

Las manos al fuego: novela negra, memoria, identidad*

Por Patricio Lizama

Pontificia Universidad Católica de Chile
plizama@uc.cl

Palabras clave: José Gai, novela negra, memoria, identidad.

Keywords: José Gai, hard boiled fiction, memory, identity.

José Gai es periodista y ha desarrollado una labor creativa muy amplia. Ha trabajado en varios medios de prensa y su humor gráfico deportivo ha sido reunido en los libros *Sabor a gol* (Planeta, 1997) y *Noñobáñez, 20 años de fútbol chileno* (Ril editores, 2002). Asimismo, Gai es pintor y ya ha realizado seis muestras individuales en museos y corporaciones culturales de Santiago, La Serena e Iquique. En el campo literario, su trabajo ha sido objeto de un continuo reconocimiento. Su novela *El veinte* fue finalista en el concurso Pedro de Oña y sus cuentos "El mejor puntero izquierdo del mundo" y "Un express" fueron finalistas en el concurso de cuentos de la revista *Paula* los años 2001 y 2003 respectivamente. Por último, "Lección de dibujo" también fue finalista en el concurso "Chile, 30 años" organizado por *Le Monde Diplomatique Chile* el 2003. Varios de estos relatos breves forman parte del libro titulado *El veinte*, volumen que acaba de ser lanzado en la Feria del Libro de Santiago.

* Discurso de entrega Premio Fundación José Nuez Martín a José Gai.

Las manos al fuego, la obra que hoy día premiamos, apropia los códigos de la novela negra, se vincula al neopolicial latinoamericano y ofrece un original retrato de lo ocurrido en Chile durante la década 1973-1983. Si bien la obra es un mapa crítico de este período, su valor no radica solo en constituirse en un testimonio de los problemas político-sociales, sino que, además, es un mapa de la vida humana de esos años, una indagación verosímil de los secretos y culpas de los personajes, de cómo reconstruyeron la identidad y la memoria, procesos que tienen su origen en el colapso de la democracia en 1973 y en la amenazante vida en dictadura.

La novela posee dos intrigas principales. La primera es policial, se desarrolla en el ámbito público y se relaciona con una memoria colectiva, pues Adrián en los años setenta es un alumno de derecho y milita en el Movimiento de Izquierda Revolucionaria (MIR) y a comienzos de los ochenta, trabaja en Santiago como procurador en un estudio de abogados dedicado a la defensa de los derechos humanos. El adopta el papel de detective para investigar la desaparición de Dantón Labra, un empresario que capta recursos en favor de la oposición a la dictadura y que es amigo de los dueños de la oficina donde trabaja.

Las indagaciones lo llevan a su ciudad natal, La Serena, lugar donde comienza la segunda intriga que posee un carácter existencial, se desenvuelve en el ámbito privado y se vincula con una memoria personal. Adrián se encuentra allí con Montserrat Pons, hija de una familia acomodada de La Serena, quien después de diez años de exilio obtiene permiso para ingresar por unos días al país y acompañar a su padre moribundo. Adrián y Montserrat el setenta y tres cumplieron una misión en el MIR, se separaron y cada uno quedó con sus culpas y desgarros, de modo que el reencuentro abre paso a la investigación del pasado y a dos versiones complementarias: la de adentro y la de afuera.

Las manos al fuego, como hemos señalado, está organizada a partir de la estructura de la novela negra y, por tanto, comienza con la presentación de quien oficia como detective y del lugar donde opera. Adrián es un personaje menor de una oficina que si bien no está en los márgenes del campo jurídico, está amenazada y vigilada por los servicios de inteligencia de la dictadura. Solitario en la ciudad moderna, secuestrado unos días por los aparatos de seguridad, vive atemorizado en una sociedad violenta afectada por una crisis de referentes valóricos y simbólicos. Su desconfianza lo obliga a vivir anticipándose a situaciones de riesgo y a imaginar cómo salir de ellas, de modo que experimenta un continuo acoso.

Adrián es un sobreviviente del setenta y tres que para continuar con vida se ha visto obligado a borrar su memoria. El vive una *amnesia*

autoimpuesta y dentro de su patria es un exiliado que muestra “sólo la punta del iceberg” como le enseña Hemingway. En sus manifestaciones más personales, sin embargo, se permite reivindicar su pasado y sus creencias político-ideológicas, las que se expresan de diversos modos. Su apariencia: el bigote semejante al del líder mirista Miguel Enríquez y el auto Fiat 125 igual a los que usaba la guardia de Salvador Allende. Su trabajo: la labor jurídica entendida como *misión*, como si fuese una tarea política encargada por el MIR. Su fantasía: en sus soliloquios, transfigura la realidad presente, confunde los contornos del espacio-tiempo y se convierte en un revolucionario victorioso¹. El protagonista no ha renunciado a su ideario, pues al igual que en sus tiempos de militancia, asume su existencia como un combate. Es un insurgente que mantiene viva su utopía.

