir una visión global de la lucha del pueblo Mapuche por recuperar sus tierras ancestrales.<sup>5</sup> Es también autor del guión *El efecto péndulo* (sobre la fuga de elementos del FPMR<sup>6</sup> de una cárcel de máxima seguridad de Santiago con la ayuda de un helicóptero).

## **b) Grado de recepción del autor**

A pesar de una relativa buena recepción de su trabajo ensayístico, este autor no es muy conocido en el medio literario chileno, esto tal vez al hecho de que no forma parte de ninguno de los grupos o tendencias culturales mayoritarias en Chile, por la temática de su obra, y también por la variedad de vehículos expresivos que aborda: los documentales, el teatro, el guionismo.

---

<sup>4</sup> Los fragmentos entrecomillados son parte de una entrevista vía e-mail que el autor tuvo a bien responder desde Chile.

<sup>5</sup> Parte de esta información obtenida de <http://77verde.spaces.live.com/Blog/cns!D7EDF053D6A3A671!1824.entry>, consultado el 6 de junio de 2008.

<sup>6</sup> Véase Glosario.

### c) Los oficios del escritor

Se considera a sí mismo autodidacta, pues a pesar de haber estudiado formalmente ciencias biológicas, en realidad toda su vida se ha desempeñado como periodista, director de documentales, locutor de radio, ensayista y guionista. De este aspecto de su trabajo, que hace para ganarse la vida, comenta que a veces le gustan, muchas veces no, pero lo hace de buen grado.

A diferencia de muchos autores de generaciones previas, autores como Tótoro no consideran que al diversificar los medios de expresión creativa esté desatendiendo su labor literaria, antes al contrario, “Yo lo tomaría como una obligación si mi trabajo fuera como recepcionista en un hotel, pero no me voy a estar quejando si mi trabajo donde yo gano mi dinero para vivir es en el teatro, con los documentales, en el periodismo de acción, está completamente vinculado al trabajo de escritura, y de ahí saco yo mis temas para escribir”.

En contraste, de la escritura del ensayo —expresión muy socorrida y bien reputada en América Latina—, opina:

lo que sí no quiero volver a meterme es el ensayo, porque si bien se me da —creo que es lo que mejor se me da—, encuentro que es tan parcial y subjetivo como la ficción, pero disfrazado de una objetividad que se adorna con números y estadísticas, pero tú ves las cosas como las quieres ver, entonces si vas a escribir eso, mejor escríbete una novela, me la paso mejor haciendo una novela, me entretengo muchísimo haciéndola y entrego la misma información que entregaría en un ensayo, pero ya no disfrazado de verdad, sino claramente firmada como ficción (*Entrevista FIC II*, 2009).

Actualmente Tótoro no milita en ningún movimiento, no obstante participa en un colectivo artístico que está produciendo varios documentales en donde se trasluce a todas vistas una posición a favor de los que defienden su territorio (la más actual de las

consignas que abrazan las nuevas organizaciones sociales<sup>7</sup> con distintas distancias del partidismo tradicional) y los recursos naturales, de los cuales *El despojo* es sólo un ejemplo, pues refiere que actualmente desarrolla una trilogía que se enfoca en movimientos de lucha en torno a la pesca industrial en Chile vs. la pesca artesanal; industria maderera vs. comunidades Mapuche; y de las comunidades que defienden los recursos hidráulicos de su región frente a la gran industria minera.

La perspectiva que guía la novela que en esta oportunidad analizamos está consignada en el siguiente pasaje, que contrasta con la experiencia y postura de Chavarría, pero que da cuenta de una realidad implacable que gran cantidad de chilenos, vivos y muertos, tuvieron que experimentar en carne propia:

El período de más alto impacto de la izquierda sobre la historia nacional, su momento de mayor aceptación y apoyo público, terminó en un baño de sangre y en un retroceso abismal desde la perspectiva de los derechos y conquistas de los trabajadores. Esto se debió... a un acto premeditado y fríamente ejecutado por las fuerzas armadas que respondían a los intereses de las elites y de los consorcios internacionales. Con frialdad escalofriante, el gobierno de los Estados Unidos llevó a la práctica en nuestro país una de las enseñanzas de la guerra de Vietnam más caras para sus propósitos, el principio táctico que señalaba en su momento “que los asiáticos maten a los asiáticos”. En Chile, este principio guió los propósitos e instrucciones emanadas directamente desde la oficina oval. A tal grado tan efectivo, que resultan impresionantes las declaraciones de Augusto Pinochet en Montevideo en 1974: ‘Estados Unidos, para sacar al comunismo de Chile, no disparó un tiro. Esto no fue Vietnam, no tuvo un muerto’ (*Ser de izquierda*, p. 61).

---

<sup>7</sup> Recordemos que Rodríguez Araujo ofrece las definiciones de *comunidad de acción* frente a lo que llama *comunidades teóricas*. Acerca de la institucionalización de la revolución, Tótoro opina en cuanto a Cuba: “fundamentalmente simpatizó con el momento revolucionario... no simpatizó con la instauración de la revolución”. Esta postura, a mi juicio consecuencia lógica de la decepción que parte de su generación experimentó de los proyectos políticos tradicionales, está impresa en su obra literaria y en la opción por la novela de espionaje, llena de aventuras, que por lo tanto, en gran medida es acción.

## Capítulo Tercero. Análisis literario: *Joy* y *Allá Ellos*

### *Joy*

En una entrevista aparecida en *El caimán barbudo*, Chavarría describía cómo se le ocurrió el asunto de *Joy*:<sup>1</sup>

Todo comenzó por la lectura de un informe que se me dio a traducir, hace algunos años, en el INRA, donde me enteré de que los cítricos cubanos, en un altísimo porcentaje, están injertados sobre un patrón de naranjo agrio, que aunque resulta excelente para resistir a la mayoría de las enfermedades tropicales, nada puede contra el temible virus de la Tristeza.

...es una enfermedad viral que hace algunas décadas azotó los cítricos en casi todo el mundo; pero como en Cuba jamás logró penetrar, el naranjo agrio ha seguido siendo el patrón utilizado en casi todas las plantaciones de la isla, con el consiguiente peligro de que aparezca la Tristeza. Cuando yo leí ese informe me aterroricé... se me ocurrió enseguida la idea de una novela de ciencia ficción; pero posteriormente durante un periodo en que me dediqué a dar clases de francés a un grupo de científicos del INRA que se preparan para viajar a Francia, y dentro del cual había varios virólogos de los cítricos, tuve oportunidad de conocer más detalles sobre el asunto. Y cuando me explicaron la complejidad técnica que demandaría un sabotaje de ese tipo, volví a entusiasmarme con la idea de escribir algo (Nogueras, p. 14).

El autor de la entrevista arriba citada añade como cierre lo siguiente (que transcribo por que me parece que explica en parte la particularísima percepción que de este tipo de novela tiene la población cubana):

Narrado de ese modo, el argumento de esta brillante, insólita y casi inclasificable novela podría parecer, a un lector no cubano, quizá algo rocambolesco. ¿Virus de la tristeza? No embromen. Pero en Cuba hemos leído, en la última década muchos libros, informes y denuncias sobre los horripilantes experimentos que llevan a cabos esos “sabios” de los que hablara con desprecio *Brecha* y cuyo destino final es surtir los arsenales de destrucción de la CIA. Por eso, ni el “virus de la tristeza”, ni esas palomas mensajeras que llevan en las patas tubos de ensayo con mortíferos parásitos, ni esos gusanos a los que un proceso de mutación genética logrado artificialmente

---

<sup>1</sup> En inglés *joy* significa “alegría”, esta ironía da cuenta del antagonismo entre el imperialismo y los intentos por resistirlo de los países socialistas: *Alegría* para la CIA en tanto que la *Tristeza* cunda en Cuba.

convertir en saboteadores, ni ninguna de las otras cosas que la fértil imaginación de Chavarría nos entrega, pueden ser remitidas, con una sonrisita condescendiente, al terreno puro y simple de la ciencia ficción. ... la guerra bacteriológica es una espantosa realidad (Nogueras, p. 14).

### **A) Argumento**

Como una más de las conspiraciones imperialistas para derrocar al gobierno socialista, el enemigo (el Pentágono, la CIA, que usará a los testaferros naturales del exilio cubano en Miami, integrado a su vez por aquella primera ola de cubanos que huyeron a Estados Unidos, compuesta mayormente por las oligarquías locales, hacendados, latifundistas, los dueños de capitales y los inversores a gran escala)<sup>2</sup> ha concebido un nuevo plan: un ataque biológico, que consiste en introducir el letal virus de la Tristeza en las extensas plantaciones de cítricos en Cuba, mediante insectos mutados en laboratorio, precisamente en un periodo (medidos de los setenta del siglo XX) de bonanza, intercambio científico, cultural, y en fin, de buenas relaciones con la Unión Soviética y los países del Este.

Casi al mismo tiempo y merced al minucioso control de las instancias oficiales, el mayor del Ministerio del Interior, Fernando Alba, entrenado por la URSS y especializado en labores de contraespionaje, así como dos directores de instituciones científicas cubanas, Alejandro de Sanctis y Bernardo Cabral, logran detectar esta conspiración en su fase temprana, gracias a su pericia analítica y olfato detectivesco, con la ayuda de científicos soviéticos, agentes infiltrados en el extranjero, y también con la colaboración imprescindible y convencida de técnicos, policías y de la población cubana en general, alcanzan a contener el ataque.

---

<sup>2</sup> Esa misma clase había sido la que había incluso financiado a finales del XIX y principios del XX la inmigración hispana blanca con el fin de mantener sus beneficios económicos o bien acrecentarlos (ver Fernández, en Almodóvar, 1997, Naranjo, 2000, Cedeal, 1992).

Importa tener en cuenta que *Joy* se publica en 1977, cuando el llamado Periodo Especial estaba lejos, y se respiraba un gran optimismo en la isla, a pesar del acoso norteamericano.

A decir de Fernando Martínez Heredia, “Cuba ocupó un lugar central en la vida política latinoamericana... y América Latina pasó a ocupar un lugar central en el mundo espiritual y en el proyecto revolucionario cubano” (1989, p. 45). A su vez, Dauno Tótoro reconoce que en Chile “una idea estaba por entonces al centro del pensamiento y de las convicciones de los partidos de izquierda, y que había ido asentándose en el inconsciente colectivo durante la década de los 60, era que la revolución era inevitable, que la historia y su curso futuro estaban ya delineados, que se asistía al nacimiento inminente del “hombre nuevo”...” (Ser de izquierda, 2000, p.46). Desde finales de los cincuenta, en muchas zonas del planeta se respiraba una suerte de certeza respecto de que la izquierda estaba viviendo su momento más fructífero y que derivaría en una revolución simultánea en muchas latitudes del globo, particularmente en los países del llamado tercer mundo; esta certeza construida ahí, sobre todo ante la experiencia de Cuba, y avalada por muchos intelectuales de la región y también europeos, trasmirió incluso los discursos y las expectativas de la derecha, incluyendo a líderes políticos del imperio y jerarcas religiosos, muchos de los últimos optaron por la opción revolucionaria o al menos la miraban con simpatía y la trataban de interpretar en términos teológicos; también en esta atmósfera hubo posturas científicas que aducían que en esta época se estaba produciendo una suerte de evolución de nuestra especie (Gilman, pp. 35-56). “La creencia en la ineluctabilidad del socialismo fue de la mano con la idea de que éste (y no el capitalismo) encarnaba la verdadera racionalidad histórica... a comienzos de los años sesenta atravesaba el mundo el sentimiento de la

inminencia de una victoria mundial que iba a cambiar el rostro del mundo y del Hombre...” (Gilman, p. 42).

Esta convicción de llevar la razón y por tanto merecer la victoria al final de los finales es una característica muy propia del pensamiento de la izquierda y sus actores políticos en ese periodo y está presente en la forma en Chavarría construye a los personajes del lado de la revolución.

## **B) Estrategias narrativas**

Son varias las estrategias narrativas en *Joy*, y dado que el orden, en general, del relato discurre en un sentido lineal, *ad ovo*, sin recurrir mucho a recursos como la analepsis o la prolepsis (cosa frecuente en el policiaco por el obligado recorrido ascendente hacia la solución) uno de los “atractivos” estéticos reside en distribuir el discurso en distintas formas de narrador o instancias narradoras: a veces los rasgos de enunciación se presentan bajo la forma del informe oficial, de declaración ministerial, como si se tuviera la obligación de dejar consignados los resultados y el proceso de una investigación policial o de espionaje (otra convención del género). Tal impresión se desprende de la datación que da nombre a cada sección: año, mes, día de la semana, y a los preámbulos que introducen las entrevistas o las escenas en oficinas gubernamentales.

Así, al mismo tiempo, y a veces dentro de este marco del informe, la narración toma otros parámetros y da cauce a recursos como el del narrador heterodiegético, el discurso doxal, el diálogo, el fluir de la consciencia, el discurso indirecto libre —pues algunas veces acude a los guiones y los signos de interrogación, pero en otras los elude— o bien combina el uso de ellos dejando que el cambio a ciertos registros lingüísticos, como el coloquial resuelva para el narratario el origen del discurso, etcétera.

¿Y a qué hora fue eso, Lucho? Hoy a las cuatro cuando cogí el turno, y entonces, el militar me decía: pero fíjese bien compañero, tiene que estar bien seguro. Y yo: ¡claro que estoy seguro! Eso parece película, tú. Coño, como te lo estoy contando. Si tú hubieras estado, a ti también te interrogan. Primero mandaron buscar a la gente del bar y al rato salieron todos de la gerencia con una cara de misterio del carajo, y Pepe iba diciendo, imagínate, yo qué voy a acordarme, y yo: Pepe, ¿cuál es la volá? Y no me decía nada. Después llamaron a los de la cafetería, a los de la carpeta, y Pedro me daba cranque, dale, pregúntale al Curro, ahí viene; y yo: pregúntaselo tú, coño. Sí, compañero, nosotros le subimos las maletas. ¡Por favor, la llave del 303!... (*Joy*, p. 83).

Al tiempo que varía el narrador, también varía el ritmo o tempo narrativo, pero de una forma sutil, puesto que, otra vez para seguir las convenciones del género, no son muchos los altos que el género permite, en que el tiempo se detenga para dar paso a largas reflexiones, digresiones o a descripciones despaciosas, las descripciones o las reflexiones se dan en tanto que sean oportunas e indispensables, para mantener la impresión de acontecimiento en curso:

Cuando la arcilla Matanzas se seca, un bermellón pegajoso se entroniza ubicuo e implacable en los campos de Cuba. Cubre los animales, los vehículos, las hojas de los árboles, los rostros de la gente.

Una camioneta avanza. Polvo y camino. Adelante, el chofer. Lleva varias horas de marcha. Tiene polvo en las manos, las cejas, los intersticios de los dientes. Atrás, a cubierto de toda mirada, viaja furtivo un pasajero insólito... (*Joy*, pp. 32 y 33).

Mención aparte merece la forma en que está resuelta el habla local en el texto, y a través de ésta y del uso de la ironía, el lograr introducir un discurso ideológico sin recurrir a terminología en muchos casos trillada y por lo mismo vaciada de contenido, defecto que manifiestan muchas de las novelas a favor del socialismo escritas previamente.

No es sencillo recuperar el color coloquial si se tiene en cuenta la distancia entre éste y el discurso literario o escrito; el mérito en *Joy* estriba en esta sensación de facilidad con que se puede reconocer el acento, los giros de lenguaje de la isla.

Y es que, como señala Pimentel (2008, pp. 61 y ss.) al referirse a los actores, en la narración los elementos presentes se controlan mutuamente, así, el habla de cada uno de ellos ha de distinguirlos sin desbordar el trazo que ya se logró en la configuración general; además de que ha de localizarse eso que tiene de específica el habla y hacer un recorte cuidadoso para que la expresividad no requiera del gesto ni de la inflexión vocal, indisoluble de los actos de habla reales.

Como se ha dicho, el tono habitual del discurso ideológico en *Joy* se ve sustituido con fortuna por la ironía y el humor como estrategias didácticas, que sustituyen la terminología identificada como “de izquierda”:

En el mundo de Alejandro y Bernardo, el hecho de que un pulgón del melocotón desprecie la papa y el melocotón, y prefiera acudir a los cítricos, es tan sorprendente como que un perro prefiera el arroz blanco a la carne cruda, o como que un empresario decida, *motu proprio*, doblar el salario de sus obreros. ¡Algo inaudito! (p. 62).

Y ¿quién podría tener interés en provocar la mutación de un pulgón del melocotón? ¿Quién podría querer que el pulgón del melocotón cubano, prefiriera los cítricos a la papa? Vamos a ver: ¿quién? Adivina adivinador... (p. 63).

Fajardo Ledea sugiere algunos enfoques para observar y *Joy*:

En *Joy* la batalla por la defensa del socialismo se vislumbra con optimismo. La risa que aparece a lo largo de toda la novela, es mucho más que un simple intento por divertir al lector. Luis Álvarez señala al respecto que “El secreto de tan humorístico optimismo se asienta, naturalmente, en la convicción sobre la cual se sostiene y en que se enraízan protagonista y perspectiva del argumento”. Y no es sino la confianza en la victoria la que acompaña a ese humorismo reidor de la novela... La risa que mueve al lector de

esta novela aparece frecuentemente asociada con observaciones sobre la sociedad capitalista que van desde lo sutil hasta la crítica más violenta (Fajardo Ledea, 1981, pp. 73-88).

La autora citada intenta describir las distintas funciones que tiene el humor en la obra de Chavarría, y encuentra tres:

- a) Humor como crítica a la sociedad capitalista.
- b) Humor para aligerar pasajes densos con información técnica.
- c) Humor como descripción eficaz del modo de ser cubano.

Y nosotros añadiríamos:

- d) Humor como una estrategia didáctica.

#### **a) Dimensión temporal**

El periodo temporal en que está inserta la novela abarca de enero de 1974 a junio de 1975, durante este corte es que tiene lugar la trama propuesta. Sin perder de vista que se trata de un texto narrativo, de una construcción ficcional, es útil acudir al referente extratextual, por las intenciones de verosimilitud y de ideologización que justifican la génesis de esta novela.

En la primera parte de la novela se percibe un balance entre la narración de las actividades del enemigo y las de la resistencia, aunque se alcanza a percibir una ligera proclividad a desarrollar un poco más el hacer del enemigo. Si atendemos a que, como dice Pimentel, a final de cuentas el efecto *tiempo* reside en la extensión del texto destinada a tal o cual acontecimiento, veremos que en este caso el protagonismo tiende a ser asignado al enemigo, lo cual no es un dato menor.

El esmero en la construcción del antagonista y el espacio narrativo que ocupa la misma tiene su justificación, según Chavarría, en la finalidad doctrinaria e ideológica de sus novelas, en las que se trata de advertir de la peligrosidad del enemigo, además de

destacar la capacidad de la inteligencia cubana contra el imperio: “si realmente los ‘malos’ se pasaran la vida bebiendo, hablando de sexo o haciendo el amor, ¡qué fácil sería vencerlos!” (Bulit, 1986); “si los enemigos son gente en realidad capaces y no fanáticos improvisados, entonces la labor de los agentes de seguridad cubana reviste mayor alcance y relieve” (Padura, 1979).

No obstante, y como lo demuestra el análisis de Patricia Cabrera a la novela *Trágame tierra* de Lizandro Chávez Alfaro,<sup>3</sup> a través de ciertas categorías narratológicas es posible extraer conclusiones menos simples respecto de este tratamiento, que estarían relacionadas con la postura ideológica del autor y con las circunstancias del correlato histórico de la novela. En el estudio de esta autora se traen a la luz paradojas o divergencias entre dos perspectivas: la de la trama y la del narrador, divergencias que según Patricia Cabrera “ayuda[n] a discernir la naturaleza de los debates ideológico-políticos dentro del mismo texto”.

## **b) Dimensión geopolítica**

En *Joy* se delinean dos espacios geopolíticos contrastantes: el de Cuba, con senderos narrativos que aluden a Moscú, al proyecto comunista; frente a Estados Unidos y su centro de operaciones contra Cuba: Miami. Estos dos espacios y sus respectivas posiciones ideológicas son las que entran en pugna; no están presentes en la novela otros países latinoamericanos ni europeos; así como tampoco se abunda en sucesos históricos aparte de la Revolución cubana, salvo en algunos contados instantes, como cuando un personaje cuyo padre combatió contra Mussolini, recuerda las canciones

---

<sup>3</sup> “Las paradojas literarias en una novela sobre la guerrilla y la dictadura. *Trágame tierra*, de Lizandro Chávez Alfaro” es una versión preliminar del trabajo “Lectura de Lizandro Chávez Alfaro desde México. Revisión de *Trágame tierra*”, actualmente en prensa, en una compilación de la cual la doctora Cabrera es coordinadora (*Variedad de géneros y siglos en la literatura latinoamericana*, 2010).

comunistas de la resistencia, o bien cuando la espía cubana, Sylvia Purcell, acude al cementerio Highgate a rendir en secreto su homenaje a Karl Marx.

La intención didáctica e ideológica, motivo de la promoción del género en la isla, está de manifiesto en el hecho de que la narración ficcional sigue de cerca a la historia real, en el caso del contraespionaje, el contexto mundial. Podríamos decir que en el correlato histórico se apoyan más de la mitad de los sucesos narrados.

Valga recordar que en Cuba es el propio Ministerio del Interior quien auspició el desarrollo de este tipo de narrativa, y que de los primeros escritores que publicaron una novela de sus actividades de contraespionaje, muchos eran agentes o ex agentes de este ministerio.

A través de los antecedentes reales se le imprime mayor verosimilitud a la intriga planteada en la novela; en este caso, la infiltración de un virus mortal que destruiría la solidez del régimen es, hasta nuestros días, uno de los peligros más importantes que enfrenta la seguridad nacional cubana.

Es costumbre en estas narraciones que el lector sea advertido, de cuando en cuando, que el problema tiene un alcance mundial y no sólo local; es además instruido en la complejidad e importancia del hecho narrado mediante algunos pasajes en que se recurre al narrador omnisciente, este narrador al que se le hace más caso, el que dice la verdad, el que habla en serio.

También se recurre al discurso directo doxal, o bien, a una suerte de híbrido entre el referente extratextual y el discurso mental-doxal o fluir de la conciencia. Para ejemplificar esto último citaremos a un personaje, Sylvia Purcell, espía clave en esta novela. Ella lee en silencio las palabras de Federico Engels a Marx en el funeral de éste:

«...y bien puedo decir con orgullo, que si tuvo muchos adversarios, no conoció seguramente un solo enemigo personal. Su nombre vivirá a lo largo de los siglos, y con su nombre, su obra.»