El misterio de la novela lo constituye el secuestro y desaparición de Labra. La investigación del delito obliga a Adrián a viajar de Santiago a La Serena, verdadera odisea que lo conduce al corazón de la enmarañada realidad chilena de los años ochenta. Es intimidado, vuelto a secuestrar e interrogado por los agentes de los aparatos represivos del Estado. Pero es ayudado por un abogado de la fiscalía militar y por un detective de la policía de investigaciones. Las pesquisas lo vinculan a personajes del narcotráfico con quienes negocia protección por información. Es refugiado por la iglesia católica que no solo posee los archivos y la memoria de la represión, sino que también acoge a los perseguidos y a quienes investigan los atropellos a los derechos humanos. Su resistencia al poder se funda en la utilización de las mismas estrategias usadas por los servicios de inteligencia para perseguir y eliminar a sus enemigos –comunicarse con claves secretas, disfrazarse y alterar la identidad, cambiar de auto– y para culpar inocentes y falsear el verdadero carácter de los hechos –falsificar firmas y armar montajes fotográficos–.

La solución del misterio permite a Adrián revelar las bases de una sociedad articulada por el crimen y la violencia de Estado, enseñoreada por la corrupción y la avaricia, presidida por la muerte y el dinero. Labra colabora con la oposición a la dictadura y en forma paralela desvía dólares, crea una financiera informal y es asesinado por la CNI. Los agentes de los aparatos de seguridad secuestran, asesinan, participan de la financiera de Labra, al igual que uno de los abogados

¹ Así como los rebeldes cubanos bajaron de la sierra a La Habana, Adrián, antes de descender al centro de La Serena para continuar sus pesquisas, señala: “Bajemos a combatir al llano, comandante, me dije” (50). Las mismas expresiones utiliza el protagonista cuando se trata de comentar sus encuentros con Montserrat, quien ha vuelto por unos días del exilio: “Tienes que bajar al llano, comandante, y esta vez para ganar, para tomarte Santa Clara y después marchar a La Habana. ¿Estás listo, comandante?” (182-3).

del propio estudio donde trabaja el protagonista. Los narcotraficantes hacen a los tribunales de justicia una "oferta que no podrán rechazar" y el detective de investigaciones que ayuda a Adrián, ha recibido sobornos y confiesa: "hasta las cosas que creemos más inmutables pueden trizarse" (313-4). Todo cambia o pierde su significado, pues lo que suponíamos valioso se devela como carente de virtud: las víctimas del comienzo de la novela son también culpables, los abogados transgreden la ley, los que debieran ofrecer seguridad quitan la vida y quienes trafican drogas ayudan a resolver los enigmas.

La captura y confrontación de los involucrados nos conduce al último paso de la intriga policial. Los personajes subalternos desbaratan y descubren las redes de corrupción y crimen, sin embargo, no logran el esclarecimiento público de lo ocurrido ni el cumplimiento de las penas que corresponden. No hay verdad porque la información es manipulada por los diarios oficiales. Los sucesos se alteran, pues lo que es delito se anuncia como falta y el crimen es muerte accidental en "confusas circunstancias"; se ocultan porque de la financiera ilegal no se habla, ya que involucra a civiles y militares, a perseguidos y perseguidores, a oposición y dictadura. No hay justicia porque el gobierno, el fiscal y el abogado jefe de Adrián negocian un acuerdo. No hay historia porque se impone el relato de Estado que hace saber sin decir y que, en definitiva, encubre todo con un tupido velo. Adrián, irónico y desilusionado, afirma: "Era muy difícil que nos dejaran hacer historia o que la gente se enterara de que habíamos hecho algo parecido a la historia". Y agrega: "es todo suave, leve" (301).

La intriga policial está imbricada con la intriga existencial, lo que supone un nuevo viaje al fondo de la noche, un trayecto de autodescubrimiento que concluye en un universo moral y que nos enfrenta al mundo más íntimo de Adrián y Montserrat, porque en los períodos de desintegración social es el dominio privado el que se encarga de darle sentido a la existencia y preservar la memoria. Adrián se desplaza entre una ciudad y otra para descubrir la desaparición de Labra. A la vez, se desplaza entre un tiempo y otro, desde el presente, 1983, hacia el pasado, 1973, con el afán de esclarecer su historia que involucra a Montserrat. La novela adopta los rasgos de una "suerte de autobiografía" en la que el centro es la culpa y permite reconstruir y enfrentar las versiones de una memoria dividida².

² Recogemos la distinción propuesta por Ricardo Piglia cuando sostiene que del relato *médico* de la dictadura de Bignone se pasó, en la transición de Alfonsín, a una "suerte de autobiografía" en la que el centro era la culpa. Ver *Crítica y ficción*. Buenos Aires: Seix Barral/Planeta, 2000.

La travesía interior está mediada por el arte. Adrián viaja en auto a La Serena y escucha canciones que le hacen recordar su pasado –“me entregué a lo inevitable: *memories*”– música que él mismo había grabado, que luego “congeló” debido a razones ideológicas, y que camino a La Serena “reaparece más fuerte” (44). El protagonista, al igual que lo ocurrido con la música, debe enfrentar lo que quedó grabado en su memoria y que él ha congelado, pero que “reaparece más fuerte” de modo que en la intimidad de su conciencia la amnesia desaparece y él se convierte en objeto de análisis. El investigador de delitos ocurridos en la sociedad es también un “explorador” de sí mismo.

La reconstrucción de la identidad para Adrián pasa por elaborar la memoria de sus años en La Serena y comprender las proyecciones que este período tuvo para su vida. Descubre que es una zona de realidad que no ha querido enfrentar, que le incomoda regresar a su ciudad y que “por años no quiso reconocer la memoria de algunos hechos infantiles y adolescentes” (220). Asimismo, percibe que no pudo enfrentar la crisis de su padre al ser despedido por haber organizado una huelga –trabajaba para Pau Pons, padre de Montserrat–, ni tampoco supo abordar la muerte de sus padres ni la dispersión de su familia. Al entender estas circunstancias, asume que su compromiso político está ligado a la memoria y a la reparación simbólica del padre.

Adrián recobra su mundo en provincia con el compañero de liceo, el detective que le ayuda en el caso Labra, y con el diálogo con Pau Pons. Habiendo aclarado episodios familiares y con la tranquilidad de algunas certezas, confiesa que “por primera vez, en muchos años, asumía mi identidad local” (261). En paz con su pasado infantil y adolescente, vuelve a jugar en las baldosas de la plaza de La Serena y entona la misma canción que cantaba cuando niño. Al abandonar su tierra, afirma que guarda “las semillas del árbol del paraíso, para recordar mis días infantiles en la ciudad” (310).

La otra gran interrogante de Adrián pasa por esclarecer las causas del haber pospuesto, si no borrado de su vida, la dimensión personal, conflicto que remite a su vínculo con Montserrat, el “problema, eternamente pendiente”. Ellos a mediados de 1973 montaron una casa de seguridad del MIR y vivieron una historia creíble, pero donde todo era falso: rostro, nombres, ocupaciones, afectos, pareja. El montaje se desploma poco después del once de septiembre de 1973, Montserrat no quiso armar uno nuevo, desertó de todo, se aferró a la vida y se exilió en España porque visualizaba que las opciones para los miristas eran solo dos: la cárcel o la muerte. Adrián renuncia a irse del país, no puede expresar sus afectos, borra sus emociones y la deja ir. Ella no le avisó de su partida y la relación quedó inconclusa. La respuesta de Adrián al porqué de su conducta es concluyente: “solíamos renunciar

a muchas cosas por el compromiso que habíamos tomado" (324). Las mismas razones explican la debilidad de sus afectos familiares: "todo eso que hacíamos entonces [la actividad política] y que nos parecía más importante que nada" (223).

La reconstrucción de la identidad, en el caso de Montserrat, revela una problemática opuesta y complementaria a la de Adrián. Ella rompió con su origen de clase, con el rol tradicional que impone a la mujer el sistema patriarcal, se deshizo del "equipaje burgués" y se preparó para la insurrección. Habitó con propiedad el nuevo cuerpo femenino modelado por el discurso político dominante y puso en lugar diverso las relaciones familiares (se distanció de sus padres), las formas amorosas (se separó, tuvo pareja de fachada) y la maternidad (la excluyó)³. Ocurrido el golpe de estado y disuelta la casa de seguridad del MIR, Montserrat renuncia a poner el cuerpo en el espacio de la clandestinidad y busca renacer. La muestra más reveladora de este intento está en el abandono de su nombre falso –Muriel– y la reapropiación del verdadero y, además, en el anhelo de consolidar su relación con Adrián, ahora auténtica, en el extranjero.