“el día precedente, a las tres menos cuarto de la tarde, había muerto «el más grande pensador viviente»; había dejado de pensar una de las más formidables cabezas de la historia del mundo” (*Joy*, p. 135).

Al recordar, intermitentemente en el texto, la seriedad de los planteamientos expresados y la perspectiva ideológica del relato, definir la trinchera política, el establecimiento de la complicidad entre narrador y narratario vive su momento crucial, pues entran en juego las cargas ideológicas y es cuando se establece más francamente la complicidad o el desacuerdo entre ellos, pues como dice Pimentel con Culler “el acto de narrar es un contrato de inteligibilidad que se pacta con el lector, con el objeto de entablar una relación de aceptación, cuestionamiento o abierto rechazo entre su mundo y el que propone el relato” (Pimentel, p. 10). Como ejemplo de lo que se menciona aquí, el siguiente pasaje (nótese asimismo el uso del tiempo presente para narrar los hechos):

En la guerra moderna, la prevención de un ataque bacteriológico, viral, fungoso, exige la vigilancia esmerada de un frente vastísimo. Para reconocer al enemigo apostado en ese frente, no se usan anteojos de campaña, sino microscopios, microfilms, instrumentos de laboratorio, y sobre todo, abundantes lecturas sobre el acontecer científico mundial. No se estudian mapas militares. El enemigo es a veces tan pequeño, tan sutil, que puede venir en las flores, en los frutos que se comen los niños, en las ideas... A ese enemigo que no se anuncia con el fuego y el trueno, hay que buscarlo en las bibliotecas, en los extractos científicos, en las noticias sobre el progreso de la cultura humana, inmisericordemente unido a veces, a la destrucción humana (p. 45).

Según Jean-Michel Adam (1976) el tiempo presente es el más ideológico de los tiempos verbales, porque es el de las verdades eternas. Así, es en este tipo de pasajes que queda fijada en términos inequívocos la posición frente al enemigo y la manera en

que éste es concebido, en *Joy*, el mayor Alba y el resto de los actores que están de su lado (presumiblemente el lector ideal o narratario también lo está) tienen una profunda convicción de su capacidad para enfrentarlo, en parte porque el mundo narrado conduce a pensar que las instituciones cubanas cuentan con los recursos y la infraestructura para analizar y rastrear los movimientos del enemigo *en escala mundial*, pero en parte también —elemento importante—, porque según el mundo que propone la novela, la población posee la educación, la aptitud física y el compromiso con el proyecto necesarios para defender la revolución.

Esta sensación de control y de vigilancia estricta queda de manifiesto en los siguientes párrafos, en que vemos resuelto el misterio del tipo de actividades que desempeña el mayor Alba, a cuáles labores dedica su sagacidad, preparación e inteligencia:

Para eso necesitaba él su lucidez de los viernes; para olfatear, para ver, para auscultar; para anticiparse, para encontrar el detalle inadvertido, la punta del hilo de la madeja, las huellas en la arena de las zarpas del monstruo (46).

...

Desde Brasil se informaba la inusitada instalación de un laboratorio en Minas de Gerais, con un formidable sanatorio gratuito anexo, al que habían ingresado más de ochenta casos de encefalitis equina, que pese a los solícitos cuidados de las monjitas, empeoraban todos (p. 46).

Hacia algunas décadas la Tristeza había devastado las plantaciones citrícolas del Brasil y de allí se había propagado a otras regiones del mundo y en todas había arrasado con las plantaciones de cítricos... Que Alejandro dijera cuáles habían sido los países afectados, por favor. Bueno, América del Sur, México, Estados Unidos, es decir, América toda; luego España, Norte de África, Cercano Oriente, Indonesia, Australia, Sudáfrica... ¡Vaya! Se había paseado por el mundo (p. 75).

La novela proyecta optimismo, sensación de capacidad de hacer frente al enemigo, resistir a la intervención. La conspiración internacional, es decir, el ataque sistemático de Estados Unidos al régimen producto de la revolución cubana es un tema bien conocido ya en la isla, y es retomado en la historia como un tópico más al que es posible hacer frente y del que se puede salir adelante; recordemos que en épocas recientes a la publicación de la obra, los años setenta, la isla había resistido la Operación Mangosta,<sup>4</sup> así como la propagación, de parte de la CIA, de una enfermedad porcina que llevó al régimen a sacrificar cientos de miles de cerdos en un breve período de tiempo, por sólo mencionar un par de entre las decenas de atentados que ha sufrido el régimen revolucionario cubano.

### c) El espacio

A través de cómo es el departamento del mayor Alba, de cómo están diseñadas las instalaciones del MININT, y también, a partir del trazo regular y planificado de las plantaciones de cítricos cubanas encontramos que hay una intención anafórica de denotar orden;<sup>5</sup> un alarde de geometría, planificación, sencillez y funcionalidad. El espacio, en términos de Pimentel, convalida por similitud la personalidad de los personajes:

Bueno, en realidad no podía hablarse de sala en aquella casa; ni de comedor... ni de dormitorios... De cualquiera de aquellas habitaciones podía salir, como un *Deus ex machina*, una mesa, una tabla pupitre o una colchoneta. Las colchonetas eran para algún huésped eventual, porque la familia Alba, bajo la asesoría de Carmen, que era

---

<sup>4</sup> Programa de sabotaje emprendido por la administración Kennedy en 1961, el mayor programa de agresión contra un país en tiempos de paz que había emprendido EU, según Escalante Font, 2008, pp. 125-160. Véase glosario.

<sup>5</sup> En el camino hacia la sociedad que persigue la Revolución, “La sociedad en su conjunto debe convertirse en una gigantesca escuela”. Guevara, Ernesto, 2007, p. 7.

ortopedista, dormía sobre esteras en el piso, a la manera japonesa. Aquella austeridad redundaba no sólo en la salud sino también en espacio vital (p. 36).

A la descripción de la casa “inteligente” y minimalista, austera, del mayor Alba se oponen, por contraste, los accesorios “amariconados”, recargados y de mal gusto, del coronel, uno de los agentes enemigos:

El coronel estiró la mano hacia la mesita de hierro forjado, cogió un vademécum de cuero verdoso, repujado en oro, extrajo del hueco del lomo un lapicillo rojo, arrancó una hojita y se puso a escribir algo en ella... Recordó que en Cuba siempre andaba con objetos de los más picúos y a veces hasta un poco amariconados, como una pitillera de oro labrado, con cajita de música, o aquella boquilla larga de marfil...(p. 20).

La saturación visual-comercial que discurre frente a Miriam, la vacía esposa de un agente de la CIA, frente las regulares y uniformes hectáreas de las plantaciones citrícolas:

¡Qué diablos JOHNNY WALKER. Las luces de la carretera y las vallas luminosas se reflejaban en el capot del carro... AVIS RENT-A CAR. ¡que trabajara cuanto quisiera!... CHANNEL No. FIVE. Ni siquiera un perfumito le había regalado... (p. 22).

Pero el ejemplo más acabado de este concepto del mundo narrado en su plano espacial es la descripción del interior del MININT; como si se tratara de conjurar el prejuicio descrito en otras novelas de espionaje, en cuanto a la improvisación y la ineficacia organizativa en los países tropicales,<sup>6</sup> hay en la esmerada manera de describir la planeación de estas instalaciones una suerte de síntesis arquitectónica de los logros y capacidad logística de la Revolución; el MININT nos es presentado como un dédalo inteligente y sabiamente diseñado, en que todo movimiento y utilidad está previsto y planeado cronológicamente, una maquinaria perfectamente ajustada.

Los usuarios del Centro de Información y Documentación del MININT, debían redactar por anticipado la lista de materiales que desearan consultar... El Centro trabajaba

---

<sup>6</sup> Ver *Nuestro hombre en La Habana*, de Graham Greene, que aunque tiene una mirada irónica sobre todos los elementos del mundo narrado, enfatiza justamente estas características estereotípicas de los países cálidos: desorden, improvisación, indolencia, negligencia.

veinticuatro horas diarias y tenía capacidad para atender 2 880 solicitudes de información en una jornada. Los miembros del MININT que requiriesen una información constante, disponían de un cubículo durante cuatro horas, una vez por semana.

...

Alba recorrió el pasillo hasta el final; bajó una escalera; a la entrada de otro pasillo se identificó y mostró la tarjeta que había extraído de la computadora del gabinete de credenciales. La posta se cuadró. Era la señal de que podía pasar. Si Alba hubiera llegado después de las ocho y diez, no lo habrían dejado pasar.

...

A Alba le tocó el cubículo número 136, en el pasillo catorce entre siete y nueve. La zona de los cubículos era una verdadera ciudad subterránea.

...

En cuatro metros cuadrados disponía de aire acondicionado, gabinete higiénico, lupa, microscopio, proyector grabadora, una litera plegable adosada a la pared, material de escritorio y un timbre para el servicio de cafetería.

La intención de denotar complejidad llega a límites de candidez por el exceso:

En cinco minutos, *por un complejo mecanismo de computación*, la oficina verificaba las credenciales y le asignaba un cubículo con una clave que variaba automáticamente cada vez que la puerta se abría, *conforme un programa de la computadora*. Una vez que los usuarios entraban a los cubículos, nadie, absolutamente nadie más que la computadora podía saber cómo abrir por fuera aquellos templetos del secreto estatal (p. 41. Cursivas añadidas).

Si, como dice Pimentel, “la descripción es el lugar de convergencia de los valores temáticos y simbólicos de un texto narrativo” (Pimentel, p. 41) esta es al descripción, o bien la imagen, que según este autor quiere difundir el proyecto cubano, tanto hacia dentro como hacia afuera de Cuba.

Como se desprende de lo que se acaba de exponer, tanto el narratorio como la idea del adentro son en *Joy* muy claramente distinguibles del afuera, por su parte, el

narratario forma parte de una comunidad imaginada (Anderson, 1993) que comparte sin condiciones la perspectiva y los anhelos expuestos en el universo diegético.

#### **d) Configuración de los actores**

En este tipo de narrativa, por lo común los actores no sufren metamorfosis o evolución emocional alguna, tanto los “buenos” como los “malos” están consolidados moral, emotiva e intelectualmente; no viven pasiones o conflictos psicológicos que generen expectativas hacia un cambio o un viraje en ese sentido; el *suspense*, entonces, recae todo en el duelo de fuerzas representado por entes inmutables, como las piezas de un ajedrez. De lo que se vale el género es del efecto de *duelo de intelectos*.

Otra forma de dotar a los personajes de encanto, o de tornarlos odiosos, es narrar en breves líneas sus peripecias anteriores; en este caso, dar cuenta de su heroísmo y lealtad a la causa de la revolución, o bien resumir a qué otras tropelías se han adherido en el pasado. Unos y otros personajes tienen nombres cargados semánticamente, como dice Pimentel, nombres que sintetizan características de los actores, de su posición en el mundo narrado y del curso del relato (Pimentel, pp. 60-61).

En general, los agentes enemigos son descritos con rasgos de personalidad asociables con la decadencia: son estafadores, jugadores, alcohólicos, mercenarios, psicóticos; en cambio, de los contraespías cubanos se destaca siempre la formación escolar, la habilidad científica, la capacidad de trabajo, la sinceridad, la fidelidad, la solidaridad, características inmanentes al ideal del hombre nuevo que colabora para construir la revolución.

Teniendo en cuenta lo que dice Pimentel acerca de las distintas motivaciones y bagajes que se utilizan al construir un relato,

El código del arte no es sólo uno; es evidente que juicios y prejuicios quedan implicados en la sola selección de los detalles a describir y de sus correspondientes calificaciones... el

narrador invoca valores puramente subjetivos, pero que llevan una sanción cultural y social, presumiendo así su “universalidad” (p. 73).

Consideramos importante mencionar un dato que se habrá de tener en cuenta para el análisis: este autor, por su amplia formación como filólogo, políglota, especialista en historia antigua y lenguas clásicas, asigna a sus personajes nombres referenciales o “cargados” etimológica, semántica y simbólicamente, a cuyos significados no es fácil acceder, a menos que se cuente con rudimentos de estas materias, o se investigue.

Como ejemplo de la forma en que se sirve de su formación clásica para recrear artísticamente sus posturas políticas, proponemos comentar el nombre del mayor Fernando Alba Granados, el protagonista de esta novela, y quien, a nuestro parecer, está diseñado como una realización ficcional del *hombre nuevo* (Pimentel, pp. 64 y 65).

### ***El hombre nuevo***

No se trata aquí de establecer el origen del concepto respecto de la filosofía, el marxismo-leninismo o el trotskismo, etc., sino de recuperar algunas nociones de lo que en Cuba, a partir del pensamiento de Ernesto Guevara, se entiende como *hombre nuevo*, pues es ésta la definición que rige la construcción de muchos personajes y también de los espacios del mundo narrado de esta novela.

El hombre nuevo guevariano “es más completo... más pleno, con mucha más riqueza interior”, pues entre otras cosas, se ha liberado de ver el trabajo y su labor dentro de la sociedad como una imposición “Empieza a verse retratado en su obra y a comprender su magnitud humana a través del objeto creado, del trabajo realizado”, el amor, el compromiso con el proyecto humano que integra, es decir, la revolución, lejos de estandarizar su voluntad, la liberan (Guevara, pp. 10, 21).

Debemos agregar que en Cuba este concepto no sólo está nutrido de la filosofía, teoría política y humanismo europeos, sino que está conformado también por elementos de la cultura local (Martí) y latinoamericana, así como de sus ideales y particular interpretación de aquéllos. En suma, el hombre nuevo se caracterizará por tener una preparación educativa, científica y técnica enfocada a cumplir el ideal de una sociedad sin desigualdades; en este sentido, el trabajo y la educación (universitaria y también la autoeducación) con un enfoque revolucionario son componentes indispensables para fundar nuevas generaciones en que “las taras” anteriores no sean perpetuadas.

El personaje principal de *Joy*, Fernando Alba Granados, sigue de cerca la descripción anterior y otras muchas cualidades del sujeto que debe producir el socialismo en Cuba según la proyección del Che, como intentaremos demostrar a continuación mediante algunos ejemplos.

El nombre *Fernando* es de origen germánico, significa “inteligente, atrevido, osado”. Por otra parte, Alba, su primer apellido, significa “primera luz del día”, sugiere el comienzo, la renovación constante y cotidiana, propia del ideal del hombre nuevo.<sup>7</sup> Pero las evocaciones no paran ahí, pues el segundo apellido, “Granados”, derivado de la palabra “granada” tiene también una vastísima connotación simbólica, que se puede rastrear —y ahí está de nuevo la formación clásica— en Oriente y en el Renacimiento por sólo mencionar dos referentes. En todos los textos consultados, la granada, así como el árbol que la produce, se asocian con la idea de unidad, del triunfo de la vida, la plenitud espiritual, la enseñanza, etc.; por su parte, “granado” entendido como

---

<sup>7</sup> En mi opinión la elección de este apellido es afortunada al sintetizar poéticamente cierto ángulo del concepto que estamos atendiendo, “En este período del socialismo podemos ver el hombre nuevo que va naciendo. Su imagen no está todavía acabada; no podría estarlo nunca ya que el proceso marcha paralelo al desarrollo de formas económicas nuevas”. Véase Guevara, 2007, p. 8. Salles Fonseca y Corujo Vallejo por su parte opinan que “Para el Che el hombre nuevo no es un estado que se alcanza, no es una estación a la que se arriba, es un camino, un momento, un proceso que implica validar la condición de hombre nuevo de manera cotidiana”.

participio, significa notable, y señalado, ilustre, principal y escogido, según el *Diccionario de la Lengua Española*.

A consignar el nivel educativo de este agente están dedicados varios párrafos, en que la narración destaca su alto nivel intelectual, sus grados científicos adquiridos en universidades soviéticas, su profunda especialización en temas de biología, pero también en cuestiones de seguridad nacional, historia, etc.

No obstante sus aptitudes para dedicarse a la investigación científica pura, a lo que sus profesores soviéticos lo alientan:

Lo único que Ustínov lamentaba era que el Tártaro no se hubiese consagrado a las ciencias puras, a la investigación. Cuando se tenía una cabeza como la suya, no se debía desperdiciarla en otros menesteres. ¡El profesor Ustínov no podía saber qué bien aprovechada estaba la cabeza de Fernando Alba! (pp. 112-113).

Alba Granados opta por trabajar en la defensa de la Revolución, con lo cual cumple con otro de los postulados guevarianos, en el sentido de que todo esfuerzo que no esté directamente enfocado a este propósito, se desvía del fin más importante.<sup>8</sup>

Por último, se consigna también el hecho de haberse destacado como *combatiente* en la frustrada invasión a Bahía de Cochinos, en la que peleó con apenas 18 años. Alba es, además, devoto y fiel esposo, buen padre, entregado y leal con sus amigos.<sup>9</sup>

La *apariencia física* es importante en este detective-científico que propone la novela: Alba es un deportista con una apostura física cuidadosamente consignada: es moreno, de ojos rasgados, no muy alto, en fin, es de tipo mestizo; de costumbres alimentarias muy saludables; que practica ping pong más que béisbol; o sea, que hay

---

<sup>8</sup> “El revolucionario, motor ideológico de la revolución dentro de su partido, se consume en esa actividad ininterrumpida que no tiene más fin que la muerte, a menos que la construcción se logre a escala mundial. ... El internacionalismo proletario es un deber pero también es una necesidad revolucionaria. Así educamos a nuestro pueblo” (Guevara, p. 9).

<sup>9</sup> “...el revolucionario verdadero está guiado por grandes sentimientos de amor. Es imposible pensar en un revolucionario auténtico sin esta cualidad” (Guevara, p. 15).

descripciones del todo fieles a la idiosincrasia cubana, pero otras que no lo son, sino que, me parece, van por el derrotero del aleccionamiento a través del modelo del personaje.

Pero para volver a la materia, existe un juego de significados explícitos e implícitos en la construcción de los personajes en esta novela que, por un lado dan cuenta de la síntesis arriba apuntada (conocimiento clásico-posición política), pero también de la idea misma de narratario (os) que el narrador tiene en mente, los que, en un momento dado, de poseer los recursos, descubrirán la fuerte carga referencial de dichos nombres. Esta estrategia no es nueva ni debe sorprender a nadie, pero se señala por que a pesar de que dichas alusiones no sean transparentes para todo lector, sí es posible que todo lector consiga sintetizar más o menos la misma idea del personaje a partir de otras informaciones en el texto, es decir, que aunque prevalece en el entramado más sutil una idea de narratario, el texto también está dirigido a un público amplio, acaso a esas nuevas generaciones en formación de hombres nuevos y de cuadros revolucionarios.<sup>10</sup>

### ***El protagonista colectivo***

Aunque la construcción de algunos de los personajes los torna entrañables y admirables —esa es la intención—, es indudable que esta novela tiene un protagonista, un paradigma y no varios —aunque esto del protagonista colectivo sea una de las supuestas novedades del neopolicial latinoamericano—. Lo que sí nos parece posible

---

<sup>10</sup> Según el Che, cuadro es “un individuo que ha alcanzado el suficiente desarrollo político como para poder interpretar las grandes directivas emanadas del poder central, hacerlas suyas y transmitir las como orientación a la masa, percibiendo además las manifestaciones que ésta haga de sus deseos y sus motivaciones más íntimas. Es un individuo de disciplina ideológica y administrativa, que conoce y practica el centralismo democrático... cuya fidelidad está probada y cuyo valor físico y oral se ha desarrollado al compás de su desarrollo ideológico... está dispuesto siempre a afrontar cualquier debate y a responder hasta con su vida de la buena marcha de la revolución” (Guevara, 2007, pp. 30 y 31).

sostener, es que en esta narrativa el personaje secundario denota un cuidado mayor en su construcción ficcional del que existe en otra narrativa.

Así como el Mayor Alba se perfila como ejemplo de que la Revolución va logrando conformar al hombre nuevo, los demás actores de la novela están contruidos siguiendo de cerca tanto el concepto de hombre nuevo como el de *cuadro*, también a partir del pensamiento guevariano.

En suma, sí hay una presencia del colectivo social, pero en ella no recae el protagonismo, se trata más bien de una densa y bien lograda capa de personajes y sucesos secundarios.

En este sentido, en *Joy* reconocemos tres tipos de personajes, cada tipo se puede definir de acuerdo a su nivel educativo y su compromiso con la Revolución. Es notorio que entre mayor es el nivel de educación y compromiso político, más importante se vuelve la información o el papel que llevan en la trama. En la novela, cada registro lingüístico es congruente respecto de cada personaje.

Se percibe pues una especie de pirámide que comienza en la cúspide con el mayor Alba, que continúa con los heroicos espías en el exterior (que son los subordinados de éste); luego vienen los cuadros de los ministerios científicos, le siguen los técnicos y trabajadores más laboriosos, los jóvenes estudiantes —que también hacen deporte—, y cuya base son los campesinos o la gente con poca instrucción escolar. Este tipo de personajes ocupa el último nivel de importancia para la trama, pero habrá que destacar dos cualidades: en ellos y su modo de hablar es que recae el humor con que está impregnada la novela, y es a través de sus hallazgos fortuitos que se detectan los ataques mejor orquestados por la CIA contra el proyecto cubano. Pudiera decirse que se trata de un discurso polifónico en que cada personaje contribuye en cierta medida y desde su focalización al desarrollo de la narración.

Así también de este coro de actores se puede desprender que en la cúspide de esta pirámide de importancia está situado el factor “científico”, y en la base, la fortuna.

Hay una intención, medianamente lograda, de cumplir con esta cualidad que pregona el neopolicial latinoamericano, en tanto que son múltiples las voces y los actores que van contribuyendo a la solución del problema: campesinos, técnicos, pescadores, funcionarios medios, estudiantes. Sin embargo, el protagonismo recae directamente en un número limitado de actores, cuyos nombres, ya se dijo más arriba, tienen a su vez significados simbólicos que se van ensanchando cada vez más conforme se desarrolla la novela, de modo que se nos crea una imagen mental bastante más definida de ellos que del resto de los actores. Lugar fundamental tienen la educación: entre más educados y mejores deportistas son los personajes, más confianza e importancia en momentos decisivos de la narración se les destina.

#### **e) Perspectiva de izquierda**

Encontramos que la novela exalta, con optimismo, la viabilidad del comunismo en la isla, el convencimiento y hasta cierto orgullo de haberse opuesto desde hace tanto tiempo al imperialismo.<sup>11</sup> Esto se suma a la franca complicidad con la URSS principalmente, y los países del Este, la confianza, el intercambio que se suscribe en varios momentos. No hay en *Joy* una sola crítica a los métodos, actitudes o decisiones tomadas por parte de los actores locales o los aliados europeos.

En momento alguno se menciona al Partido Comunista cubano, tampoco se hace alusión directa a los comités revolucionarios locales, mucho menos el nombre de Fidel

---

<sup>11</sup> El interés de los EU por anexarse a Cuba data desde 1787, interés que se fue acrecentando y cimentando con distintas medidas: la doctrina Monroe, de 1823, la Doctrina Evarts de 1878; la intervención en la guerra de independencia de Cuba (1898), la Enmienda Platt, el Tratado de Reciprocidad Comercial de 1903, que vino de la mano con otro tratado, el de Bases Militares, por medio del cual EU adquirió el dominio de Bahía Honda y de Guantánamo. Véase Editorial de Ciencias Sociales de La Habana, 1978, pp. 10-28.

es referido, al contrario, el más alto funcionario que se menciona, tiene el apellido “Ramírez”, y aparece en contados momentos, es decir, se evita que los nombres de los actores narrativos remitan a personas realmente existentes. En cambio, el Ministerio del Interior es mencionado infinidad de veces (lo cual tal vez se deba a que este ministerio fue el que emitió la convocatoria que propició la escritura de esta novela).

Deliberadamente la narración prescinde de las frases, fórmulas, y en general, de la terminología frecuente en el discurso de la izquierda de los sesenta-setenta. Nos referimos a que no hay términos como “dictadura del proletariado”, “imperialismo yanqui”, etc.

Hay una intención de ficcionalizar el panorama humano, omitiendo actores reales, personajes del correlato histórico que se sigue tan de cerca en otros aspectos. En este sentido se diferencia de la novela de contraespionaje soviética, en la que sí figuran nombres reales para situaciones históricas reales.

Llama la atención que sólo se mencione a Chile entre los países latinoamericanos, y esto nada más por que los mercenarios, enemigos de la Revolución, han sido entrenados allá por el régimen fascista de Pinochet.

De ahí en fuera, Latinoamérica toda aparece silente, y los únicos países aliados, con personajes vivos e interactuantes, son los países del Este, en particular la URSS, sus científicos, sus universidades.

La narración alude con frecuencia al MINIT y las instituciones creadas por el régimen, a la vez que se exalta a los cuadros medios y altos de este organismo. Si bien no hay algo como una declaración de principios, la actuación de esta serie de personajes que defienden la revolución sigue el guión planteado en los lineamientos básicos del discurso revolucionario cubano, que el propio Fidel refrenda frecuentemente en sus elocuciones:

La fase actual de la Revolución cubana es la continuidad histórica de las luchas heroicas que inició nuestro pueblo en 1868... de su batallar constante contra la humillante condición a la que nos sometió Estados Unidos... que redujeron nuestra patria a una dependencia yanqui... Nuestra Revolución es fruto de la ideología revolucionaria de la clase obrera; del movimiento revolucionario internacional; de las luchas de los obreros y campesinos rusos en el glorioso octubre de 1917, dirigidos por Lenin... Martí nos enseñó su ardiente patriotismo... él fue el autor intelectual del 26 de julio...

¿Qué aportó el marxismo a nuestro acervo revolucionario...? El concepto clasista de la sociedad dividida entre explotadores y explotados; la concepción materialista de la historia... nuestro movimiento ve en el marxismo-leninismo la única concepción racional y científica de la Revolución y el único medio de comprender con toda claridad la situación de nuestro país... Únicamente a la luz del marxismo es posible comprender no sólo el curso actual de los acontecimientos, sino también toda la evolución de la historia nacional y el pensamiento político cubano (Castro, 1973, pp. 99-101).

### *Allá ellos*

*Allá Ellos* mantiene una actitud optimista respecto de la Revolución en Cuba, aunque se publica en 1991, en pleno periodo especial,<sup>12</sup> y tras una serie de dificultades, como el propio Chavarría comenta (Chavarría, 2008, pp. 553-555). Muchas cosas fueron cambiando en el intervalo de tiempo que medió entre ambas obras, como sabemos, el colapso de la URSS y el bloque socialista determinan un escenario mundial completamente distinto (Fazio Vengua, 1992, p. 228) a aquél donde tuvo lugar *Joy*.

Esta puede ser la razón por la que en ediciones posteriores a la de 1991 se perdieran (fueron eliminados) gran cantidad de pasajes. La primera edición —que es en la que nos

---

<sup>12</sup> Durante varias décadas hubo un intenso intercambio comercial entre Cuba y el bloque soviético, a raíz del ingreso al Consejo de Ayuda Mutua Económica, CAME (el intercambio comercial representaba más del 85% del total de la actividad comercial de la isla), pero tal comercio era del mismo tipo que había prevalecido durante todo el período anterior: Cuba exportaba productos agrícolas, como azúcar y tabaco, lo que no sirvió para fomentar el desarrollo de un sistema productivo más complejo que salvara a la isla de la dependencia respecto de estos países. Cuba entró en una profunda crisis económica, pero también ideológica. Véase Xalma, pp. 26 y 27.

basamos para este trabajo— constaba de casi el doble de páginas que la que hoy circula en Cuba, que es de 2007. Pero incluso en aquella primera edición, y como anticipándose a que la fórmula Cuba-bloque comunista *versus* Estados Unidos dejara de ser funcional, en *Allá ellos* participan otras fuerzas, esta vez internacionales, y el protagonismo recae en el antagonista, es decir, en un personaje que es simbólica síntesis de varios momentos históricos definitorios para la configuración y establecimiento del imperialismo.

En la novela se enfrentan las dos concepciones de sociedad más influyentes del siglo XX. De parte del capital, la CIA y el FBI, con la ayuda de compañías transnacionales farmacéuticas y de la comunicación, encabezados por un mercenario que ya había participado y causado estragos en todas las batallas frontales entre derecha e izquierda en Europa (y que representa al espía occidental por excelencia). Estas entidades tratarán por todos los medios a su alcance —todos deshonestos— de infiltrar espías en Cuba para colapsar la revolución por medio de una droga cuya detección es casi imposible.

Del otro lado, una red también mundial compuesta por algunos gobiernos y agentes simpatizantes de la revolución, así como un sinnúmero de personajes excéntricos, o bien ciudadanos comunes y corrientes, que oponen resistencia en una armonía casi natural, para al final salir airoso de los embates del poderoso enemigo. Por ello decimos que es también una novela optimista.

La historia, es decir, las historias están estructuradas a modo de novela río, entendida ésta como una serie de relatos, que inicialmente aparentan estar aislados, pero que poco a poco convergen en una historia común, que las entrama, como los afluentes o riachuelos que desembocan en una corriente de mayor dimensión y caudal. Esta manera de narrar desde puntos distantes en el tiempo y en el espacio y desde

experiencias y visiones de la vida muy disímbolas suele ser la estrategia narrativa de Chavarría, de acuerdo con la lectura de otra de sus obras además de las citadas en torno al bloqueo y el espionaje.<sup>13</sup>

### **A) Argumento**

En este relato la contrainteligencia cubana, encabezada nuevamente por el mayor Alba, enfrenta otro ataque más de los Estados Unidos, esta vez el plan consiste en “lavar el cerebro” de cuadros medios del partido mediante hipnosis, hasta volverlos locos e inducirlos a cometer ataques terroristas para sabotear la revolución, utilizando una sustancia robada de la Amazonía, que produce estados hipnóticos.

Para esta tarea, la CIA infiltra a dos convencidos militantes del fascismo europeo: uno, síntesis del mercenario, veterano de las guerras más cruentas y sucias de la primera mitad del siglo XX europeo; la segunda, su sobrina, una suerte de versión femenina del primero, con quien aquél sostiene además una relación incestuosa. Ambos terroristas asumen personalidades falsas a fin de infiltrarse como científicos en Cuba y poder conspirar junto con un grupo de disidentes dentro de la isla.

### **B) Estrategias narrativas**

En *Allá ellos* también se emplean distintos tipos de narrador, aunque predomina el heterodiegético, pero que manifiesta en varias oportunidades una suerte de irónica complicidad con el antagonista. Están presentes el discurso doxal, el diálogo, el testimonio, el fluir de la conciencia y el discurso indirecto libre; se acude también al informe médico y al informe policial; lo cual, aunado a la vastedad de los relatos que

---

<sup>13</sup> Por ejemplo, *Viudas de sangre*, ambientada en la Cuba de principios del siglo XX, pero en la que también figura la familia del último zar ruso, o *Una pica en Flandes*, primera de cinco novelas en la que cinco extraños personajes (en sí mismos y entre sí) terminarán, según promete el propio Chavarría en la advertencia inicial, trabajando juntos en un plan de gran alcance contra el sistema.

conforman esta novela, le dan una densidad mayor que su antecedente, *Joy* (la edición original de esta novela consta de 666 páginas, mientras que *Joy* tiene la mitad, en la edición que tengo en mis manos, que es de 1997); en *Allá ellos* el espacio, el mundo narrado, se amplía a escala global. A partir de los hechos narrados de siglos atrás se tiene la impresión que la globalización comenzó desde aquellos siglos, y los aliados del imperio actual son los antiguos dominadores europeos.

Como se apuntó para el caso del análisis de *Joy*, a pesar de que las reglas del género postulan que la resolución del caso no deberá residir en hechos fuera del ámbito de la realidad más estricta, y también a pesar de que en el universo diegético se da una importancia trascendental a la inteligencia, la deducción y la ciencia, otra vez será la casualidad la que conducirá a que se descubra el complot orquestado por la CIA. Esta característica, dicho sea de paso, es frecuente en otros de los relatos de este autor.

#### a) **Dimensión temporal**

En cuanto al tiempo de la historia o tiempo diegético, es decir, el momento en que se desarrolla el relato dentro de la novela, es durante la década de los setenta, quizá un año o dos después de *Joy*, aunque entre esta novela y *Allá ellos* mediaron varios años, otra novela (*La sexta isla*) y varios problemas para su edición.

En lo que toca al tiempo del discurso, en este caso, en contraste con *Joy*, sí hay una frecuentación muy extensa de la anacronía, particularmente de una serie de analepsis empleadas para construir el vasto panorama antecedente a la figura de Jaime de Arnaiz, el antagonista de la novela. Estas analepsis abarcan varios siglos, pues la narración se remonta hasta el momento en que el primer Arnain llegara a España, pero también destinado a la forma en que la CIA consigue hacerse, por métodos ilícitos, se

entiende, de la sustancia psicotrópica de una comunidad indígena del Amazonas, a la que de paso aniquila.

Desde la perspectiva de la novela de contraespionaje ceñida a las reglas de la novela policial, este profuso espacio destinado a las rupturas temporales dilata mucho el texto, por ello me atrevo a aventurar que esta novela está a caballo entre la trama policial o de contraespionaje y la novela de aventuras (título con que se autodefinió en los últimos años el autor: “escritor de novelas de aventuras”).

#### **b) Dimensión geopolítica**

El mundo narrado en esta novela toma en cuenta, más que en la anterior, la dimensión global e histórica del enfrentamiento entre izquierda y derecha; sólo que esta vez la ayuda de la Unión Soviética y el bloque socialista no es patente, en lugar de ello se mencionan distintos agentes favorables a la Revolución cubana (que sigue siendo el espacio a defender), diseminados por todo el mundo: Brasil, Argentina, Angola, etc.

La narración ficcional nos sitúa, como dice Pimentel con Ricoeur, en el corazón del mundo real de la acción (Pimentel, p. 62) así, *Allá ellos* es una novela que sigue de cerca un rasgo importante del género de contraespionaje, y que consiste en un mensaje didáctico e ideológico, por medio de la narración histórica real. Así, en esta novela como en *17 instantes de una primavera* (Semionov, 1975) paradigma reconocido por Chavarría, conocemos una parte de la larga historia de la Colonia y la brutalidad que ésta ha implicado.

#### **c) El espacio**

A decir de Pimentel, el entorno es la implicación y explicación del personaje; “el entorno tiene... un valor sintético pero también analítico” (p. 79). El mundo narrado que

construye Chavarría es, como se dijo, el sitio de una batalla perenne. Los personajes están contruidos de modo que aparecen ya sea como víctimas o como opositores en esta —antigua— guerra de escala global. En el análisis que se intentó de *Joy*, comentamos acerca de la construcción del espacio “propio”, de cómo se concibe a Cuba como escenario, principalmente, así que no volveremos desarrollar este aspecto. Pero por la importancia que ciertos lugares revisten para la construcción de la historia central de esta novela, repararemos esta vez y como ejemplo, en la finca en que este linaje de soldados a la que pertenece Arnaiz fijara su residencia varias generaciones atrás.

Intentamos un análisis etimológico del nombre de dicho sitio, ya que pudimos encontrar que el narrador emplea el recurso de la carga semántica con frecuencia, y de forma en que no resulta transparente para todo lector. El nombre de esta finca señorial que en principio se antoja inofensiva, en la región de Castilla, es Campo Bermejo. En su sentido más directo, este nombre querría decir “campo rojizo o rubio”; que es el significado que en España tiene usualmente el adjetivo “bermejo”. En atención al origen e idea de sí mismos que poseen los Arnaiz, la alusión a lo rubio no nos resulta extraña. Pero al verificar la etimología de esta palabra, tenemos que bermejo viene de *vermiculus*, que significa “gusanillo”. Es posible aventurar que en el fondo, esta finca señorial, querida residencia de varias generaciones de esta casta de soldados, en realidad y por justicia etimológica, se llama “campo agusanado”. En este hallazgo está cifrado el final de la novela de dos formas: en el momento de la confrontación de Alba con Arnaiz, vemos desmontarse, punto por punto, la tan ponderada superioridad de este enemigo, entonces el lector ve descorrido el velo de heroicidad y queda, algo perplejo, ante el agusanamiento de este linaje; y en el último capítulo, titulado “El palacio de cristal”, que cuenta que la sede de la CIA fue construida en el terreno en que un millonario excéntrico, Joseph Leiter, prendiera fuego a su mansión con su mujer

adentro, un lugar maldito en el que habían ocurrido, perpetradas por los antepasados de Leiter,

...frecuentes masacres de indios y cacerías de brujas... Wright quedó convencido de que había construido la Casa de Atreo, y de que todo edificio que se levantara en ese lugar execrable; perecería víctima de la *hybris* ancestral.

En ese lugar funciona hoy la CIA

Se trata de Langley, condado de Fairfax, Virginia (p. 660).

La idea pues de putrefacción de Campo Bermejo es completada con este breve capítulo, que aparentemente saldría sobrando en el relato, de no contar con los elementos cifrados emanados de la erudición del autor.

Pero para llegar a esta conclusión, el lector ha de indagar algo más de lo que comúnmente un lector de este género indaga en temas del idioma. Se aprecia pues que el código en que se mueve el narrador es uno que figura al narratario ideal como dueño de un bagaje cultural de cierta amplitud, que pueda darse cuenta, en una lectura a trasluz, de una serie de referencias culturales, simbólicas, que, como se verá, son recursos mucho más frecuentados en esta novela que en la anterior.

#### **d) Configuración de los actores**

##### ***El hombre nuevo***

En esta entrega vuelve el Mayor Alba. El hecho de que ya lo hayamos conocido en la novela anterior justifica en parte el relativamente escaso espacio diegético que ocupa este personaje, quien perfila su importancia sólo hacia el final de la novela. Ya no hay aquella profusión de ejemplos en favor de la imagen del hombre nuevo, lo que ocurre es que los esfuerzos se han encaminado, me parece, a construir al *antagonista* y a sus víctimas.

De entre los personajes “buenos” de esta entrega, que tienen características semejantes a las del hombre nuevo, aunque nunca alcancen al paradigmático Alba, se cuentan varios agentes cubanos infiltrados en distintos países con identidades falsas, también el profesor De Carvalho, un portugués radicado en Brasil:

El profesor De Carvalho era autodidacto. No había terminado siquiera la enseñanza media; pero sus ojos profundos, su melena encanecida en cuarenta años de ascética devoción a la ciencia amazónica, su erudición, sus publicaciones, legitimaban aquel título y expiaban con creces sus penurias académicas. Era un sabio. Un sabio genuino. Nadie lo dudaba en Manaus. Sus aportes a la botánica sistemática habían merecido crédito internacional (*Allá ellos*, p. 177).

### ***El protagonista colectivo***

Pese a la profusión de personajes, no se puede hablar de un protagonismo colectivo, si bien los personajes secundarios perfilan modelos, ya sea de víctimas y luchadores con quienes nos solidarizamos, pero que además ya no se ciñen a pie juntillas al paradigma del hombre nuevo que se perfilara tan claramente en la novela anterior; se trata ahora de un enfoque más lato, en que se presentan personajes con diversas nacionalidades y circunstancias históricas, pero sí hay que reconocer que su construcción no es menos rigurosa en cuanto a ciertos valores éticos y morales identificables con la izquierda, progresistas, nos referimos a que estos personajes son trabajadores, solidarios, leales y valientes.

Por la parte antagónica el espectro de los Estados Unidos se recorta en el fondo de las actividades de espionaje que los Arnaiz emprenden contra la isla. Otra vez la CIA y un variopinto grupo de empresas transnacionales, mercenarios, latifundistas, asesinos y acaudalados fascistas tratan de expoliar al resto del mundo. De entre todas estas entidades del mal sobresale una versión femenina de Jaime de Arnaiz, su sobrina

Jimena, quien lleva también un nombre cargado simbólicamente, pues alude al relato épico español más famoso, el *Cantar de mio Cid*. Ésta va a ser una de las referencias culturales e históricas que en la construcción del mundo de estos representantes de la vieja España servirá para fijar la estrecha relación de los Arnaiz con la carga simbólica y la imagen del conquistador, o bien con la idea de la re-conquista. Posteriormente se nos devela el aspecto franquista, fascista, que finalmente vino a ser la expresión de un intento desquiciado por recuperar aquel pasado supuestamente glorioso. El lector percibe el sutil pero férreo hilo de la trama planteada y que conduce, de la brutalidad de la Europa medieval a la conquista, a la guerra civil, para desembocar en las guerras mundiales y seguir repercutiendo en la realidad actual de los países que intentan emanciparse.

### ***El espía, el conquistador***

Me llamo Jaime de Arnaiz. Nací en Salamanca...

De mi linaje da cuenta la Real Chancillería de Valladolid. Muero orgulloso de mi estirpe.

Durante más de cuatro siglos hemos combatido con honor.

De mí darán cuenta los desiertos del África, la estepa rusa y las trincheras de Dien Bien Phu...

Informad al mundo que me honra morir luchando contra la chusma que vosotros apañáis.

¡Viva la Muerte! (Chavarría, p. 633)

Jaime de Arnaiz, perteneciente a la quinta generación de una “casta de guerreros”, es, en nuestra opinión, el verdadero protagonista de esta novela.

Por eso, a pesar de la declaración de fe del personaje y de otros vuelcos en la narración, que tienen lugar casi al final de la novela, el sistema simbólico que se perfila en grandes tramos de la narración, tanto en lo cognitivo como en lo actorial, sobre todo en cuanto a la construcción del espía, habla de una valoración positiva de la temeridad,

la inteligencia fuera de la norma, la fiereza, el triunfo individual, el honor, la voluntad, la confianza en sí, en fin, una larga serie de lo que en términos occidentales son los atributos de la virilidad. Como en innumerables obras artísticas, menudean las descripciones sobre las características físicas (rubio, barbado); como si la nobleza, la grandeza y excepcionalidad de Arnaiz le vinieran de tres distintos orígenes: el divino, el genético y como resultado de su propia —superior— voluntad (uso del adjetivo “forjado”, como si se tratara de un metal); por su parte, los términos valorados negativamente son los menos.

Con esto se pone de relieve que en el plano simbólico se valoren las “cualidades” del hombre occidental, individualista y que, por tanto, la configuración de un héroe colectivo, de izquierda, que constituye uno de los tan pregonados aportes de la literatura neopolicial latinoamericana, y en particular de la cubana, se vea puesto en segundo plano.

Tras haber entresacado los atributos calificativos de este personaje (que en el espacio narrativo se presentan de forma discontinua), una vez en secuencia continua, se genera una imagen: la de un caballero de armadura, un noble como de novela de caballería, tocado por la divinidad, fiel a su causa, imbatible guerrero, devoto de su amada, despiadado en la batalla, nimbado de blasones, celoso de su estirpe, con un inflexible código de honor. Las alusiones a su hidalguía, al honor, su origen germánico, la insistencia del narrador en ubicarlo en esas coordenadas, hacen que cierto tipo de lector se figure sin dudar al clásico estereotipo del caballero medieval.

Al analizar la autobiografía del autor, se comprobó que muchos de los rasgos de carácter atribuidos a Arnaiz son tomados y recreados de datos biográficos del propio autor, como si este convencido comunista que es Chavarría se encontrara genealógicamente en las coordenadas del mercenario fascista: el gusto de Jaime de

Arnaiz por la historia clásica, la fascinación por los personajes notables de la antigüedad, la vocación tácita por el oficio del historiador:

Y así fue como el buen don Fabián consiguió que aquel niño... se leyera en los últimos cuatro meses las biografías de Aníbal Julio César, Alejandro, Don Juan de Austria...

...Jaime de Arnaiz había sentido, desde niño, interés por los estudios históricos... Jaime conocía al dedillo la Edad Media española...

...olvidarse del siglo XX, y pasar el resto de su vida inmerso en ese mundo heroico, fantástico, de la piratería, A los sesenta años, su afán orgánico, perentorio de acción había mermado considerablemente (Chavarría, 1991, p. 578).

En su autobiografía, Chavarría apunta:

A los nueve años me apasioné con los hijos del capitán Grant, Miguel Strogoff, Veinte mil leguas de viaje submarino... Me enardeció la épica revolucionaria de 1789, de 1830... que conocí en las obras de Hugo, Balzac, Stendhal, Anatole France, Maupassant, y en mis frecuentes historias del continente europeo... En materia literaria y conocimientos históricos, ya en tercer y cuarto grados de primaria yo estaba por encima de mis compañeros y era algo petulante (Chavarría, 2008, p. 43-44).

Luego de observar estos fragmentos, es patente que incluso más allá de la construcción paradigmática de este “caballero” a partir de los códigos culturales que posee el escritor, hay una proyección del propio Chavarría en la “persona” de Arnaiz. Lo anterior no es nuevo, lo novedoso consiste en que a pesar de tratarse del “malo”, no se tenga la precaución de “alejarse” de él en la descripción.