La estadía de Montserrat en Cataluña, la tierra de Pau Pons, significa un corte radical con su pasado. Ella rompe los lazos políticos, desarrolla mecanismos de defensa y evasión –bloqueo mental, pérdida de memoria, olvido de acontecimientos– y anhela reconstituir su identidad a través de la pareja –hombres mayores– detrás de la cual late una imagen paterna: "Andaré buscando un padre, la seguridad perdida". Ella retoma el rol tradicional de la mujer ya que recupera "su equipaje burgués" y rechaza su pasado subversivo, lo que implica una aceptación de las prohibiciones del padre. Adrián, en nombre del padre, se convierte en un rebelde; Montserrat, en una hija. Al regresar a Chile, reaparece de modo inevitable la memoria que ella ha pretendido olvidar. Pregunta a Adrián por la represión de los miristas y, en especial, le consulta acerca de dos interrogantes que la atormentan: la decisión política, quedarse en Chile "¿valió la pena?", y la decisión personal: "Me pregunto si nunca quisiste irte"⁴.

Ambos personajes, por último, tienen culpas y secretos compartidos que resultan esenciales para asumir el pasado y elaborar una identidad para el futuro: cada uno carga con un crimen. Adrián elimina a un agente de seguridad que delata a miristas de modo que su acto

³ Recogemos los planteamientos de Diamela Eltit en *Emergencias*. Santiago de Chile: Planeta, 2000.

⁴ La primera pregunta, Adrián no puede responderla, se queda sin palabras, solo atina a abrir los brazos y deja abierta la ambigüedad. La segunda sí, aunque su respuesta revela lo complejo de esa decisión.

lo entiende con una racionalidad política. El nunca es descubierto y aunque confiesa a Montserrat que tiene “algo de culpa”, el asesinato lo visualiza como una venganza por los miristas muertos, un triunfo de los derrotados y una reivindicación de sí mismo, de la historia del movimiento reprimido y de la utopía fracasada. Montserrat en España se hace un aborto y ella lo explica con una racionalidad existencial, desde la vivencia de lo *exiliar*. Sumida en el desamparo y el desarraigo, pues está sin su pareja y padre de su hijo (Adrián), sin el grupo político (el MIR) y sin una causa (la revolución), ella se libera de parte de su historia al expulsar –extirpar– lo que esa historia ha engendrado y de esa forma sobrevive en el desgarró. Al rechazar ser madre e impedida de ser mujer de quien ama, Montserrat se transforma, retorna a su origen y vuelve a ser hija. Ella *mata* a Adrián y revive al padre a quien buscará en sucesivos hombres mayores.

A la intriga policial y existencial que hemos comentado se agrega una última que se articula como un correlato de ambas y otorga nuevas significaciones a las travesías de Adrián y Montserrat. Nos referimos a la presencia del arte en diversas expresiones –música, literatura, cine, pintura– que para ambos personajes aparece como una memoria colectiva que ofrece la posibilidad de orientarse en la compleja coyuntura política y en el laberinto de la conciencia individual.

El arte es recuerdo, recordar es “hacer presente algo de lo que fue y estuvo, pero que actualmente no es o no está. Es decir, es hacer presente una ausencia” y ello ocurre con las *memories* de Adrián, que, como ya comentamos, permiten evocar una memoria oculta, pero viva⁵. El arte es revelación, pues las canciones de Louis Armstrong son un contrapunto que ilumina las reflexiones y sentimientos de Adrián. Mientras aquel canta *Hello Dolly*, le da la bienvenida a su antiguo amor y le dice que es muy grato tenerla de vuelta al lugar donde ella pertenece, Adrián promete a Montserrat regresar a la casa de seguridad que ocuparon en 1973 y así rememorar el inicio del amor. La correspondencia entre ambas situaciones la percibe el protagonista con toda claridad: “El viejo Satchmo... lo sabía todo” (132). En otros casos, la revelación es para el lector y los vínculos más sutiles porque opera la asociación de ideas. Montserrat escucha a Glen Miller, tema que le recuerda a su padre y luego añade que no sabe cuánto tiempo se quedará en Chile pues piensa en Pau Pons y en Bernat, su “hombre mayor” que le pide regresar a España. Notamos así que la canción sirve de punto de partida y genera una cadena asociativa cuyo hilo culmina en la imagen paterna que representa Bernat. El arte es también

⁵ Cristián Montes, *Oswaldo Soriano: una contrautopía posmoderna*. Santiago de Chile: Ril, 2004.

retrato, espejo de lo real porque Adrián lee el *Ulises* de James Joyce para olvidarse de lo que ocurre en septiembre de 1973 –sentimiento de acoso, cuestionamiento reiterado, miedo porque Montserrat no vuelve a la casa–, pero el libro le revela precisamente estos mismos sentimientos e inquietudes: “el libro no daba tregua”⁶.