Y es que tampoco es nuevo que en novelas con fuerte carga ideológica de izquierda, al que se supone enemigo, se le construya con cualidades que también abraza la derecha y la sociedad occidental en general, y a su desempeño se destina gran cantidad de tiempo diegético, despliegue de recursos y el consiguiente espacio en la narración. Pero para concluir, consignaré algunos pasajes que permitan ver estos datos resumidos antes.

En una carta donde se dirige a su hermano, el personaje le dice:

...ni te he considerado débil, ni traidor. El mal humor de mi última carta no iba encaminado a ti. Es contra los que pretenden una cosa y hacen otra. Los que enarbolan estandartes y lanzan proclamas en las que no creen.

Pero, en otra parte, al perpetrar su venganza contra unos acaudalados falangistas especuladores de tierras:

Durante casi todo el 43 había pasado hambre y frío, mientras José Pedro Castellet amasaba dinero y utilizaba su posición en el Ministerio de Relaciones Exteriores para beneficio de sus negocios, para aumentar la fortuna de su familia. Lo único que merecía el canalla era el fuego purificador.

Y es que este discurso, a pesar de lo dramático “del fuego purificador”, en un inicio provoca la solidaridad; a los lectores de *izquierda* nos parece justo que el soldado recupere lo robado a su madre por estos especuladores, burgueses e improductivos; ellos mismos catalogan al misterioso secuestrador como un posible anarquista (aunque no hay que dejar de lado que este pasaje puede querer mostrar las serias contradicciones en que incurre el enemigo, que termina por exigir y hacerse justicia, cuando la niega para el resto de la sociedad).

Lo interesante de este pasaje es la manera cómo nos vemos enfrentados, como el propio Arnaiz —por lo demás, un terrateniente también—, a una contradicción: él se comporta como un anarquista, precisamente esa “chusma” que odia, y nosotros, cuando poco más adelante en el texto encontramos que Arnaiz justifica su actuar con los discursos de la “justicia” hitleriana del Tercer Reich, tomamos automática distancia.

### ***El espía vs. el contraespía. El lance ideológico que cierra la novela***

Como se ha dicho, en esta ocasión no es la CIA sola quien constituye al enemigo en la conspiración, más bien la carga de intencionalidad en contra de la Revolución la

aporta el personaje antagónico, un español representante de los peores momentos de la historia occidental, de la Segunda Guerra Mundial y el fascismo.<sup>14</sup>

La profusa construcción del personaje antagónico produce la impresión de que a pesar de la intención ideologizadora de este tipo de narrativa y las posiciones políticas del autor, el narrador no puede sustraerse de un cierto encantamiento por la construcción del monstruo; al desarrollo de este personaje y sus peripecias está dedicada la mitad de la novela, entre capítulos enteros e irrupciones en que interactúa con otros personajes.

Otra medida para evaluar su función protagónica es el gran espacio destinado a él en la narración, la prolijidad en la caracterización. Jaime de Arnaiz, paradigma del enemigo, representa la embestida histórica del conquistador, su figura se recorta del relato novelesco hasta adquirir un estatus muy relevante, lo que deja al resto de los personajes, incluso a Fernando de Alba Granados, en un segundo plano del que saldrá difícilmente, merced a una interesante recreación histórica que se repite en la actualidad ficcional, en la que, al parecer, históricamente, la fuerza representada por Arnaiz está destinada al fracaso.

---

<sup>14</sup> Cuba fue una de las últimas colonias españolas, su independencia de este país sucedió apenas en 1898, momento en que los Estados Unidos aprovecharon la situación y se colocaron como los nuevos dominadores. La migración de españoles, no obstante esta circunstancia, no mermó si no que se mantuvo, en primer lugar fue parte de una gran oleada migratoria de europeos a distintos puntos de América como resultado del auge del desarrollo del capitalismo (Fernández, p. 62); en segundo lugar, la propia corona española, junto con la clase dominante en Cuba (El Círculo de Hacendados Cubanos) había tomado medidas en el sentido incluso de financiar los viajes con la intención de propiciar la emigración, lo que llevaba la finalidad de debilitar el poder de la población criolla y los sentimientos independentistas (Fernández, p. 65); una tercera razón consistía en una política racista, pseudocientífica, de “blanquear a la población”, para explotar tierras yermas, promover el consumo interno y, en fin, diversificar la economía. No hay que olvidar que la esclavitud en la isla se había abolido apenas 12 años antes de 1898, es decir, en 1886. Como podemos deducir, el esquema de pensamiento de las clases acomodadas en Cuba no varió gran cosa al intensificarse la dependencia comercial y política con Estados Unidos, de ahí el interés ininterrumpido por “adelantar la sociedad... para reducir la importancia del elemento negro heredado de la esclavitud” (Naranjo, 2000, p. 164). Se estima que entre 1882 y 1894 arribaron a Cuba entre 250.000 y 300.000 españoles (CEDEAL, p. 266), mayormente andaluces, asturianos, canarios, catalanes, gallegos y vascos (Naranjo, p. 162). Según los especialistas, esta migración no obedecía tanto a cuestiones de urgencia económica, si a intenciones de acrecentar la fortuna, se recurría por tanto a ligas familiares o a promesas de bonanza que se cumplían con relativa facilidad. Los historiadores indican que la media de tiempo en que un español podía asegurar un ingreso de regular importancia era de 15 años. Evidentemente esto iba en detrimento de las posibilidades de ascenso económico del sector negro de la población. Los salarios para los blancos eran de una cuantía muy distinta que aquél de los negros (Naranjo, 168-169).

Teniendo en cuenta la intención didáctica de esta narrativa en la isla, y además el momento crítico que se perfilaba en términos de política mundial,<sup>15</sup> podríamos acaso comprender que la narración repare, esta vez con énfasis mayúsculo que emana de la emergencia, en la colosal dimensión del enemigo.

Con la intención de encontrar otra posible explicación —que sin embargo está emparentada con la anterior— a esta fascinación por el antagonista que, como ya se ha dicho varias veces, es frecuente en la narrativa que se considera de izquierda, me parece oportuno acudir a lo que dice M. M. Bajtín respecto del proceso de construcción del personaje, su relación con el autor.

Según Bajtín,

El autor tampoco encuentra en seguida una visión no eventual, fundamentalmente creativa, de su héroe, la reacción del autor no se torna básica o productiva enseguida, cuando de una actitud valorativa se desprende la totalidad del personaje: éste mostrará muchas muecas, facetas casuales, gestos falsos, acciones inesperadas... caprichos emocionales y volitivos del autor, y este último tendrá que avanzar a través del caos hacia su verdadera postura valorativa, hasta que su visión del personaje llegue a constituir una totalidad estable y necesaria... La lucha de un artista por una imagen definida y estable de su personaje es, mucho, una lucha consigo mismo (Bajtín, 2005, p. 14).

Este caos que menciona Bajtín, y que explica en términos acaso emocionales, bien podría explicarse, a mi parecer, a través de lo que dice Jameson con Durkeim (Jameson, pp. 9-19): los códigos y universos simbólicos son propios de las sociedades (ellas los crean), y dado que durante mucho tiempo una de las tareas de la colonización fue avasallar la cultura local y por ende, sustituir sus códigos simbólicos, entre los intentos que se han dado por conseguir una emancipación se encuentra el asumir *nuevos o*

---

<sup>15</sup> En su autobiografía Chavarría reconoce que en aquel momento “había sido víctima de la propaganda enemiga que... divulgara el carácter parasitario de la economía cubana, nutrida de la teta soviética... Para mí, en esa etapa, la situación de Cuba ya no tenía remedio” (p. 554). Tampoco se puede soslayar la repercusión que el Caso Ochoa (ver Glosario) tuvo al interior de Cuba, incluso entre los más convencidos simpatizantes de la Revolución.

*renovados* códigos simbólicos. El realismo socialista en un momento y la narrativa neopolicial de izquierda, de alguna manera, han pretendido instaurar o desbrozar el camino para que nuevas valorizaciones se asienten en el imaginario de las sociedades.

Para que este cambio tenga lugar, han de ocurrir crisis y reacomodos, momentos en que la trasposición de valores no permite dar cuenta de su importancia en la escala positiva o negativa, como me parece puede llegar a ocurrir con estas novelas en que el malo se convierte en un ente sumamente grato en largos pasajes de la narración. Hasta nuestros días, es difícil desasirnos del paradigma de los héroes occidentales, aunque paradójicamente, sean nuestros verdugos y con su impronta se nos siga sojuzgando.

Por su parte, Hugo Suárez (2008, pp. 39 y 51) dice que “todo dispositivo simbólico está en constante transformación, estas transformaciones dan lugar a crisis”<sup>16</sup> ante estos cambios del universo de códigos, entonces cuando cierto sector de las sociedades latinoamericanas pretende sacudirse una serie de valores, por considerarlos parte de la estrategia o de la lógica de la dominación, ensaya introducir un nuevo arquetipo de lo que es el heroísmo, el “hombre nuevo”, pero en este tránsito la crisis, el todavía precario acomodo de esta nueva forma de ver, amén de las contingencias de la realidad geopolítica, están latentes.

La tambaleante situación del régimen comunista en Europa y las fuertes repercusiones en el ámbito local al momento de ser escrita la novela pueden haber sido factores determinantes para que se diera una profunda crisis de los universos simbólicos del autor, que derivaron en la urdimbre del personaje principal.

El conflicto en la configuración del actor principal podría explicarse entonces como ejemplo de una crisis de los códigos simbólicos. Para decirlo al modo de Cornejo (2003, p. 12) y Candido (1991, pp. 104-121) el héroe romántico hasta la fecha subyace

en nuestra idea del heroísmo, y aunque este código trate de ser destronado, dicha movilización no alcanza a establecerse.

Al final de la novela, en el lance ideológico-intelectual entre protagonista y antagonista, obligado en esta narrativa, el proceso de construcción positiva de Arnaiz con que contamos hasta el momento, desemboca en una lectura negativa de parte de Alba, quien por medio de la ironía consigue que el propio Arnaiz se despoje a sí mismo de los blasones con que, narrador y lector, lo veíamos revestido (Chavarría, 1991, pp. 650-655). Aquel que ya había podido asestarle un golpe a los intereses extranjeros en la anterior novela, *Joy*, toma el lugar que décadas atrás asumiera Miguel de Unamuno frente a Millán Astray en un lance ético e intelectual.

El capítulo destinado a recrear el momento histórico en que el anciano rector respondiera al general fascista funge como una anticipación de lo que posteriormente ocurrirá entre Arnaiz y Alba. Ambos personajes se ubicarán bajo la impronta de sus respectivos antecedentes históricos. El pretexto, digamos, ficcional que trae a colación dicho lance intelectual —tan importante para la posterior toma de posición mundial frente al régimen franquista—, es el narrar la venganza de una frágil chiquilla contra uno de los militares de la camarilla de Millán Astray. Dicha venganza, en la ficción, se lleva a cabo con dramatismo y coraje apenas terminada la intervención de Unamuno, como metáfora de la manera en que la justicia responde a la barbarie en la voz del personaje histórico.

De lo dicho en aquella ocasión, el narrador entresaca algunos pasajes que dan muestra de la distancia filosófica y ética entre el fascismo y lo que quedaba de una generación que intentó refrescar el aire intelectual en España y que posteriormente sería acallada.

Y pese a lo que puedan decir los proverbios, yo he sido siempre un profeta en mi tierra; y como tal, os digo que venceréis, pero no convenceréis. Venceréis porque tenéis

sobrada fuerza bruta; pero no convenceréis porque convencer significa persuadir; y para poder persuadir, necesitaréis lo que no tenéis: la razón y el derecho en la lucha... (Discurso de Miguel de Unamuno pronunciado en la Universidad de Salamanca en 1936, en Chavarría, 1991, p. 600).

En mi opinión y a pesar de las líneas en que la valoración de Alba depositan a Arnaiz como lo que es, un criminal y un psicótico, no borran del todo la rica construcción del héroe todopoderoso que se nos brindó en las páginas anteriores, o tal vez nos dejan en una situación de incertidumbre al habernos permitido, por momentos, cierta simpatía con el ahora claramente monstruoso personaje. Resulta irónico que, hasta el propio Unamuno, en su tiempo, se equivocara también en este punto, llegando a declarar que los franquistas “encabezaban una revuelta por la civilización” (Chavarría, 1991, p. 597).

### **Conclusiones preliminares en torno a *Joy* y *Allá ellos***

#### **A) Convergencias entre ambas novelas**

El tema de los sabotajes contra el gobierno cubano sin reparar en los daños a la población civil, la capacidad de aquél para contener y revertir los efectos de dichos ataques, el espíritu del hombre nuevo en el retrato moral de los actores, y los señalados golpes de suerte que conducen a resolver los casos en términos favorables a la Revolución.

Asimismo, la temática de la manipulación genética, la apropiación del patrimonio biológico para fines del imperialismo, la visión a futuro, quizá más sutil en la segunda novela que en la primera, de que el conflicto mundial político se resolverá a favor de la izquierda.

## **B) Divergencias entre ambas novelas**

*Joy* se desarrolla principalmente en dos espacios antagonistas: Estados Unidos y Cuba, con leves alusiones a lugares en Rusia o en Europa; es posible notar que hay una percepción de “dentro” y “fuera” bien demarcada.

En *Joy* el interés por construir al personaje del contraespía ajustado al paradigma del hombre nuevo es una de las labores más despaciosas en el texto.

Por su parte, en *Allá ellos*, este cuidado en la construcción del personaje lo acapara el antagonista, lo que puede ser atribuible, como se trató de comentar, a un intento por describir la real magnitud del enemigo a vencer, si se ve desde el punto de vista didáctico; a la manifestación de una crisis de ciertos dispositivos simbólicos, consecuencia del momento histórico y político que atravesaba la isla en el momento de su escritura.

### **a) Dimensión temporal**

En *Joy* el tiempo es el presente, las alusiones al pasado son brevísimas, y se refieren al pasado de Cuba en particular.

En *Allá ellos* el tiempo abarca varios siglos, la configuración del espacio propio sigue estando en Cuba, pero se incluyen otros pequeños reductos diseminados por el mundo. La trama principal de ambas historias ocurre en la segunda mitad del siglo XX, como se apuntó; en *Allá ellos* abundan las analepsis, se recurre a descripciones más despaciosas, la narración comienza a no ajustarse al relato policiaco y se mueve hacia la novela de aventuras, pero siempre manteniendo el tratamiento de espionaje, la idea de Cuba como territorio propio y libre, el nosotros, el adentro, siguen latentes y diferenciados del espacio y lo que hace al enemigo, incluso, si señalarlo hiciera falta, desde el título de la obra.

## **b) Dimensión geopolítica**

Mientras que la primera tiene en cuenta el duelo entre EU y Cuba solamente, en la segunda el campo de batalla se mundializa, el enemigo adquiere dimensiones titánicas, por no decir omnipotentes, por su parte los aliados ya no son los soviéticos, sino una resistencia discreta pero eficaz diseminada por todo el mundo, siempre dispuesta a colaborar con Cuba y su Revolución.

La escala global del problema también está evidenciada en *La sonrisa del caimán*, con la diferencia de que esta guerra contra el imperio que se dibuja en las anteriores novelas América Latina ha sido a todas luces derrotada. En *Joy* y *Allá ellos* todavía se percibe un internacionalismo capaz de articularse, al menos en un flanco, en contraste con *La sonrisa del caimán*, en donde el pequeño núcleo que entra en conflicto con el gran enemigo está aislado y sucumbe.

## **C) Configuración de los actores**

En este punto bastará con consignar que así como en *Joy* se recreó en términos de personaje policíaco el ideal del hombre nuevo, *Allá ellos* ofrece un retrato épico del hombre decadente (del viejo hombre) pero poderoso que perpetró-perpetuó a golpe de espada el tiempo que vivimos hoy. Aunque al final de la novela la simple actitud del Mayor Alba desmonta y aniquila intelectualmente al enemigo, devolviéndolo a su condición patética de enfermo al verlo con los ojos del revolucionario, en el lector perdura el sobresalto de la imagen construida en cientos de páginas en que se canta a su poder y atractivo.

La gama de actores secundarios en *Allá ellos* es muy extensa, incluye a agentes infiltrados en el corazón del imperio, como es pretensión del autor en las clásicas

narraciones de espionaje, trata de mostrar un cosmopolitismo, esta vez, como se sostiene en un principio, mejor sustentado, pues estos actores secundarios, pobladores cubanos, brasileños, etc., nos son reconocibles por alusiones culturales de lectura latinoamericana.

### ***El hombre nuevo***

En *Joy* el dibujo de este concepto se logra, en *Allá ellos* se apuesta a la intertextualidad, a que el lector haya conservado las referencias de *Joy* y las aplique en la segunda novela. El modelo del aliado es un poco más lato, en el sentido de que figuran simpatizantes de la revolución que no son a pie juntillas como Alba.

### ***El protagonista colectivo***

Creo que en *Allá ellos* el intento por realzar a los personajes de fondo es más fuerte y por ello resultan más vívidos, pero como se dijo en el trabajo, no hay tal protagonismo colectivo, tal horizontalidad y equilibrio en cuanto a la importancia de los personajes.

## **C) Perspectiva de izquierda**

El derrumbe del eje socialista supuso un giro de 180 grados en la forma en se daban las cosas en Cuba, además del impacto económico, la crisis tuvo otros perfiles, ya que, en palabras de Óscar Zanetti (2005),

cuestionó los fundamentos del paradigma marxista y proyectó la crisis hacia el ámbito ideológico y cultural... [hubo] una reconsideración de los supuestos culturales del proyecto revolucionario. Así, a la vez que el marxismo pasaba su experiencia por el tamiz de la crítica, la revolución cubana se afincó en los valores autóctonos acentuando los tintes nacionalistas de su discurso en persistente confrontación con EU.

Pese a ello, ambas novelas mantienen una visión optimista y orgullosa del proyecto revolucionario.

#### **D) Argumentos**

Ambos argumentos se siguen de cerca, sólo que en la segunda novela la presencia de las guerras europeas de los últimos tres siglos es indiscutible, sobre todo la de la Segunda Guerra Mundial.

## Capítulo Cuarto. Análisis literario de *La sonrisa del caimán*

### A) Argumento

La historia ocurre a mediados de la década de los noventa del siglo XX. Marco Buitrago, periodista *free lance*, recibe una oferta para investigar el paradero y la identidad de un científico de origen germánico. La propuesta viene de parte de Marie Alida Karwecki, quien busca desde hace 50 años a su hija Sofía Bethelnahu, que fuera raptada y adoptada como hija propia por el doctor Reinhard Heindrich, alias Helmut Hilgemann, uno de tantos nazis reciclados por la CIA,<sup>1</sup> ahora director de un instituto de investigación norteamericano, destacado en algún lugar de América Latina.

A través de la búsqueda por el mundo que emprende el improvisado espía, descubre, demasiado tarde, una conspiración de alcances mundiales en la que el patrimonio biológico y cultural de América Latina está ya comprometido a los intereses del imperialismo.

### B) Estrategias narrativas

#### a) Dimensión temporal

En la novela el narrador es el propio protagonista, estrategia que suele ser muy recurrente en la narrativa de este género. La narración (el tiempo de la historia o el tiempo en el universo diegético) arranca en la descripción de la ciudad de Santiago de

---

<sup>1</sup> “America’s own initial plan to enlist the brains of Nazi Germany concentrated on scientists, declassified U.S. Army records show. Some American intelligence officials were clearly aware from the very beginning that they were recruiting former Nazis, including SS officers and others alleged to have personally participated in executions of concentration camp inmates. Even so, top Pentagon officers believed that these Germans could be put to work in the then continuing war with Japan and the emerging conflict with the USSR. A highly secret U.S. military intelligence coordinating center advised the U.S. Army to alter its dossiers on those scientists so as to bring them into this country with supposedly clean wartime records. The United States soon stopped “beating a dead Nazi horse”, as Bosquet Wev, executive officer of the Pentagon’s intelligence coordinating office, put it, and began importing German chemical warfare experts, submarine specialists, and the scientists who had once built Germany’s rockets using slave labor from Nazi concentration camps”. Simpson, Christopher, *Blowback. America’s Recruitment of Nazis and Its Disastrous Effect on Our Domestic and Foreign Policy*, Nueva York, Collier-Macmillan, 1988, p. 6.

Visible también en [http://www.thirdworldtraveler.com/Fascism/DiscreetSilence\\_B\\_CS.html](http://www.thirdworldtraveler.com/Fascism/DiscreetSilence_B_CS.html). consulta del 10 de noviembre de 2009.

Chile, el espacio cotidiano y las costumbres del protagonista, Marco Buitrago, a fines de la última década del siglo XX.

Como suele ocurrir en este género, El tiempo del discurso está ordenado cronológicamente, es por tanto casi lineal, con algunas analepsis muy localizadas que sirven para ilustrar pasajes importantes e intensos, que se enuncian en una sola y larga sección de la novela (capítulos II y VII), pero que están bien perfilados como recuerdos, en un caso, el de Marie Alida, en un periodo temporal muy bien delimitado, con fechas y lugares; en el caso del testimonio de Fabián, el niño soldado sandinista, con alusión a un pasado inmediato, algunos datos geográficos extratextuales, pero sin especificar los años precisos en que tienen lugar los hechos descritos.

También encontramos que el autor va dejando en la narración, como ya anticipamos más arriba, indicios o prolepsis irónicas de sucesos futuros:

*Trepé a la deriva los vericuetos y escalones del cerro Santa Lucía, sin prestar mayor atención a las decenas de parejitas adolescentes que se besaban y manoseaban en cada rincón, y sólo me detuve un momento junto a la fuente de agua sucia en la que una muchacha en uniforme escolar se remojaba la cabeza, doblada en dos de aquel modo que sólo la juventud permite.*

*Tardé algunos minutos en recuperar el aliento en la cumbre de aires enrarecidos por esa nube oscura que los santiaguinos respiramos sin reparos, apoyado en el cañoncito que apunta, insolente, ridículo y taponado, directo al vigésimo piso de la torre de cristal del Banco de Tokio. Bajé del cerro con alegría, pensando que, después de todo, había sido una idea estupenda dejarme convencer por la vieja polaca (pp. 47 y 48. Las cursivas son mías).*

Esta anticipación —nombre de este recurso literario en los términos de la retórica, llamado también *indicio*, por Barthes— cobrará sentido al final de la novela, cuando Buitre descubre que Japón está detrás de todo el asunto, y que es a sus intereses a que debe el haber estado cabeza abajo en una serie de situaciones escabrosas y,

finalmente, cuando descubra que precisamente una insulsa pareja besándose (en realidad espías a sueldo de Japón) sea la que logre ponerlo fuera de combate cuando creía haber conseguido su objetivo.

En el capítulo II, destinado a Marie Alida Karwecki, personaje clave en la historia, la narración biográfica discurre con lujo de detalles, evocando en tiempo pasado la trágica historia de la ahora anciana durante la Segunda Guerra Mundial; en el desarrollo de esta narración se opta por continuar con la focalización cero y con la voz en El Buitre como narrador delegado.

Aunque en su momento volveremos a este aspecto, es pertinente indicar que desde el punto de vista de la narratología, esta opción de elegir un narrador que no participa en los sucesos descritos permite que la narración se acepte como cierta, objetiva, y no tenga lugar un cuestionamiento inmediato por parte del lector. Esta narración puede muchas veces ser omnisciente, y entonces describir los pensamientos a la vez que los actos de uno o varios de los personajes que describe. Este tipo de narrador (en tercera persona), también suele dar la impresión de que no hay tal narrador, sino que la historia “ocurre” ante nuestros ojos, como por momentos es el caso en el capítulo referido (Pimentel, pp. 142-143).

El capítulo VII transcurre en un momento de la Revolución Sandinista. Describe la iniciación en la guerra de Fabián, un niño huérfano que vio morir a sus padres a manos de un comando dirigido por un mercenario argentino durante la ofensiva de la Contra nicaragüense. Tanto en el capítulo II como en éste, el correlato histórico es fundamental.

Esta larga analepsis nos lleva a ras de tierra a uno de los aspectos más crudos de los intentos de liberación latinoamericanos: somos partícipes de cómo los niños tuvieron que pagar un alto precio por el sueño revolucionario al recibir de frente la brutalidad del

imperio y de los intereses económicos de siempre. No obstante las alusiones geográficas arriba mencionadas y el ritmo narrativo ágil, el lector no versado en la historia de la revolución sandinista se queda en ayunas de algunos datos adicionales para mejor situar el episodio de Fabián. ¿En cuáles años del proceso revolucionario sandinista se inscribe este episodio del batallón suicida compuesto por niños de entre 13 y 16 años?, ¿cuál es entonces en la temporalidad de la novela la edad de este joven?, son preguntas que quedan en el aire en este pasaje.

Llama la atención, por contraste, la prolijidad del correlato histórico de lo ocurrido en Europa durante la primera mitad del siglo XX, vertidos en el capítulo sobre Marie Alida, que si bien es breve, contiene en sí innumerables datos específicos de la vida de este personaje femenino (lugares, costumbres culturales, fechas exactas), frente a la escasa información que de su quehacer en la circunstancia latinoamericana obtendremos, por ejemplo, del propio protagonista, El Buitre.

Hay en esta historia de conspiración, la intención de relacionar los crímenes de guerra cometidos en la Segunda Guerra Mundial con los que se han ido perpetrando en las guerras latinoamericanas al utilizar a personajes que cometieron crímenes en aquellas décadas, y presentarlos en activo, dirigiendo acciones en nuestra región. Esto, como recordaremos, es una perspectiva en común con la obra de Chavarría. Tal como habíamos observado en las novelas de este último, pareciera que las consecuencias de aquella guerra siguen sintiéndose en América Latina a pesar de los años transcurridos.

Aparte de los capítulos señalados, el resto del relato discurre en la segunda mitad de los años noventa del siglo XX. El autor destina muy poco espacio narrativo para completar información de otros personajes, apenas un par de párrafos cuando se refiere a los mecanismos que usó la CIA para promover la migración garífuna al Bronx, la

misma cantidad de espacio narrativo para explicar esa relación tan cercana y fraterna que mantiene a pesar de los años con su grupo de amigos.

Estos vacíos responden a una figura retórica llamada reticencia, y que consiste en eludir la mención de un hecho o palabra determinados, lo cual deja al lector la labor de dilucidarla sirviéndose del resto de los elementos presentes en el texto.

Esta elusión, según Helena Beristáin, provoca un efecto de hiperbolización, “de exageración o énfasis... pues al omitir precisamente aquello que por su gravedad, grandeza, ruindad, es difícil de expresar, se dice más aún de lo que se calla” (Beristáin, p. 426). Si seguimos esta explicación, la gravedad de los hechos en el espacio latinoamericano es decisiva para que se den dichas elusiones sistemáticas.

## **b) El mundo narrado**

Cabe recordar con Pimentel, ante la cantidad de descripciones de lugares reales, es decir, referencias extratextuales geográficas de Latinoamérica en esta novela, que al emplear este tipo de nombres propios generamos cierta *identificación* o *resistencia* con la realidad descrita, ya sea que efectivamente estemos de acuerdo con esta construcción, o bien que no la compartamos y tomemos una distancia ideológica de dicha figuración del espacio. Lo cierto es que, según Pimentel, cuando en el texto encontramos una caracterización verbal de un lugar, una ciudad, etc., estamos también ante una cierta imposición de la mitología del autor respecto de esa “ciudad verbal”.<sup>2</sup> Es importante, para seguir con Pimentel, recalcar que estas referencias corresponden a “mitos

---

<sup>2</sup> También encontramos que se emplean nombres propios, “extratextuales”, que nos permiten construir cierta *identificación* con la realidad. Es importante recalcar que estas referencias corresponden a “mitos compartidos y transferidos: tanto en el narrador como en el lector proyectan un espacio que no es neutro sino ideológicamente orientado [...] Más allá de esta función verosimilizante, la ciudad descrita tiene una función que sólo podemos llamar ideológica” (Pimentel, p. 31).

A riesgo, como siempre, de reducir los conceptos de Pimentel, diremos que al tiempo que el narrador construye la *ciudad verbal*, tanto para quien la conoce como para quien no la conoce, nos impone su propia mitología cultural del sitio a que se refiere.

compartidos y transferidos: tanto en el narrador como en el lector proyectan un espacio que no es neutro sino ideológicamente orientado... Más allá de esta función verosimilizante, la ciudad descrita tiene una función que sólo podemos llamar ideológica” (p. 31).

Descontando los pasajes que tienen lugar en Europa, los espacios latinoamericanos, incluidos los enclaves newyorkinos, son descritos —a veces con ironía, a veces con crudeza—, como lugares de transplante, tristes, decadentes, sórdidos o fríos e impersonales; caóticos o bien excesivamente controlados, desolados:

#### *Santiago de Chile. La ciudad de partida*

Sudaba sin ninguna elegancia mientras atravesaba al borde del desmayo la Plaza de la Constitución, bajo la mirada severa de decenas de guardianes immaculados.

Tenía por norma resistirme a viajar en metro, no ir al centro a menos que fuera estrictamente necesario, evitar ese ambiente de perpetua tristeza, la gama de grises sucios y vaporosos de las fachadas de los edificios, a tono con la atmósfera de la capital (p. 5).

#### *Nueva York*

Su edificio de tres pisos, en el barrio latino de la ciudad, era un monumento al tropicalismo trasplantado. De cada ventana, entreabiertas a pesar de los ocho o nueve grados de temperatura, surgía la cabeza de una vieja gritona envuelta en vapores y aromas de pupusas, frijoles refritos, o huevos rancheros... Desayuné en el Pepe's, un monumento a la grasa cuyos efluvios eran detectables a media cuadra de distancia.

...hojeé el periódico sobre el mesón... Phillip Stahrenhoffpenick, filatelista tímido y misógino, había coleccionado treinta y siete cadáveres de jovencitas en el sótano de su casa en el West Manhattan, les había extirpado el clítoris y las glándulas suprarrenales. Todo seguía igual desde mi última visita a Nueva York, cinco años antes. Hay cosas que nunca cambian (p. 50).

### *Happy Land*

El club en cuestión, ubicado en un barrio pobre y descascarado en la zona sureste del Bronx, era una construcción de ladrillos rojos de dos pisos... Los asistentes habituales pertenecían a la horda de negros garífunas inmigrantes, estirpe de guerreros y navegantes de la costa caribe de Honduras y de los manglares sureños de Belice... Entramos a un cuartucho diminuto... las paredes estaban cubiertas por bucólicos paisajes caribeños plastificados y salpicados de excrementos de moscas (pp. 61 y 62).

### *Managua*

... y vi por la ventanilla, junto a las aguas oscuras del gigantesco lago, el desorden de callecitas y los inmensos espacios vacíos entre las chatas construcciones, tuve la sensación de estar regresando a un pueblo de mierda.

...después de vagar por pasillos y salas sucias... me quedé parado junto al acceso del destartado edificio sin saber qué hacer... Hacía un calor endemoniado, y un cierto sabor salobre impregnaba el aire húmedo (p. 73).

### *Belice*

Arribamos a la ciudad de Belice poco después de las cinco de la tarde. El puerto y las fachadas de los edificios daban cuenta de una ciudad en ruinas.

...

Las calles de la diminuta urbe no contaban con veredas peatonales. A ambos costados del resquebrajado asfalto corrían canales abiertos por los que circulaban pestilencias que brotaban en chorritos grumosos de cada casa... todo parecía resumirse en ruido, movimiento perpetuo, aromas embriagadores. Caos, en resumidas cuentas, el tipo de ambiente capaz de enloquecer a cualquiera (p. 160).

### *Belopán*

...con sus cuatro mil habitantes, se resumía en una decena de edificios de sólida construcción en los que estaban alojadas las diversas reparticiones de gobierno, un par de restaurantes carísimos, cinco o seis pensiones atiborradas de pasajeros permanentes, y una cuadra de casas de lujo rodeadas de jardines exuberantes, con rosales y setos

calcados del palacio de Buckingham que desembocaban en poderosos macizos de árboles tropicales (p. 174).

### *Benque Viejo del Carmen*

...era un pueblo extraño. Pequeño, como todo en ese país, llamaba la atención por el cuidado y esmero con que estaba mantenido. Las calles empedradas, las fachadas de las casas blanqueadas a la cal, los techos de teja española en perfecto estado. A pesar de su tamaño, al entrar conté cuatro parquecitos antes de alcanzar la plaza de armas. Los grandes macizos de flores y los árboles descomunales que crecían por doquier le daban un aspecto saludable aunque ligeramente artificial y monótono (p. 180).

...las habitaciones que ofrecía la gorda Martha al fondo del patio interior eran poco menos que gallineros... No había una fuente en el centro del patio, ni estaba éste adornado con coquetos maceteros llenos de flores. Había un grifo y cuatro bateas de madera llenas de ropa en remojo y se debía caminar agachado, cuidando de no ser degollado por los cables que atravesaban el espacio de lado a lado... (183).

Como vemos, los escenarios se identifican con el desenfreno, la suciedad, el caos, nada que ver con el diseño del panorama en un clima tropical presente, por ejemplo, en otras novelas de autores también chilenos, que tratan a estas latitudes con sobrada ternura, por ejemplo la famosa novela de Luis Sepúlveda, *Un viejo que leía novelas de amor* (2007).

Los anteriores extractos de *La sonrisa del caimán* dan a notar que estos pueblos, más que ser eso, son escenografías, diseñadas al estilo extranjero o a la idea extranjera de lo pintoresco latinoamericano, en ese sentido, pareciera que no sólo los pobladores son traidores potenciales en este relato, sino que los propios lugares mienten, simulan.

Hay que tener en cuenta que en esta novela, el narrador mira las ciudades desde fuera, como un espectador forastero, tiene poco tiempo y observa a distancia; los pocos lugares interiores que visita son mayormente hoteles. Así, la sensación de no

pertenencia, de estar ante un espacio ajeno y hostil se prolonga durante toda la novela.<sup>3</sup>

El otrora combatiente revolucionario ha sido reducido a una condición de espectador de la debacle económica y ecológica de lo que antes considerara su pueblo.

En ese mismo sentido, la atmósfera y el clima descritos contribuyen a generar una sensación de precariedad y desazón que se mantienen durante casi todo el relato: del calor asfixiante de Santiago al frío del Bronx en Nueva York: calor y frío extremos, ahogo, humedad; amén de la parte de la narración que discurre en el clima tropical, en pantanos poblados por insectos, serpientes y caimanes. El clima de esta tierra no está nunca de parte de sus moradores.

Hacía un calor poco habitual para principios de noviembre, y la ciudad se cocinaba a fuego lento (p. 5).

Una madrugada, al regresar al barracón desde las letrinas, Susana, que encabezaba la columna de mujeres engrilladas, resbaló en el lodo provocado por las intensas lluvias estivales (p. 19).

En Nueva York, aunque no habían comenzado las nevazones, hacía un frío del carajo (p. 50).

Un pordiosero dormía sobre una banca, buscando calor bajo las sucias hojas de un diario. Afuera hacía frío. Pobre tipo, pensé (p. 67).

A media hora de viaje el encierro se volvió insoportable. El aire se hacía escaso y el calor aumentaba alarmantemente en la medida que de las calderas vecinas emanaban los vapores y humos que de alguna forma se las arreglaban para colarse a la cabina y quedarse ahí (p. 141).

El auto dio una serie de tumbos y respingos... hasta detenerse, por fin, unos dos metros antes de la otra orilla del pantano... en eso estaba... cuando noté que la ropa embarrada

---

<sup>3</sup> Según Pimentel, la perspectiva es también un recurso que da cuenta de la ideología de la narración, de ahí que se ponga el énfasis en esta perspectiva del observador solitario, sin ligas sociales ni aliados, por fuera de todo. Pimentel, Luz Aurora, 2008, p. 44.

comenzaba a convertirse en una costra dura sobre mi cuerpo y que los mosquitos se estaban dando un banquete con mis manos y cara... (pp. 200 y 201).

Por considerar que guarda relación con la postura que se comenta en la nota a pie anterior, no dejaremos de consignar un elemento que aparece con frecuencia en la novela, y que es la presencia del vagabundo, el mendigo, como una suerte de alegoría.

Abajo, en el parque, una pareja de policías intentaba cargar a un vagabundo que se aferraba a una banca. Me pareció reconocer a Masset (p. 39).

Un pordiosero dormía sobre una banca, buscando calor bajo las sucias hojas de un diario. Afuera hacía frío (p. 67).

El Flaco Nubel y el Chele Muzorski habían llegado hacía cuatro días desde Managua, contratados por una revista europea para registrar las historias e imágenes de los moles y vagabundos de profesión que pululan por las calles de las grandes ciudades...

#### **b) Dimensión geopolítica**

Los resultados del proceso de implantación del neoliberalismo a escala global, así como el socavamiento de los proyectos revolucionarios que se gestaron en décadas anteriores, el progresivo desmembramiento de los Estados denominados socialistas en el mundo (Sánchez Vázquez, 1999, p. 215), así como la perpetua campaña de descrédito en torno a esos procesos, son datos sensibles en el universo diegético que propone esta novela.

Como se ha dicho previamente, al intentar ciertas comparaciones en busca de coincidencias o contrastes, en *La sonrisa del caimán* es evidente que el enemigo está en casa y la ha tomado. En este sentido, aquellas conspiraciones internacionales de que se nos habla en las dos novelas de espionaje previamente estudiadas parecen haber tenido éxito en otras latitudes de América Latina, ahora sin la “barrera de contención” que significaran los Estados socialistas.

Valga insistir en que el mundo narrado en esta novela ocurre en los noventa tardíos, es decir, en un punto del siglo XX en que la disolución de la URSS y demás repúblicas socialistas ha tenido ya lugar, lo que desembocó en una profunda crisis y en una etapa ultraconservadora donde el capitalismo aprovecha las innovaciones científico-técnicas para su propio provecho a nivel mundial (Harnecker, 1999); el escenario histórico centroamericano en que surge esta novela es a todas luces desolador, empezando por la revolución sandinista, la cual ha perdido el poder por la vía electoral; se habían firmado los acuerdos de paz entre el FMLN y el gobierno de derechas de El Salvador, luego de una larguísima y desgastante guerra que duró más de 10 años y en la que murieron decenas de miles de personas, mientras el largo conflicto armado en Guatemala seguía cobrando víctimas y dejando a los culpables impunes, por sólo mencionar algunos sucesos relevantes. Así, el mapa mundial ha cambiado drásticamente, el auge neoliberal proyecta sus peores efectos en el medioambiente y en la vida de la población mundial.

En la mayoría de los espacios descritos en el mundo narrado hay ya un nicho — que crece exponencialmente— del enemigo, hay secuelas de su paso, víctimas de sus actos, *bunkers* repletos de sus agentes, consecuencias de su impacto en los escenarios, en este caso en la selva, en las ciudades y poblaciones, y en los actores.

En esta visión de la realidad, la triunfante conspiración norteamericana en América Latina convive con la ausencia de los gobiernos o las instituciones locales, aparentemente no hay gobierno ni institución que se oponga a esta invasión que se presume a punto de ser completada.

Para ilustrar el reproche que hace la narración a esta actitud exangüe de parte incluso de los gobiernos de izquierda, es pertinente citar lo que uno de los personajes, el comandante Albo (curiosa similitud de este otro “albo” oficial de la revolución con

Alba Granados) aduce como motivo por el cual fue “castigado” y removido de su misión en el frente, el haber encontrado indicios de que en territorio fronterizo con Honduras, los estadounidenses estarían realizando espionaje biológico:

Un día después de llegar a Managua, Albo se presentó ante el temible comandante Monje,<sup>4</sup> director del Departamento de Inteligencia Militar... El coronel se atuvo a los hechos, y en breves 15 minutos informó al comandante de la situación que a sus chicos les había tocado vivir y morir hacía pocos días, e hizo entrega de la credencial plastificada y del rollo de película obtenido en el campamento enemigo... “espere aquí”, fue lo único que le dijo, antes de cerrar la puerta a sus espaldas.

Dos horas más tarde... la puerta de la oficina volvió a abrirse, e ingresó nuevamente el comandante. Traía un papel con sello oficial en la mano.

—Coronel— le dijo, con voz seca y dura—, le entrego su certificado de redestinación. Ha sido usted relevado de sus responsabilidades en Comando 13. Respecto de lo otro, la historia que acaba de relatarme, olvídela. Nada de eso sucedió jamás...

Albo abandonó el edificio arrastrando los pies. Con la sangre palpitándole en las sienes, y la rabia atascada en la garganta... Lo estaban castigando por algo... pero... ¿Por qué?<sup>5</sup>

La lectura parece querer orientarnos, con el prolongado silencio que narratológicamente hablando supone el cambio de capítulo (volvemos a la elusión), y merced a la falta de datos cronológicos en el texto —estas represiones presentes en el texto a que se refiere Jameson (p. 40.)—,<sup>6</sup> a que dicho episodio tuvo lugar durante la década de los ochenta, momento en que la revolución sandinista, desde el gobierno,

---

<sup>4</sup> ¿Alusión a Tomás Borge? De ser así, estaríamos ante una desencantada ficcionalización de quien fue uno de los fundadores del Frente Sandinista de Liberación Nacional.

<sup>5</sup> *La sonrisa del caimán*, pp. 115 y 116.

<sup>6</sup> “Lo que para Greimas ha de formularse como una homología estructural entre los diversos niveles en que se reproduce el triángulo semiótico, para nosotros por el contrario se convierte, fuertemente estructurado, en una relación de tensión entre presencia y ausencia, una relación que puede delinearse de acuerdo con las diversas posibilidades dinámicas (generación, proyección, compensación, represión, desplazamiento) indicadas más arriba. Así, la estructura literaria, lejos de realizarse completamente en cualquiera de sus niveles, se vuelca fuertemente hacia abajo, del lado de lo *impensé*, y lo *non-dit*, en una palabra, hacia el inconsciente político mismo del texto, de tal modo que los semas dispersos de este último —cuando se los reconstruye de acuerdo con este modelo de clausura ideológica—, nos dirige entonces ellos mismos insistentemente hacia el poder informador de las fuerzas o contradicciones que el texto trata en vano de controlar o de mirar...”.

pretendía consolidar una serie de medidas internas y externas con las dificultades de ser un país no alineado y enfrentaba las consiguientes represalias.

Esta reticencia, así interpretada, suena entonces a un cuestionamiento al pragmatismo político que la izquierda le reprocha a la propia izquierda cuando llega a concertar, “a transar” o transigir con fuerzas conservadoras, en aras de abrirse espacio institucional.

En *Ser de izquierda* (2000), trabajo ensayístico del autor de *La sonrisa del caimán*, éste cuestiona tal actitud en la izquierda chilena:

...el discurso oficial (tanto el de la dictadura como el de la Concertación de Partidos por la Democracia) ha optado por priorizar por un falso consenso, que no es otra cosa que un verdadero pavor al conflicto. De este modo Chile va quedándose sin memoria. Y el resultado es un desencuentro con la realidad (una cierta esquizofrenia colectiva), un rompimiento social y afectivo de cada uno de nosotros con el país y su historia (Tótoro, 2000).

Para seguir en el curso de las omisiones, observemos que a diferencia de la descripción, a la vez íntima que general y, digamos, acabada, de los sucesos acontecidos en la Segunda Guerra Mundial, en los pasajes en que se describe lo que acaba de ocurrir o está ocurriendo en el territorio latinoamericano, al lector casi siempre le hace falta más información. Aunque se narran datos específicos, no hay referencias tan contundentes, por lo que sería necesario acudir a las fuentes históricas para conseguir un panorama más claro de los sucesos evocados.

Habría, como hemos sugerido, varias explicaciones a esta manera acaso esquiva de referirse a hechos sensibles para el protagonista, una de ellas es que posiblemente el autor presume un lector involucrado o sabedor de tales sucesos, es decir, que nuevamente tuviera lugar la idea de un lector ideal, parte de una comunidad imaginada con un nivel de involucramiento en los hechos narrados muy alto.

Otra explicación sería que estas omisiones son parte de los recursos que se emplean para ilustrar del desencanto del protagonista de la novela, que también se puede percibir, por sólo referirnos a un aspecto más del discurso de El Buitre, a través del cinismo e ironías presentes en gran cantidad de acotaciones y reflexiones de este narrador.

En el nivel de la configuración de los actores, el sentimiento de derrota, la pérdida de confianza, la confusión producto de estos sentimientos, serían entonces las razones de que el personaje no procure recordar o exponer claramente su trayectoria vital, y de ahí el contraste con la profusión de datos en torno a los personajes relacionados con la Segunda Guerra Mundial. Volveremos sobre este aspecto en las secciones siguientes.