En el ámbito policial, el arte posee otras dimensiones. Adrián advierte que el modo de operar diseñado por los creadores de la financiera es semejante al sistema utilizado por los políticos y los magnates en la película *Chinatown*. Ortúzar, uno de los involucrados en la estafa, agrega que lo ocurrido en el film, a su vez, es igual a lo sucedido en *Las almas muertas*, pues para comprar tierras, el personaje de la novela de Gogol usa los nombres de los campesinos fallecidos. A partir de esta red intertextual descubierta por Adrián, podríamos decir con Borges que la realidad copia a la literatura y, en este caso, además, al cine. De paso, se puede señalar que la ficción elaborada por José Gai copia al cine negro –el detective de *Chinatown* comienza a investigar un asunto de infidelidad y termina desmantelando el entramado de corrupción en las esferas del poder– y al relato de Gogol que revela la descomposición moral de la sociedad rusa. Volviendo a Borges, notamos que cada escritor crea sus precursores y que entre estas tres obras solo eran distintas las circunstancias, los años y uno o dos nombres propios, porque el problema es el mismo / Y es otro, como el río interminable⁷.

El tejido de las intrigas y el reencuentro de Adrián y Montserrat después de años separados posibilita una revisión de las profundas secuelas que dejaron sus respectivas opciones. Cada uno de ellos, con palabras de María Elena Walsh, es un sobreviviente que vuelve de la guerra, pero vuelve el mismo y, a la vez, otro. Adrián es el mismo, un rebelde, porque no dejará de pensar en la vida y dignidad de los pobres y anhela participar de un movimiento de masas y tener una causa colectiva a la cual plegarse, causa que encuentra junto a los sujetos populares que protestan y enfrentan en la calle a la dictadura: “yo estaba otra vez junto a un fuego”, confesión con la que culmina la novela. Montserrat es la misma porque retorna a su origen y por ello Adrián entiende que entre ambos existe una diferencia de clase que impide una relación afectiva: “seguíamos perteneciendo a mundos distintos que sólo se habían cruzado una vez, allá en Santiago, en otros tiempos, y que ni ellos ni lo nuestro iban a repetirse” (262).

⁶ El episodio posee una interesante representación del acto de lectura.

⁷ Ver el cuento *Tema del traidor y del héroe* y el texto *Kafka y sus precursores*.

Adrián es otro porque se despoja de sus nombres falsos, asume su identidad y retoma la tarea política junto a los marginados, pero dentro de la legalidad –entrega su último carnet falso a su amigo detective–. Es otro porque posee una mirada más abierta y tolerante que respeta la complejidad humana. En el ámbito político, el abandono de la militancia ya no es visto como traición. A la mujer que se retira “por seguridad, por temor” y luego se casa con un extranjero en busca de protección, “¿quién podía reprochárselo?”. Al que no resistió la tortura y delató, lo entiende y admite que no es “el encargado de perdonarlos” (87). En el ámbito personal, es más benevolente con las figuras de poder. Al “negrero” Pons de su juventud le escucha su verdad y le hace “una leve reverencia” al verlo muerto. A sus jefes que abren el estudio de abogados en los 80, si bien era “difícil que les pasara algo y podían sacar patentes de héroes”, les reconoce que fueron “gente valiente”, porque “se atrevieron” (13). Montserrat es otra porque se redime, pone término a sus culpas en cuanto reconoce que al volver del exilio “tenía miedo de que mi memoria me despertara cosas como el rencor, el odio. Por suerte no fue así” (265). Ella queda en paz con todo lo vivido en Santiago hasta 1973 y con su decisión de haber viajado a España.

Las manos al fuego es una apropiación de las variantes del género policial en cuanto José Gai las reelabora e hibridiza, siempre en diálogo creativo con los modelos anglo e hispanoamericanos, problemática muy bien estudiada en estos años por Clemens Franken⁸. La novela es una memoria de nuestro pasado reciente, retrato de la historia colectiva y reflexión acerca de la historia individual, la de los hijos y la de los padres. Es un relato que da voz a actores que la perdieron y propone una nueva sociedad, la revolución de afuera, pero al mismo tiempo y con gran énfasis, postula un hombre nuevo, la revolución de adentro.

Octubre 2007

⁸ Consultar su libro *Crimen y verdad en la novela policial chilena actual*. Santiago de Chile: Usach, 2003.