#### **d) Configuración de los actores**

Si bien no se hará aquí una lista de todos los personajes que aparecen en la historia, sí nos parece necesario traer a cuento algunos por su función de completar información o bien ofrecer perspectivas interesantes a la exposición que aquí se intenta hacer.

En esta novela hay tres actores que a su vez representan a distintas fuerzas: Marco Buitrago, Marie Alida y Heindrich. El primero se destaca por ser el protagonista, dicho de forma burda, “el bueno”; el tercero es, con todo el caudal de referencias previas sobre esa etapa de la historia que viene a nuestras mentes ante la mención de un médico militar del Tercer Reich, el mal personificado.

En particular, y a pesar de que el personaje de Marie Alida —también gracias a la fuerte referencialidad que su biografía trae a cuento— se dibuje en principio como la víctima por excelencia, la propia narración nos permitirá pensar, cada vez con más elementos pero nunca pudiendo confirmarlo, que podría tratarse de un señuelo para

remover los pocos sentimientos generosos remanentes en el desencantado Buitre, como una estrategia para empujarlo a la empresa asignada.

### **Marco Buitrago “Buitre”**

Se trata del personaje principal además de ser el narrador de la historia. Es un periodista *free lance* que aparentemente, pues nunca está dicho explícitamente en el relato, está desengañado y voluntariamente automarginado del mundo que le rodea, como si estuviera de vuelta de una o varias aventuras que le han dejado un mal sabor y de las que prefiere no hablar.

La constantes ironías, tomas de distancia, comentarios escépticos, dan cuenta de un ser desgarrado, descreído, derrotado, alcoholizado, fragmentado. Así como en el caso del Mayor Alba de las novelas de Chavarría, en que la aurora, el amanecer, son imágenes recurrentes, en esta novela (con mucho mayor énfasis, ya que la alusión al crepúsculo, la oscuridad, la tarde, ocurre cada cinco páginas en promedio) campea la oscuridad, que desde el punto de vista narratológico, funciona como un complemento de realce al carácter oscuro de los personajes.

El nombre de este personaje está cargado semánticamente y es transparente. El Buitre, como gusta de ser llamado por sus amigos, es efectivamente una mirada distante que recorre territorios llenos de podredumbre, decadencia y caos.

Este solitario y atormentado espía, aparte de confesarse consumidor de pornografía, tiene además cierta debilidad por las mujeres extremadamente jóvenes.

Divagando entre las nebulosas mentales, inmerso en las aguas profundas y turbias de la culpa y la autocrítica desgarradora, dejé que mi mirada se posara sobre un par de ojos descomunales que parecían irradiar luz propia. Los ojos estaban incrustados en el sector frontal de un cráneo majestuosamente enmarcado por una melena rubia que ondulaba al compás del *soul* en el centro de la pista. La cabeza reposaba sobre unos hombros

desnudos de los que pendía, mínimamente aferrado a un par de tirantes, un vestidito de satín negro, que a duras penas contenía la arrogancia de un cuerpo de mujer recién consumada (p. 36).

Eran dos bellezas de anchas caderas y nalgas poderosas y respingadas, cabellos sueltos, abundantes y negros como el azabache, largos hasta la cintura, piel aceituna y muslos firmes. Una de ellas, la más joven, antes de cerrar la puerta a sus espaldas me dirigió una furtiva mirada y al notar que la estaba observando con una expresión similar a la de los perros que había visto hacía un rato en la plaza, me obsequió una sonrisa provocadora (182).

### **Reinhard Heindrich**

Este personaje, seguramente toma su nombre de Reinhard Ghelen,<sup>7</sup> y también posee algunas otras características biográficas tomadas de otros científicos alemanes que o bien desaparecieron “sin dejar rastro” por alguna de las *Rutas de Ratas*<sup>8</sup> abiertas hacia América Latina, o bien cambiaron tranquilamente el uniforme por la bata blanca en algún centro de investigación norteamericano, como está ya documentado en varios lugares.<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Véase Glosario.

<sup>8</sup> Véase Glosario.

<sup>9</sup>Ver Simpson Christopher. También, como introducción al tema, el documental *Die Rattenline. Fluchtwege der Nazis nach 1945*, de Thomas Giefer (dir.), con un guión e investigación de Rena Giefer, WDR, 1990. visible en <http://yahel.wordpress.com/2007/12/26/la-ruta-de-las-ratas-las-rutas-de-escape-de-los-gerarcas-nazis/>.

De este documental extrajimos lo siguiente: “En el verano de 1945 el alto mando del ejército norteamericano decidió seleccionar a numerosos prisioneros alemanes, en concreto, ‘reciclar a hombres bien seleccionados, extraordinariamente inteligentes, de cuya productividad intelectual nos pudiéramos aprovechar’, este programa se desarrolló bajo el nombre de... ‘Cubierto’, los hombres considerados *extraordinariamente inteligentes*, eran los especialistas nazis para la construcción de submarinos, especialistas en medicina de guerra y en guerra química, así como especialistas en investigación espacial de cohetes.

Para algunos de los prisioneros alemanes, su interrogatorio en Camp King terminó con la alternativa: o un juicio en Nuremberg o una nueva carrera en Estados Unidos. Sólo unas pocas semanas antes, las tropas americanas habían tomado el pequeño pueblo de Nordhausen, en la región del Harz. El plan para la ofensiva había experimentado cambios expresamente para llegar antes que los rusos a la fábrica soterrada en la cual, hasta el último momento, se fabricó el arma milagrosa de Hitler: el cohete UB2.

En la tele norteamericana se vieron estas imágenes de horror, en tan sólo año y medio, murieron veinte mil trabajadores forzosos, en la producción de 4 000 cohetes.

En muchos sentidos, este personaje es el único de los principales cuyo carácter es inequívoco, tanto para los que pueden leer la franca referencialidad con el correlato histórico de su nombre y experiencias, como por quienes sólo cuentan con el estereotipo del médico nazi, su catadura es indiscutible y se mantiene hasta el final, nutriéndose de nuevas y horribles capacidades de hacer el mal.

### **Marie Alida Karwecki**

Este poderoso personaje femenino reúne en sí tanto la experiencia de las víctimas del holocausto como la fuerza de quienes sobrevivieron a este periodo de la historia. Es mujer, judía, discapacitada.

Marie fue secuestrada en un momento de suma fragilidad en la vida de una mujer, pues acababa de dar a luz en medio de un crudo invierno; posteriormente fue despojada de sus hijos, internada en un campo de trabajos forzados, torturada, le fue amputada una pierna, fue utilizada como conejillo de Indias por los alemanes, y posteriormente utilizada como espía por los soviéticos mediante el chantaje; sufrió el repetido abandono de su verdugo y vive buscando a su hija...

Se nos presenta como una marchita anciana octogenaria, que utiliza una prótesis para caminar y cuya voz cascada no obstante comunica fuerza; si bien se nos antojaría desamparada por momentos, es misteriosa y hace gala de una gran voluntad en la mayoría de los pasajes en que hace su aparición.

Por ello el desconcierto de entrever que acaso haya mentido, ¿en qué medida?, ¿qué parte de esta historia que se nos antoja tan familiar es la falsa de Marie Alida? El

---

Sin embargo, aún antes de levantar los cadáveres, un comando especial norteamericano, mantenido en el secreto absoluto, había llevado hacia el oeste los cohetes encontrados, así como los planos de construcción.

Más que el inventario técnico, estaban interesados en los inspiradores y organizadores en el proyecto de los cohetes. Wergner von Braun, Walter von Wergger, Arthur Rudolph y otros más. Se quitaron sus uniformes nazis y su entrega fue filmada por un equipo de cámaras del ejército americano por tratarse de un acto importantísimo”.

final del relato no nos permite saber si su pormenorizada historia es cierta, sólo nos arroja al terreno de las conjeturas: que tal vez ella intenta consumir su venganza entregando la información a quien actualmente es el competidor de los estadounidenses, ¿Marie traiciona a Buitrago por que sólo así logrará saber el destino de su hija?, ¿es gracias al financiamiento de los japoneses que puede terminar la búsqueda de toda una vida, y por tanto acepta ayudarles? (ella opina que en las guerras no hay “chicos buenos”), y finalmente, volveremos al principio, ¿es cierta la historia que narra Marie, o es sólo una fórmula que ha probado su eficacia y que se suministra para conseguir resultados ya previsibles?

### **La historia que muestran (y ocultan) los personajes. Algunos apuntes**

Y es que, al detenernos a examinar el cuidado y detalle de la historia de Marie, primero repararemos en que *esa historia* que relata los crímenes nazis es uno de los aspectos de la historia reciente que más información y mayor difusión mediática ha tenido en la segunda mitad del siglo XX, y que por tanto se ha convertido en una especie de paradigma, por un lado, del horror y la barbarie humanas, y por otro —el lado de los judíos y de los Aliados— de la capacidad de resistencia humana, el apego a la vida y la “solidaridad del mundo libre versus el horror del nazismo”.

Como dice Jameson, al partir de lo ya leído, lo ya interiorizado como una verdad, nos hacemos de la historia de Marie como de una moneda valedera.

Pues aunque en el mundo se hayan sucedido catástrofes de similares dimensiones a aquella de la Alemania nazi (los excesos cometidos por Francia en la guerra de independencia de Argelia, por no ir más lejos), en nuestra sociedad, o mejor dicho, en las sociedades occidentales, incluido el segmento que dirige los destinos en nuestros países latinoamericanos, casi nadie se atrevería a cuestionar —en público— la

veracidad de los desgarradores testimonios de quienes vivieron el Holocausto, y es por ello que este tipo de relatos tiene por fuerza un carácter de veracidad ahí donde sea emitido.

Pero esta reflexión nos arroja de lleno a los contrastes que encontramos en la novela en cuanto a la información de que se dispone en las otras historias que conforman el relato. Aquí vale preguntarnos ¿Por qué la historia de Buitre y la mayor parte de amigos se mueve en un terreno de *elusiones*?

Creemos que consciente o inconscientemente, del tratamiento que se da a la historia de esta parte del mundo, lo que vendría a ser nuestra historia para decirlo en términos martianos, se puede desprender una lección muy interesante: al ser una historia negada, que adolece de cauces y mecanismos de difusión, esta serie de reticencias es una denuncia de que hace falta una *comprensión* (con todas las acepciones de esta palabra) más generalizada, para que la historia que antecede a estos otros personajes opacos en su pasado y motivaciones en la novela, pasara a la luz.

De no ser así, dicha elusión constante sólo permitirá entender los silencios y las omisiones a aquellos lectores que forman o tomaron parte de esos hechos, pero no a un lector menos involucrado.

Resulta curioso que, a su manera, el autor de esta novela busque con sus trabajos de ficción un propósito didáctico, si bien desde la trinchera del autonomismo y la autogestión, por fuera de las instituciones, mismo propósito que Daniel Chavarría, y con él el aparato estatal cubano, persiguen con la publicación de novelas de espionaje y contraespionaje en la isla.

Pero para seguir con los contrastes, e intentar comentar un poco más acerca de esa historia que pulsa tras los silencios en *La sonrisa del caimán*, diremos que dichos

contrastes los podemos encontrar también dentro de los actores latinoamericanos, pues hay cierta gradación de la información dependiendo de quiénes se habla.

Pensemos en la historia de Fabián, cachorro de la revolución nicaragüense. Su historia y su papel en la guerra nos son narrados también con más detalles que la del Buitre: sabemos del pueblo natal de Fabián, de sus pensamientos, de sus mascotas.

En ambos personajes, Marie y Fabián, estamos ante las víctimas por excelencia de dichas guerras (una llevada al rango mundial de víctima paradigmática, como ya vimos).

A niños como Fabián recién se les comienza a “hacer caso” en términos mediáticos, históricos y sociológicos, como consecuencia tal vez del fenómeno de las maras —aunque este sea material de otro tipo de investigación—, a lo que sí queremos llegar es a que nos parece que ambos personajes, Marie y Fabián, además de ser modelos de las víctimas más frágiles, fueron arrojados a la infamia de la guerra *involuntariamente*, y los identifica además el hecho de que tienen una nacionalidad, una identidad, reiterada y descrita incluso genealógicamente.

En contraste, tanto Buitre y Micky Barragán, y en alguna medida el Chele y Nubel, o bien Juanito Puc, son otro tipo de combatiente: sacados de contexto, de su comunidad, desterrados, desclasados, viviendo el limbo del anonimato newyorkino, el subempleo, el alcohol, la desmovilización, el desengaño. Estas características, según me parece, vienen a conformar otro tipo de víctima, una que todavía no tiene cabida, no entra en el espectro de las víctimas o los derrotados más notorios de estas guerras del siglo XX, los combatientes en esos movimientos a los que se unieron en un pasado más optimista.

Este contraste es mayor si reflexionamos que al haber vivido los sucesos de forma tan cercana y activa, y al ser el mismo protagonista quien nos cuenta la historia,

sería de esperarse que consignara más fechas o referentes de su paso por los movimientos de izquierda latinoamericanos, pero no es así.

Para dar cuenta de su relación *profesional* con este grupo de periodistas en la novela se destina menos de una página:

...estaban Nubel el Flaco, el Chele Muzorsi, y Juanito Puc... Era un verdadero evento. Después de un lustro completo, volvíamos a reunirnos todos quienes, alguna vez, compartimos cerca de un año en lo más profundo de la mañana selvática de Chiapas, Huehuetenango y el Petén. Compañeros de oficio y correrías de las que parimos las mejores fotografías, los más emocionados relatos y crónicas acerca de las guerrillas mayas, las luchas campesinas, las atrocidades de los escuadrones de la muerte y las guardias blancas de los hacendados.

Micky, por segunda vez, se convertía en artífice de nuestro encuentro. El primero había ocurrido en un caserío de la Sierra de los Chuchumatanes, corazón de los territorios ocupados por la URNG guatemalteca. Ahí me había presentado a este puñado de los peores, los más desgarrados especímenes de la fauna nicaragüense (p. 52).

De la estrecha relación con Juanito Puc, el guatemalteco ex combatiente, no se dan más datos, tampoco de los servicios de contraespionaje prestados por los nicaragüenses durante la revolución sandinista.

Todos estos personajes, a su manera, manifiestan cierta derrota o vicio o pesadumbre, los ejemplos son numerosos: el descomunal sobrepeso de Micky Barragán (“desayunaba, como siempre, con abundante Coca Cola”), la dipsomanía desquiciante del Chele y el Nubel, el desencanto y tristeza de Juanito Puc, quien irónicamente terminará

...dividido en partes asimétricas y gelatinosas. Esta vez su papel de indio de película que muere antes de los tres segundos de aparición en escena había sido definitivo (*La sonrisa del caimán*, 74).

A diferencia de las historias de Marie y Fabián, las de Buitre y sus más cercanos amigos y colegas es opaca, justamente, —y esto explicaría no sólo el tratamiento que se

da a los personajes como Marie o Heindrich, sino la también la tan personal amargura que impregna la narración— y es que creo que estos personajes representan al combatiente internacionalista que en los sesenta-setenta se adhirió a las luchas de otros países por una decisión de carácter ideológico o filosófico, y no solamente por la urgencia coyuntural, como en el caso de Fabián o Marie.

Los ejemplos de Juanito Puc o de la propia Irina (antes bailarina, ahora empleada de farmacia, p. 54) dan cuenta de esta nueva condición de desclasados, por si no fuera suficiente con los datos que podemos extraer del Buitre y su retiro en Santiago o de su amigo Maset y el alusivo nombre que lleva.<sup>10</sup>

### **Herman Mullhausen**

Es por voz de este personaje del grupo, otro periodista que se abrazó a la lucha sandinista, que recibimos lo que podría hacer las veces de una declaración de motivos de esta generación derrotada y borrosa, pero que, al ser la elocución de un hombre religioso, le imprime un carácter más personal, acaso menos generalizable al resto de los que combatieron o simpatizaron en dichas luchas en el periodo señalado.

Se trata de una versión esperpéntica del periodista mexicano Herman Bellinhausen, tal como reconoció el autor —que en mi opinión está aderezada con algunas características del cura-poeta Ernesto Cardenal—, se trata de un personaje que permanece en una Managua caótica y decadente luego de la debacle del gobierno sandinista, pero de alguna forma también marginado.

Era un verdadero espantapájaros. Medía casi dos metros; el cabello claro con reflejos anaranjados, largo y ralo, cubierto sobre el casquillo por un gorro de lana e colores chillones; una barba no por corta menos enmarañada que enmarcaba su rostro afilado donde reinaba impúdica una nariz larga e irregular como una zanahoria.

---

<sup>10</sup> Ver nota 14.

Mullhausen expone por qué se queda en Nicaragua de la siguiente forma:

—Este país es una cosa especial... llevo aquí veinte años, y cada día que pasa lo quiero más... Había llegado a esta orilla del mundo desde su Suiza natal hacía un cuarto de siglo, siendo un joven misionero bautista. Después de cinco años de evangélicas correrías... se ofreció como corresponsal de prensa en Nicaragua... «me fascinó esta gente desde el primer día... eran años durísimos... Sangrienta, despiadada, la guerra de liberación era, a la vez, un acto de amor por la vida que me cautivó de tal forma que ni cuenta me di cuando, antes de dos años, me encontré conspirando codo a codo con mis feligreses. Desde el triunfo de la revolución hasta la derrota electoral, me mantuve fiel a mi servicio pastral, a la vez que cumplía con dedicación las tareas en el Frente» (La sonrisa del caimán, p. 81).

En seguida reproducimos el resto del pasaje. Nótese que este narrador nos introduce a una sutil variante de universo diegético al citar uno de sus propios reportajes periodísticos para contarnos su visión de la lucha sandinista:

«En pleno centro de la ciudad de Managua hay un niño que juega a morirse... está de pie, con los ojos cerrados, esperando que suene un tiro a la distancia, o algo que se le parezca. Cuando esto ocurre, el niño abre los brazos, se quiebra en dos, y cae al suelo como fulminado por un rayo. Se muere por pocos minutos, y ya aburrido de estar muerto, se reincorpora y espera el próximo balazo que habrá de despedazarlo en su tético juego infantil... La Nicaragua que vive en el corazón de ese niño que juega a morirse, también está de pie, con los ojos cerrados, esperando que suene un tiro a la distancia. Esa Nicaragua también se aburre de estar muerta» (p. 82).

Nos permitimos reproducir el párrafo completo porque consideramos que encierra mucho del lirismo que arrojara de un tiempo para acá el lenguaje de izquierda, otrora desgastado, pero al mismo tiempo hacemos notar que el sitio donde este discurso, esta declaración de fe, es proferida en el caos étlico de una cantina en Managua, la

derrotada. Así, el juego irónico, es más, sarcástico, tiene lugar otra vez, a pesar de la sensible y bien lograda metáfora de la guerrilla latinoamericana y sus causas.

Tenemos pues un comandante sandinista que fue relevado de su cargo por haber descubierto el saqueo del patrimonio cultural y biológico de su región bajo un gobierno de izquierda; un poeta ridículo venido a vagabundo que alude al nombre del legendario amigo del Che; un puñado de internacionalistas desmovilizados y alcoholizados, un joven traumatizado por la guerra que vive asido a lo alto de un tronco, una anciana sobreviviente del Holocausto, una bonita nube de mercenarios pederastas, un criminal nazi artífice de la más tiránica fase del imperialismo a punto de verificarse en la tierra, pero nos queda un personaje sin dobleces, peculiar, tan inverosímil como verosímiles tienden a ser todos los relatos sobre el Holocausto. Y es que ¿quién va a apostar por la virtud de un policía?, ¿y si es de color?, ¿centroamericano?

En esta novela donde todos los actores tienen algo de reprochable, hay un inspector de policía beliceño ¡en funciones! cuya presencia en este universo descoloca la lectura pesimista que se puede hacer a esta novela si se la lee superficialmente. Clarence Jones, hombre de color, policía incorruptible, pulcro, culto y educado, persigue a título personal y arriesgándolo todo, a la nube de pederastas y criminales de guerra que trabajan para la temible empresa de Reinhard Heindrich... ¿en el pesimismo germinó una semilla de esperanza? ¿Es Clarence Jones una versión renovada del hombre nuevo, uno que se consagra a las causas más urgentes de su realidad inmediata sin haber pasado antes por la antes obligada preparación teórica?

El nombre de Clarence se parece al de Alba Granados, y así mismo al del coronel Albo, porque los tres remiten a conceptos de luz, de claridad. El asunto con la construcción de este casi angélico aliado es justamente su inconcebible pulcritud, que el

narrador se encarga de poner de manifiesto cuando, en medio de la selva y luego de un combate sangriento, describe así a Jones:

El inspector se durmió enseguida, yo me quedé observándolo un rato. Era un tipo extraño, ahí, en medio de la selva, con su elegante traje negro, la camisa *alba* inmaculada y corbata de seda (p. 310, cursivas añadidas).

### *¿Qué quedó del hombre nuevo?*

No es sorprendente el que además de las condiciones de miseria y desigualdad que padecía Nicaragua durante la dictadura de Somoza, muchos de los jóvenes militantes de izquierda que tomaron las armas dentro del Frente Sandinista, lo hicieran movidos por la impronta del Che Guevara, como el propio Omar Cabezas reconoce, el inicio de su compromiso político tuvo mucho que ver con él:

En su trabajo político Leonel siempre apuntaba a una sola cosa... te planteaba la cuestión de ser hombre, pero ya en este caso no el macho sino el hombre que adquiere una responsabilidad histórica, un compromiso... que da todo por los demás. La estrella de Leonel era el comandante Ernesto "Che" Guevara, que tenía entonces apenas meses de muerto... aquí algo que no me avergüenza decir, ni mucho menos: yo conozco a Sandino a través del Che, porque me doy cuenta que en Nicaragua para ser como el Che, hay que ser sandinista... (Arias, 1981, pp. 50 y ss.).

En *La sonrisa del caimán*, que transcurre apenas un par de décadas después, el hombre nuevo, o lo que quedó de él, está presente en los personajes del Buitre y sus amigos. Pero esta muestra de ex combatientes por las causas más urgentes en Latinoamérica, se nos muestran reducidos, entristecidos, marginados y dispersos en distintos lugares del continente; el internacionalismo propio de ese hombre nuevo, solidario e incansable, ha sido sacado del recuento de la historia, ha quedado fuera de combate, y así, desmovilizado, se abraza a los excesos alcohólicos (caso de Buitre, Micky, Masset, del que hablamos enseguida, Mullhausen, Nubel y Chele).

De entre los personajes contingentes en la novela destaca el de Masett, personaje que representa a un poeta ridículo y alcohólico, amigo de toda la vida de Buitre, que nos hace pensar en el nombre de Masetti,<sup>11</sup> pero también al hijo de éste, Jorge, quien en los noventa huyó de Cuba e incluso publicó desde Francia un testimonio que para algunos se trata de un libelo en que despotrica contar el régimen cubano, para el que combatió en calidad de agente clandestino internacionalista, precisamente en las guerrillas que se sugieren en esta novela de Tótoro durante los setenta y ochenta.

Además tengamos en cuenta el fuerte perfil que raya en la pedofilia de parte del protagonista, quien además gusta de consumir pornografía, y se “deja seducir” por los encantos de quinceañeras, cuya sensualidad y atractivo por ser tales, está prolijamente consignado en la narración.

Al respecto hay que decir que el autor, sin que mediara pregunta al respecto, dijo en una entrevista que en su novela está patente un discurso misógino, no por que el autor sea misógino, sino porque el mundo que recrea lo es.

En este aspecto concuerda con instantes de la novela de Chavarría, *Allá ellos*, donde también aparecen exaltadas descripciones del encanto de tener sexo con menores, en aquél caso, Jimena, la sobrina del protagonista, comienza a tener relaciones sexuales con su tío a los 16 años.

Por lo que se ha consignado hasta aquí, la novela es el vehículo de una crítica acre no sólo hacia los resultados de las iniciativas de liberación de América Latina, sino a la historia, a sus actores.

---

<sup>11</sup> Jorge Ricardo Masetti Blanco, Amigo del Che Guevara y guerrillero argentino que fundador y primer director de la agencia de noticias cubana Prensa Latina. Estuvo al frente de la primera guerrilla guevarista, el Ejército Guerrillero del Pueblo, en 1963-1964, uno de los primeros grupos guerrilleros que actuó en la Argentina. Se presume que fue asesinado por los militares al intentar iniciar la gesta revolucionaria en territorio argentino. Jorge Masetti publica *El furor y el delirio* en 2002, donde execra de su vida como guerrillero y critica duramente al aparato burocrático del Partido Comunista Cubano.

También, voluntaria o involuntariamente, da cuenta de un vacío, de un amplio blanco histórico sobre lo que ocurrió con todos los combatientes internacionalistas, clandestinos y militantes comprometidos de la segunda mitad del siglo XX, pues fuera de los cubanos, son pocos los relatos publicados en torno a esta experiencia.

De ahí la nebulosa en que se esboza el pasado militante de los personajes; de ahí la necesidad de aislamiento del atormentado Buitre, los siete cerrojos del apartamento de Micky, los litros y litros de alcohol que todos los personajes consumen a lo largo del relato, de ahí también la noche perpetua, el ambiente de purgatorio que se respira en el mundo descrito en la novela.

### ***El desengaño en La sonrisa del caimán***

La gente es, en su mayoría indiferente, la calle, hostil, los habitantes originarios de los pueblos centroamericanos que se describen son entidades engañosas, serviles, pusilánimes; a pesar de ello en el mundo narrado hay algunos puntos de luz, que luego el narrador se encarga de oscurecer, como cuando nos permite presentir que Jones no ganará en la cacería del mercenario; o cuando nos percatamos con él de que la inocente pareja de novios en el parque (p. 329) son espías a sueldo de Japón. Pocos son los personajes de esta novela cuya bondad es legítima, pero en esa misma medida carecen de una serie de cualidades o de recursos, que los constituirían como aliados válidos, o bien no tienen más que un compromiso o interés muy limitado por su empresa: el pequeño grupo de ex combatientes, Fabián, el Coronel Albo...

### **e) Perspectiva de izquierda**

Seguramente a la hora de adoptar un concepto de lo que se entiende por izquierda puede haber lugar a un debate. En el caso de Chavarría, como se trasluce del propio

texto y se reafirma de sus propios posicionamientos (en la autobiografía), se trata de una idea de izquierda que se reconoce comunista, se acoge a la forma de organización partidista, cree en la formación teórica y científica como medios para conseguir los objetivos del socialismo y que se mantiene convencido de los métodos y resultados del proyecto cubano que se considera también de izquierda. En el caso de *La sonrisa del caimán* (y en el caso de su autor “real”) se percibe un desplazamiento de este modo de hacer parte de la izquierda. Según Octavio Rodríguez Araujo, esto se explicaría porque el socialismo

Si... ha dejado de ser un objetivo o una alternativa al capitalismo para muchos, no es por las diversas teorías que le han servido de base, sino precisamente por la deformación que sufrieron esas teorías en la práctica concreta de la Unión Soviética y el resto de los países que se autodenominaron socialistas de una u otra forma. Quizá tenga razón E. H. Carr cuando dijo... que las izquierdas, una vez en el poder, tienden a evolucionar hacia la derecha, aunque mantengan un lenguaje socialista (Rodríguez Araujo, 2002, p. 24).

Como ya vimos, Rodríguez Araujo estima que en la actualidad se podría hablar de izquierda partidaria e izquierda social, la cual se caracteriza por no creer ni aglutinarse en torno a los partidos que se dicen de izquierda tradicionalmente, o a gobiernos constituidos, aunque profesen discursos progresistas.

En *La sonrisa del caimán*, en efecto, ni partidos ni gobiernos son aliados fiables, encontramos una denuncia cruda de las repercusiones del capitalismo en su fase neoliberal en la región latinoamericana, reminiscencias de batallas libradas bajo convicciones aparentemente caducas. Observamos que la narración se cuida mucho de mencionar el término “izquierda” o “derecha” y sucedáneos; “la izquierda social, a diferencia de la nueva izquierda de los años 60 del siglo pasado, no se refiere (en general) al socialismo, suele rechazar el marxismo y sus categorías analíticas sobresalientes” (Rodríguez Araujo, p. 25).

Rodríguez Araujo no sólo hace una clasificación y caracterización de estas izquierdas, sino que formula críticas en torno a sus posicionamientos, de las cuales para el caso nos resulta interesante la que dice que no es suficiente con estar en contra del *statu quo* y de las posiciones conservadoras del capitalismo, sino que debe haber un objetivo, “una lucha sin objetivos puede llevar a ningún lado o a donde no se quiere ir”.

En la novela la motivación principal para emprender la búsqueda de la hija de Marie Alida comienza siendo la posibilidad de cambiar de aires, pero se ve sucedida de diversas dudas y reconsideraciones. A la postre, la falta de articulación, de comunicación y la simple reacción a la coyuntura no son suficientes para oponer batalla al enemigo, lo que se traduce en la derrota final.

En cierto tramo de la novela sabemos que tanto Buitre como sus amigos formaron parte o al menos simpatizaron y acompañaron movimientos guerrilleros latinoamericanos que se apartaron bajo criterios o perspectivas socialistas; en la actualidad narrativa constatamos que todos esos personajes ahora están desmovilizados y fragmentados en distintos lugares del mundo, pero no se precisa qué dio lugar a este desenlace.

De las escasas menciones al orden político institucional, tenemos el exilio o bien a la marginación al que se ven arrojados los amigos reporteros de Buitrago una vez que Violeta Chamorro, una presidenta a modo para los intereses estadounidenses, gana las elecciones en Nicaragua en 1990 (p. 50). Otro ejemplo es la decepción que sufre el comandante Albo al ser removido de su cargo por haber hecho lo correcto. Este acto permite dilucidar a cuál sector de izquierda a que adhiere este grupo de amigos, y que es esa que no quedó satisfecha con la forma en que se condujeron una vez en el poder los movimientos revolucionarios que inicialmente apoyaran.

En *La sonrisa del caimán* también aparece esbozada una preocupación central de la actual situación que afrontan los pueblos originarios, el hecho de que el conocimiento ancestral y la diversidad biológica que entrañan sus territorios siga siendo utilizado para enriquecer y empoderar cada vez más al imperio. Ante esta situación no hay quien levante la voz, salvo la heroica oposición, casi individual e incluso inverosímil, del personaje del inspector de policía beliceño.

## CONCLUSIONES

### A) Divergencias en *La sonrisa del caimán* respecto de *Joy* y *Allá ellos*

#### a) Dimensión geopolítica

Las novelas nos permiten ver cómo la geografía política ha ido cambiando desde la primera mitad del siglo XX, sobre todo como resultado del fin de la Guerra Fría y del desarrollo del neoliberalismo. En la segunda novela de Chavarría la URSS ya no figura como aliado central, y su ausencia puede ser considerada como causa de las crisis en los sistemas simbólicos —consecuencia a su vez de otra serie de graves crisis—, aunque al final el discurso revolucionario prevalece sobre el enemigo.

*Allá ellos* funge, en esta selección, también como un antecedente para entender el escenario que más tarde plantea *La sonrisa del caimán*, la que con un enfoque pesimista, continúa el relato de esta misma guerra de guerras contra nuestra región.

#### b) Configuración de los actores

##### El contraespía

En un primer caso, el contraespía está convencido, entrenado y cuenta con una vasta red de soporte institucional, incluso internacional, lo cual tiene continuidad para en la segunda novela; en el último, es un completo improvisado, aislado, solitario y descreído. En este punto vale insistir en que el concepto de contraespía en Cuba está bastante más acabado por la corriente literaria de este corte que se produjo durante muchos años en los países socialistas, amén de que este funcionario de cierto órgano del Estado existió en la realidad histórica, según los propios testimonios de los ex combatientes del Ministerio del Interior cubano. En el caso de *La sonrisa del caimán*, no hay ni una sola alusión a los recursos de este género literario (entrenamientos, redes de apoyo clandestinas, disfraces elaborados, debates ideológicos, etc.), El Buitre se

parece más a la idea del detective emanada del *hard boiled*, o bien al Heredia de Eterovic que a un espía o contraespía entrenado, de la misma manera que, en la realidad de países como México o Chile, no existe un organismo encargado de proteger los intereses nacionales de las conspiraciones de los Estados Unidos.

Es importante para esta conclusión tener en cuenta la respuesta recibida en la ficción por el Mayor Albo al haber logrado detectar, desde su inicio, el saqueo arqueológico y biológico a Centroamérica, de parte del alto funcionario sandinista.

### **c) Perspectiva de izquierda**

La perspectiva del narrador en Chavarría es la del comunista cubano que adhiere al proyecto revolucionario institucional sin cortapisas, en el caso de la novela chilena, el narrador parte de un tono cínico y desconfiado, se posiciona por fuera y en contra de la política en su manifestación institucional. No por ello se desmarca del todo del ideal de izquierda, sino que da cuenta de ciertos vicios y debilidades en que hubo caído un sector de la izquierda latinoamericana. En ambos novelistas hay una intención didáctica, el primero encomia el régimen cubano y de alguna manera el modo de haber procedido de este sector; el segundo critica dura y permanentemente incluso a esa izquierda y su desempeño en la última mitad del siglo XX.

### **d) Argumento**

En los tres casos el argumento gira en torno a las conspiraciones del imperialismo contra América Latina, echando mano del caudal de la tradición de la novela de espionaje y contraespionaje, de algunos recursos de la novela de aventuras o del *ciber punk*, en la de Tótoro.

La nueva vía de dominación mediante la manipulación científica de la naturaleza, la apropiación del conocimiento con fines de acrecentar el poder del imperio por medio de la manipulación genética o el robo del patrimonio biológico o del saber ancestral, fuera de toda ética científica, son otros de los aspectos en que coinciden las tres novelas.

### **El contraespía en *La sonrisa del caimán***

Es un solo individuo, que recibe la colaboración aislada de un pequeño grupo de actores sociales atípicos (por ejemplo, el inspector de policía de Belice que ofrenda su vida tratando de desenmascarar a un asesino genocida, a sabiendas de que le será imposible), sus amigos, involucrados no sólo profesional, sino políticamente con las revoluciones sociales perdidas de años previos, todos una suerte de esperpentos, en textura que coquetea con la alucinación. Esta es otra diferencia muy marcada para el caso de *Joy*, donde la realidad está trazada con mucho cuidado, con horas y minutos, donde se describe en detalle el sitio en que se desarrolla el suceso narrado, lo mismo que en *Allá ellos*, que aunque de factura más compleja en cuanto a la variedad de épocas y espacios descritos, posee un orden a pesar de la extensión de la edición príncipe que tuvimos oportunidad de revisar.

El espectro de lo que se denominaría pensamiento de izquierda en estas novelas se manifiesta de tres formas: una militancia nacional convencida, optimista y confiada en la justeza y éxito de su proyecto delineada en el patrón del hombre nuevo guevariano, que luego transita, sin perder el convencimiento y cierta cohesión con sus aliados diversos para lograr su cometido, al enfrentar un enemigo más poderoso (y de larga trayectoria) a un estadio diferente pero aún convencido; en este punto, el dibujo del simpatizante con la revolución, del agente infiltrado en el extranjero y del ex

combatiente son algo más laxos en términos del modelo del hombre nuevo; se introducen algunos rasgos particulares que enriquecen a los personajes y diversifican la narración; pero en la tercera novela arribamos a una visión desarticulada y pesimista de las posibilidades de oponerse al enemigo, quien crece exponencialmente e invade los espacios, incluso los propios.

Tanto en *Allá ellos* como en *La sonrisa del caimán* se manifiesta una crisis provocada por la histórica pugna entre dos distintas concepciones de la sociedad; en *Allá ellos*, dicha crisis es la que motiva la despaciosa y cuidadosa construcción del enemigo, aunque su complejidad, encanto y capacidad de hacer el mal no alcanzan al fin de cuentas a hacer todo el daño pretendido. La segunda de estas novelas simbólicamente resuelve en el texto una serie de sucesos mundiales y locales que se fueron agravando en las tres últimas décadas del siglo XX, y narra un panorama de devastación, fragmentación y caos.

### **Los recursos narrativos**

Es posible identificar los siguientes aspectos, en las tres novelas:

1) Que a diferencia del habitual tratamiento en el resto de las novelas de esta línea, todas escritas en función de un público del llamado primer mundo, en que los lugares que conforman al tercero son tratados con la distancia-fascinación del exotismo, en estas novelas de contraespionaje el mundo propuesto se caracteriza por su cercana familiaridad, lograda a través de un abordaje en los planos emocional, sensorial, cultural, en el manejo y resolución del habla local, en la mención de nombres propios de lugares y de referencias *locales* asibles para el lector latinoamericano. Más allá del lugar común, la intención ideológica implícita en esta narrativa da cuenta de a

quién está dirigida, en primer lugar, la narración, es decir: a un narratario que comparte una historia común, latinoamericana.

*Joy* está concebida para un narratario cubano, mientras que la novela *Allá Ellos* y últimamente *La sonrisa del caimán*, están concebidas desde la idea de un narratario latinoamericano que tiene afinidad o se circunscribe al pensamiento de izquierda, aun cuando esta última resume pesimismo y sentimientos de derrota, en el fondo (en el simple hecho de que la novela use el discurso directo, una suerte de tono de confesión) perdura la idea de Latinoamérica como una comunidad imaginada fraterna.

Esto, además de exaltar la peculiaridad arriba anotada respecto del destinatario a quien está dirigida la novela de contraespionaje, nos condujo a apreciar la proyección ideal que para el régimen revolucionario cubano debía tener la isla; así como la denuncia implícita en la descripción del entorno como una simple escenografía o campo de batalla en el caso de la novela *La sonrisa del caimán*.

Uno de los aportes del neopolicial, presente las novelas analizadas, fue el haber logrado servirse de los recursos y las convenciones del género policiaco resolviéndolas en torno a la realidad local, cosa que en la narrativa canónica estaba ya bastante asumida desde hacía un siglo.

El *nivel de realidad* en que se ubican las obras que tratamos de comentar, por su intención didáctica y de denuncia, guarda una relación particularmente estrecha con hechos reales (que no siempre son recogidos ni por la historia oficial, ni acaso por los diarios); tiene una pretensión de veracidad que se asemeja a la que guiara a la literatura de corte realista o naturalista. Y en este sentido, el neopolicial latinoamericano se aleja de la tendencia de la literatura canónica del siglo XX y años posteriores, en la que mediante diversos recursos literarios, de lo que se trata es de presentar historias

ubicadas en un plano “distinto” (al correlato histórico), a esa realidad de la que finalmente parte toda narración literaria en que la temática humana es tratada.

En estas novelas la anécdota central es ficticia, pero no lo son ni los lugares ni los antecedentes que hacen verosímil tal anécdota; la época en que ocurre la historia narrada es perfectamente ubicable en las coordenadas de la realidad reciente de América Latina.

2) Esta transformación que va sufriendo la idea de narratario o lector implícito, conforme avanza el tiempo, y de un autor —el de los setenta— al otro —el de los noventa tardíos— tiene que ver con los sucesos históricos, con que las posturas de izquierda han ido mutando; también lo ha hecho la relación del escritor con su medio, con su comunidad, con los soportes y medios de difusión de su trabajo, etc.

3) Otro aspecto que me parece interesante señalar y que va a la par del cambio de idea de narratario, producto de las transformaciones arriba apuntadas, es la idea del espacio interior, de espacio propio y de espacio exterior o espacio ajeno.

En la primera novela es sensible esta diferenciación, pero en la segunda ya se comienza a percibir el cambio —la globalización y la multiplicación de los frentes—; al llegar a la tercera novela, nos encontramos con que los espacios propios decaen o están invadidos por el enemigo: no queda apenas algo que se presente como espacio seguro.

En *Joy* el espacio propio está descrito como un lugar ordenado y armonioso, en contraste con el territorio hostil y caótico que sería EU, no se alude en ningún momento a otros enemigos, por ejemplo a Europa o al nazismo.

En la segunda novela, el panorama mundial se despliega, aparecen sitios europeos, africanos, asiáticos; ahí es donde se puede apreciar por qué Chavarría ha sido llamado un escritor *glocalizado*, que consigue presentar como conocido y familiar el acontecer y el panorama en distintos puntos del planeta, pero siempre dotando a Cuba y

a los lugares latinoamericanos mencionados en la narración con belleza, sencillez, pureza y armonía, en contra de los territorios del enemigo, nimbados con adjetivos menos generosos en cuanto a lo bello, fríos, caóticos, desoladores, impersonales.

En tercer lugar, tenemos el espacio descrito en *La sonrisa del caimán*, ahí lo exterior y lo interior no tienen ya fronteras definibles, la decadencia, corrupción, el peligro y el caos están en el adentro, el enemigo mismo está dentro, y en ese sentido, el narratario, si bien sigue siendo percibido como latinoamericano, ya no es un cómplice dispuesto a ayudar, sino acaso sólo a escuchar la historia que cuenta el personaje principal.

Si bien se trata de una interpretación emanada de una experiencia de la amplia variedad en América Latina, nos parece interesante tenerla en cuenta, así como también observar que en *La sonrisa del caimán* hay una distinción bien delineada de cierto riesgo inherente a la condición del combatiente internacionalista, o bien a las consecuencias del destierro y el exilio: la constante alusión a los vagabundos en la obra, la caracterización de algunos personajes como Masset apuntan en el sentido de mostrar a personajes extirpados socialmente y para siempre.

En esta novela la relación de fuerzas entre buenos y malos ha terminado por ser desproporcionadamente desigual, favoreciendo al enemigo, que tiene caras visibles e invisibles, intenciones viejas y nuevas estrategias de ataque, mismas que el detective o contraespía no es ya capaz de comprender del todo, ni posee recursos para oponerse a ellas.

Impulsada por el aparato institucional si hablamos de Cuba, o bien a través de la expresión independiente en países como Chile, que representan cada una distintas concepciones de la izquierda, distintas perspectivas generacionales y experiencias colectivas diversas, encontramos que las novelas de espionaje aquí estudiadas muestran

el complejo momento que las alternativas al capitalismo experimentan en las últimas dos décadas del siglo XX.

### **Ficción literaria y realidad de la izquierda en América Latina**

Las tres novelas muestran un perfil importante —aunque no el único dada la diversidad de experiencias e iniciativas en la región—: cierta sensación de derrota que siguió a la caída del bloque comunista, los resultados de la bestial represión en países que se dirigían ya fuera por la vía civil o armada a un proyecto socialista, crisis, dudas, que aparentemente dieron lugar al crecimiento de la idea del enemigo.

En fin, en este análisis pudimos comparar dos posturas desde la izquierda, distantes y a la vez coincidentes en varios sentidos, que a su vez representan apenas un segmento de las que existen en América Latina, pero consideramos que dan cuenta de un proceso de evolución, refundación y reorganización consecuencia también del permanente embate del imperialismo en nuestra región.

Por lo que toca a la aportación del género de contraespionaje contemplado dentro de la corriente neopolicial latinoamericana, vimos que se encarga de dar cuenta de un perfil muy importante de la realidad de nuestra región: la constante intervención del imperialismo en los destinos de nuestras naciones, sus avances, estrategias, repercusiones. Así, viene a completar el abanico temático en que se mueve la novela policial latinoamericana, especie de vehículo de denuncia, expresión y registro de sucesos sensibles de nuestra historia reciente.

## GLOSARIO

**Caso Ochoa.** En 1989, tras un juicio difundido por televisión en Cuba, fue acusado de narcotráfico y fusilado el general Arnaldo Ochoa Sánchez, considerado héroe de la Revolución cubana, y el más condecorado de los militares vivos en Cuba. El militar, junto con otros oficiales (Antonio y Patricio de la Guardia) habían estado encargados de las maniobras para evadir el bloqueo norteamericano durante un tiempo y se les achacaba el estar coludidos con el Cártel de Pablo Escobar, con el fin de traficar cocaína a territorio norteamericano (con información de [www.cubaeuropa.com](http://www.cubaeuropa.com)).

**CIA (Central Intelligence Agency).** Creada el 17 de diciembre de 1947 por el presidente de los Estados Unidos, Harry Truman, y sustituyó a la Oficina de Servicios Estratégicos *Office of Strategic Services* (OSS) de la Segunda Guerra Mundial. Es la agencia gubernamental encargada del espionaje en el exterior, ya sean gobiernos, corporaciones o individuos que pueda afectar la seguridad nacional de su país. Su sede central está ubicada en Langley, Virginia. Desde 1949 tiene poderes para investigar sin necesidad de autorización judicial, expedientes administrativos y fiscales. Durante la mayor parte de su existencia, la agencia estuvo abocada a la Guerra Fría, en la cual sus mayores contrincantes fueron la KGB soviética y la Stasi de Alemania Oriental. Sin embargo, no todas sus acciones fueron de espionaje. La agencia estuvo detrás de múltiples tareas de entrenamiento de insurgentes y desestabilización de gobiernos contrarios a las políticas de la Casa Blanca. Entre los fracasos se cuentan la invasión de Bahía de Cochinos, los éxitos mayores no los sabemos, porque la operación más exitosa es aquella que cumple sus objetivos sin que la agencia haya sido identificada como la autora. Sin embargo, sí se afirma desde “*La Compañía*”, como la suelen llamar sus agentes, el haber aportado información estratégica de gran utilidad durante la Guerra Fría como las advertencias de que la Guerra de Vietnam no podía ser ganada sólo con la potencia de fuego o, también, la cuantificación del potencial nuclear real soviético (Resumen de Internet, Wikipedia).

**FPMR (Frente Patriótico Manuel Rodríguez).** Grupo guerrillero de izquierda de Chile, que inició sus actividades el 14 de diciembre de 1983 al causar un apagón en casi todo el país. Conformado, entre otros, por combatientes internacionalistas entrenados en Cuba, toma su nombre del héroe de la independencia chilena Manuel Rodríguez Erdoíza. En un inicio el FPMR fue el aparato *militar* oficial del Partido Comunista de Chile (PCCh) en la resistencia armada contra la dictadura de Augusto Pinochet, dentro de la *política de rebelión popular de masas* impulsada por ese partido (tomado de <http://fpmr-chile.org/> y de la Wikipedia).

**Hard boiled.** La traducción directa de esta expresión sería “duro y en ebullición”, y según Comas (p. 101), hace alusión a la vida en los años 20. Esta novela rinde culto a la violencia, se distingue por el sarcasmo y escepticismo del discurso de sus personajes, un ritmo de acción acelerado, pocas y sucintas descripciones. Según el mencionado autor, este tipo de narrativa es una suerte de *western* urbano. Tiene sus primeras manifestaciones en la revista *Black Mask*, uno de los primeros *pulp fiction* en donde comenzaron su carrera de escritores novelistas como Dashiell Hammet y Raymond Chandler, etc. Javier Comas dice además, que si bien hay una suerte de denuncia social muy frecuente en el relato *hard boiled*,

también hubo manifestaciones de ultraderecha en esta novelística, y menciona a Carroll John Daly y a Mickey Spillane, durante el macartismo. Esos años de gran popularidad del *pulp*, son también la época de la Ley Seca y la consabida corrupción que se gestó a su alrededor. Los muchos *pulp fiction* que se vendían entonces tenían un mayoritario público masculino y se nutrían de narraciones en su vertiente clásica británica, “Por este camino, la ficción de intriga y misterio, como diose en llamarla, se evadía de la realidad social y política y de todo posible enfoque crítico del hecho criminal, para ubicarse en el ámbito (racional por el método, irracional por el significado) del crucigrama deductivo” (Comas, p. 189).

**Millán Astray.** Amigo de Francisco Franco, fundador de la Legión Española. Este militar, aunque fue poco relevante durante la guerra civil, cobró notoriedad fuera del ámbito del fascismo por el altercado que protagonizó contra Miguel de Unamuno. Sus exabruptos contra catalanes y vascos, sus célebres frases “viva la muerte”, “muera la inteligencia” dieron pie a la respuesta enérgica del escritor.

**Operación Mangosta.** Era el nombre clave de las operaciones encubiertas de la CIA contra Cuba ideado tras el fracaso de la invasión de Cuba en Bahía de Cochinos. La Operación Mangosta contaba con 32 tareas. 13 de ellas planeaban la guerra económica ya en forma más estructurada y con parte importante de la codificación que hasta hoy conserva. En ella aparecen ya las acciones para encarecer y dificultar el transporte marítimo hacia Cuba, para provocar fracasos en las cosechas de alimentos y para impedir las ventas de níquel, entre otras. Durante el período de vigencia del Plan Mangosta, en un lapso de unos 14 meses se registraron de ellas 716 sabotajes de envergadura contra objetivos económicos. Como respuesta, Cuba accedió a la sugerencia de la Unión Soviética de emplazar cohetes atómicos en su territorio, lo que condujo a la Crisis de los misiles de Cuba en octubre de 1962, el momento álgido de la Guerra Fría (Tomado de Internet, Wikipedia).

**Pentágono.** Así llamado por la forma del edificio, es la sede del Departamento de Defensa de los Estados Unidos desde 1943, y está ubicado en Arlington, Virginia.

**Polard o roman noir.** Este es el nombre que se le dio a las novelas surgidas en Francia durante la posguerra, probablemente por la colección *série noire*, de *thrillers* criminales de la editorial Gallimard. La elaboración de este género en Francia se dio después del éxito que consiguieran en un principio, al publicar sólo traducciones de las obras de Chandler, Hammett y otros, a raíz de esto, los escritores locales se avocaron a desarrollar novelas al estilo *hard boiled*, muchas veces usando pseudónimos fonéticamente “americanos”. El *roman noir* se aclimató en el resto de Europa se escribía y leía novela negra, la cual estaba muy bien aderezada con el argot local, situada en escenarios europeos, y con una actitud más preocupada por el plano social, debido quizá a la reciente experiencia de la guerra. De los escritores más representativos por su popularidad y se puede, sin lugar a dudas, mencionar a los propios Boileau-Narcejac, a Georges Simenon, el creador del legendario Maigret. En la opinión de Boileau-Narcejac, el desarrollo del *hard boiled* en Francia y el resto de Europa era consecuencia natural de los crudos sucesos de la guerra.

**Pulp Fiction.** Este tipo de publicaciones eran “revistas de narrativa popular con máximo auge en las décadas de los 20 y los 30, cuyo nombre deriva del rudo papel de pulpa en que se imprimían; fueron singularmente importantes en el nacimiento y desarrollo de la novela negra” (Comas, p. 188).

**Reinhard Ghelen.** Uno de los criminales nazis que pasara a formar parte de la CIA durante el fin de la Segunda Guerra Mundial. Conocido por ser un furioso anticomunista, fue reclutado por los E. U. por contar con un amplio archivo de documentos de seguridad nacional nazi y de mantener contactos con espías nazis infiltrados en la Unión Soviética.

**Ruta de Ratas.** Vías de escape hacia distintos países que usaron los oficiales nazis al huir de Alemania al fin de la Segunda Guerra Mundial.

**Thriller.** Este vocablo deriva del verbo inglés *thrill*, que quiere decir *asustar*, *estremecer*, *emocionar*. El *thriller* no es tanto un género o un tema en sí, sino una manera de acercarse a ellos. Por ello desde los años sesenta del siglo XX se vuelve frecuente llamar así a algunas novelas negras en donde el recurso del suspenso, la tensión psicológica y la intriga están son empleadas recurrentemente para generar atmósferas que emocionen al lector o al espectador, pues también así se llama a un género cinematográfico.

## ***Bibliografía***

### *Fuentes teórico-metodológicas*

- ADAM, Jean-Michel, *Linguistique et discours littéraire. Theorie et pratique des textes*, París, Libraries Larousse, 1976.
- BAJTÍN, M. M., “la novela de educación y su importancia en la historia del realismo”, *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI Editores, 2005.
- HARNECKER, Marta, *La izquierda latinoamericana y la construcción de alternativas*, México, UNAM, CIIECH, 1999, col. Las ciencias y las humanidades en los umbrales del siglo XXI.
- JAMESON, Fredric, *documentos de cultura, documentos de barbarie*, traducción de Tomás Segovia, Madrid, Visor Distribuciones, 1989.
- PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI-UNAM, 1998.
- STOLOWICZ, Beatriz, “La izquierda latinoamericana. Gobierno, elecciones y proyectos de cambio”, *La izquierda en la ciudad. Participación en los gobiernos locales de América Latina*, Barcelona, Icaria, 2004.
- RODRÍGUEZ ARAUJO, Octavio, *Izquierdas e izquierdismo: de la primera internacional a Porto Alegre*, México, Siglo XXI, 2002.
- SUÁREZ, Hugo José, “Producción y transformación cultural”, *El sentido y el método. Sociología de la cultura y análisis de contenido*, México, Instituto de Investigaciones Sociales. El Colegio de Michoacán, 2008.

### *Fuentes histórico-literarias*

- ALEM, Jean-Pierre, *El espionaje y el contraespionaje*, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.
- ANDERSON, Benedict, *Comunidades imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ALMODÓVAR, C. (comp.), *Cuba, emigración española. Nuestra común historia. Cuba y España. En torno al 98*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1997.

- ARIAS, Pilar, Nicaragua: Revolución. Relatos de combatientes del Frente Sandinista, México, Siglo XXI, 1981.
- BARASH, Zoia, Nota de la traductora a *Diecisiete instantes de una primavera*, La Habana Editorial Arte y Literatura, 1975.
- BOILEAU-NARCEJAC, *La novela policial*, Buenos Aires, Editorial Paidós, s.f.
- BULIT, Ilse, “La frontera del deber”, *Bohemia*, La Habana, 78 (33), 15 de agosto de 1986.
- CABRERA LÓPEZ, Gloria Patricia, “Lectura de Lizandro Chávez Alfaro desde México. Revisión de *Trágame tierra*”, en Gloria Patricia Cabrera López (coord.), *Variedad de géneros y siglos en la literatura latinoamericana*, Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos (ed.), UNAM, Programa de Posgrado en Estudios Latinoamericanos, serie: Los estudios latinoamericanos en la UNAM, en prensa.
- , *Una inquietud de amanecer: literatura y política en México, 1962-1987*, 1a. reimp., prólogo de José Agustín, México, UNAM-Plaza y Valdes Editores, 2007.
- CALLOT, Jean Pierre, *El espionaje y el contraespionaje*, México, FCE, 1983.
- CANDIDO, Antonio, *Crítica radical*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1991.
- , *Literatura y sociedad. Estudios de teoría e historia literaria*, UNAM, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, México, 2007.
- CARPENTIER, Alejo, *Apología de la novela policíaca*, en Luis R. Noguera (ed.), *Por la novela policial*, La Habana, Instituto del Libro, 1982.
- CASTRO, FIDEL, *Si aquel día éramos un puñado de hombres, hoy somos un pueblo entero conquistando el porvenir*, 5ª. ed., México, Siglo XXI, 1973.
- CEDEAL, *Historia general de la emigración española a Iberoamérica. Volumen I*, Madrid, Hernández García Noblejas, 1992.
- COCKCROFT, James Donald, *América Latina y Estados Unidos*, México, Siglo XXI Editores, 2001.
- ESCALANTE FONT, Fabián, *Operación Calipso. La guerra sucia de los Estados Unidos contra Nicaragua 1979-1983*, Querétaro, Ocean Sur, 2008a.

- , *Operación exterminio. 50 años de agresiones contra Cuba*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 2008b.
- ESTRADA, Josefina, “La decantación de la experiencia”, entrevista a Daniel Chavarría, Premio Planeta/Joaquín Mortiz 1993, Suplemento *Sábado*, *Unomásuno*, 24 de abril de 1993.
- FERNÁNDEZ, Aurea Matilde, “Asturias y Cuba en torno a 1898”, en *Cuba, emigración española. Nuestra común historia. Cuba y España. En torno al 98*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales, 1997.
- FRANZBACH, Martin, “La realidad y su expresión en la novela policíaca cubana”, en Dill, Hans *et al.* (eds.), *Apropiaciones de la realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*, Frankfurt-Madrid, Iberoamericana, 1994.
- FAZIO VENGUA, Hugo, *La Unión Soviética de la Perestroika a la disolución*, Bogotá, Ecoe Ediciones, 1992.
- GUEVARA, Ernesto, *El socialismo y el hombre nuevo*, México, Siglo XXI Editores, 2007.
- GIARDINELLI, Mempo, *El género negro*, México, UAM, 1996, col. Molinos de viento, 109.
- , “La novela policial y detectivesca en América Latina: coincidencias, divergencias e influencias de esta literatura norteamericana del siglo XX con la literatura latinoamericana”, en *Los novelistas como críticos*, México, FCE-Ediciones del Norte, 1991.
- GILMAN, Claudia, *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.
- MANDEL, Ernest, *Crimen delicioso. Historia social del relato policiaco*, México, Coordinación Cultural Dirección de Literatura, UNAM, 1986.
- MARTÍNEZ HEREDIA, Fernando, *Che, el socialismo y el comunismo*, La Habana, Casa de las Américas, 1989.
- MARTÍNEZ PUJALTE, Manuel Adolfo, *Los espías y el factor humano: Graham Greene, el Quinteto de Cambridge y otras egregias figuras*, Madrid, Huerga Fierro Editores, 2004.
- MASETTI, Jorge, *El furor y el delirio. Itinerario de un hijo de la Revolución cubana*, Barcelona, Tusquets, 1999.

- NARANJO OROVIO, CONSUELO, *De España a las Antillas. Historia e historiografía de la migración española a Puerto Rico y Cuba en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX*, Madrid, Asociación para el Estudio de los Exilios y Migraciones Ibéricas Cocontemporáneos, 2000.
- NEGRÍN, Edith, “El azar y la necesidad: las narraciones policiales de Antonio Helú”, en Rodríguez Lozano, Miguel y Flores Miguel (coords.), *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*, México, UNAM, 2005.
- NOGUERAS, Luis Rogelio, “Joy: algo más que un perfume”, *La Gaceta de Cuba*, pp. 13-15, agosto de 1979.
- PADURA, Leonardo, “Joy, la mayoría de edad de la novela policial cubana”, *El Caimán Barbudo*, La Habana, 136, 31 de abril de 1979.
- PORTUONDO, José A., *La novela policial revolucionaria*, Astrolabio, La Habana, Editorial de Arte y Literatura, 1973.
- QUESADA SÁNCHEZ, Antonio José, “Releyendo la novela negra”, *Rebelión*, enero de 2003.  
<http://www.rebelión.org/cultura/quesada31013.htm>
- RAMONET, Ignacio, *Cien horas con Fidel*, La Habana, Publicaciones del Consejo de Estado, 2006.
- REVUELTAS, Eugenia, “La novela policiaca en México y Cuba”, *Cuadernos Americanos*, Nueva Época, 1. 1, 1987.
- RODRÍGUEZ LOZANO, *Pistas del relato policial en México. Somera expedición*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2008.
- y Flores Miguel (coords.), *Bang! Bang! Pesquisas sobre narrativa policiaca mexicana*, México, UNAM, 2005.
- SELSER, Gregorio, *Espionaje en América Latina: El Pentágono y las técnicas sociológicas*, Buenos Aires, Dixit, 1974.
- SIMPSON, Christopher, *Blowback. America’s Recruitment of Nazis and Its Disastrous Effect on Our Domestic and Foreign Policy*, Nueva York, Collier-Macmillan, 1988.
- , *Muertos de papel. Un paseo por la narrativa policial mexicana*, México, Conaculta, 2004.
- TÓTORO TAULIS, Dauno, *Ser de izquierda*, Santiago de Chile, Planeta, 2000.

———, *La cofradía blindada. Chile civil y Chile militar: trauma y conflicto*, Santiago de Chile, Planeta, 2000.

VERALDI, Gabriel, *La novela de espionaje*, México, FCE, 1986.

VILAS, Carlos M., *Perfiles de la revolución sandinista*, La Habana, Casa de las Américas, 1984.

#### *Novelas*

BERNAL, Rafael, *El complot mongol*, México, Joaquín Motriz, 2003.

CHAVARRÍA, Daniel, *Allá ellos*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1991.

———, *Joy*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1983.

———, *Y el mundo sigue andando*, La Habana, Editorial Letras Cubanas, 2008.

GREENE, Graham, *Nuestro hombre en la Habana. Un entretenimiento*, Madrid, Alianza, 1984.

TÓTORO TAULIS, Dauno, *La sonrisa del caimán*, Santiago de Chile, LOM Ediciones, 1999.

———, *La cofradía blindada*, Santiago, Planeta, 1998.

SEPÚLVEDA, Luis, *Un viejo que leía novelas de amor*, México, Tusquets Editores, 2007.

#### *Documentos consultados en Internet*

CASTAÑEDA, Jaime, “Sobre la novela policiaca”, *Estudios. Filosofía-Historia-Letras*, primavera, 1988.

[http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras12/notas2/sec\\_1.html](http://biblioteca.itam.mx/estudios/estudio/letras12/notas2/sec_1.html)

CHALMETA, Fernán y Domingo M. LECHÓN, “En Sudamérica la novela negra es la gran novela social de principios del siglo XXI”, *Revista Diagonal*,

<http://demos.dabne.net/diagonal/spip.php?article1223>. Consulta del 12 de septiembre de 2008.

CHANDLER, Raymond [http://en.wikipedia.org/wiki/Raymond\\_Chandler](http://en.wikipedia.org/wiki/Raymond_Chandler)

Consulta del 5 de mayo de 2008.

CASTILLO GRANADA, Álvaro, “El escritor existe cuando encuentra a sus lectores”, entrevista con Taibo II, consulta del 10 de abril de 2008.

<http://www.vespito.net/taibo/esp/castillo.html>

DÍAZ ETEROVIC, Ramón, “La frontera de los géneros: una mirada desde la narrativa policial”, Texto presentado en el Segundo Salón del Libro Iberoamericano de Gijón, 25 al 30 de mayo de 1999,

*Escritores. cl.*, Literatura chilena en Internet,

<http://www.escritores.cl/base.php?f1=articulos/texto/frontera.htm>

GONZÁLEZ MARRERO, Claudia (para *Kaos en la Red*) [25.10.2008 17:57]

<http://www.kaosenlared.net/noticia/novela-policial-cuba-durante-decada-70-literatura-comprometida>.

GUERRA, Osmani Oduardo, “Opiniones: Daniel Chavarría en *The New York Times*”, *La*

*Ventana*, portal informativo de la Casa de las Américas, consulta del 27 de febrero de 2010.

<http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=286>

KATZ, Claudio, “Las nuevas rebeliones latinoamericanas”, *Memoria Virtual*, núm. 225, 10 de diciembre de 2007,

<http://www.memoria.com.mx>. Consultado el 9 de abril de 2010.

LUNAR CARDEDO, Lorenzo, “Comentario a la presentación de la novela *Adiós muchachos*”,

<http://gangsterera.free.fr/critChavarria.htm>. Consulta del 20 de mayo de 2009.

———, “*El Rojo en la pluma del loro* o el Chava en la cuerda floja”,

<http://gangsterera.free.fr/critChavarria.htm>. Consulta del 20 de mayo de 2009.

MARINI, Ruy Mauro, “La lucha por la democracia en América Latina”, *Ruy Mauro Marini, Escritos*,

<http://marini-escritos.unam.mx>.

MARTÍNEZ LAÍNEZ, Fenando, “Personajes de novela negra española. Un recorrido crepuscular”, en

<http://martinezlainez.com>. Versión PDF.

———, “La novela negra europea: una aproximación”, *Europolar, el policíaco en el punto de mira*,

[http://pagesperso-orange.fr/arts.sombres/polar/3\\_dossiers\\_article\\_lainez\\_esp.htm](http://pagesperso-orange.fr/arts.sombres/polar/3_dossiers_article_lainez_esp.htm). Consulta del 2 de diciembre de 2008.

MEMORIA CHILENA. PORTAL DE LA CULTURA EN CHILE. Consulta del 7 de mayo de 2008.

[http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/temas/index.asp?id\\_ut=lanovelapolicialenlaliteraturachilena](http://www.memoriachilena.cl/mchilena01/temas/index.asp?id_ut=lanovelapolicialenlaliteraturachilena).

MORAGA FADEL, Juan Carlos, “La conjura de los violentos: un paseo disperso por la novela negra”, *Crítica. Cl., Revista Digital de Crítica, Ensayo e Historia del Arte*, [http://www.critica.cl/html/moraga\\_05.htm](http://www.critica.cl/html/moraga_05.htm)

ALONZO RUIZ, Jesús, “Evolución de la novela negra: del detective duro al monstruo educado”, <http://www.realidadliteral.net/4paginaII-11.htm>

MORALES PIÑA, Eddie, *Aproximación a la novela neopolicial de Ramón Díaz Eterovic (El hombre que pregunta)*, consulta del 9 de mayo de 2008.

[http://www.memoriachilena.cl/mChilena01/temas/documento\\_detalle.asp?id=MC0041235](http://www.memoriachilena.cl/mChilena01/temas/documento_detalle.asp?id=MC0041235)

NYMARK, Johannes, “¿A dónde va la nueva izquierda en América Latina?”, *Rebelión*, <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=50987>; consultado el 10 de abril de 2010.

HAMMET, Dashiell, [http://en.wikipedia.org/wiki/Dashiell\\_hammet](http://en.wikipedia.org/wiki/Dashiell_hammet).

Consulta del 5 de mayo de 2008.

PEDROSO, Beatriz del Carmen, “Daniel Chavarría recibe el premio Edgar Alan Poe de novela policíaca”, *Encuentro en la Red, Diario Independiente de Asuntos Cubanos*, La Habana, Viernes 2 de mayo de 2002, <http://arch.cubaencuentro.com/cultura/noticiero/2002/05/10/7833.html>

PORRAS ACEVEDO, Ayari, “Sobre la novela negra cubana”, <http://elnuevocojo.com>. Consulta del 15 de diciembre de 2008.

QUEZADA SÁNCHEZ, José Antonio, “Releyendo la novela negra”, *Rebelión*, <http://www.rebelion.org/hemeroteca/cultura/quesada310103.htm>. Consulta del 14 de diciembre de 2008.

SALLES FONSECA, Marisel y Yolanda Corujo Vallejo, *Hombre nuevo: fundamento de la eticidad guevariana*, de [www.ispgt.rimed.cu](http://www.ispgt.rimed.cu); visible en [www.monografias.com/.../hombre-nuevo/hombre-nuevo.shtml](http://www.monografias.com/.../hombre-nuevo/hombre-nuevo.shtml).

SOLEDAD, María de la, “Un día descubrí que tenía vía libre para concebir un héroe cubano”, Entrevista a Daniel Chavarría, *La Ventana, portal informativo de la Casa de las Américas*, consulta del 27 de febrero de 2010.

<http://laventana.casa.cult.cu>

STOLOWICZ, Beatriz, “La izquierda latinoamericana entre la lógica pendular y la razón emancipatoria”, Intervención en la mesa redonda: “Izquierda y renovación del pensamiento”, *Coloquio internacional de las ideas políticas*, Santiago de Chile, Universidad Arcis, 2006. Publicado en PVP, Partido Victoria del Pueblo, [www.pvp.org.uy](http://www.pvp.org.uy). Consultado el 9 de abril de 2010.

UGAZ, Jimena, “La construcción del crimen”, [www.elcomercio.com.pe](http://www.elcomercio.com.pe). Consultado el 12 de septiembre de 2008.