

**SUEÑOS EN RUINA: FIGURAS (CONTRA)REVOLUCIONARIAS EN  
LA HISTORIA CHILENA DURANTE EL PERIODO DE 1969 A 1973  
EN LA OBRA DE GERMÁN MARÍN<sup>1</sup>**

DREAMS IN RUIN: (COUNTER)REVOLUTIONARY FIGURES IN  
CHILEAN HISTORY DURING THE PERIOD FROM 1969 TO 1973 IN  
THE WORK OF GERMÁN MARÍN

**Mariela Fuentes Leal**

Universidad de Concepción, Chile

[mariefue@udec.cl](mailto:mariefue@udec.cl)

<https://orcid.org/0000-0002-2337-6292>

**RESUMEN:** Las novelas *Carne de perro* y *La segunda mano* de Germán Marín proponen una relectura crítica de la historia chilena, al cuestionar el modelo dicotómico que contrapone los grupos de izquierda y derecha en el contexto del golpe militar de 1973. Este artículo examina las representaciones de los sueños truncados de jóvenes figuras (contra)revolucionarias, cuyas voces, situadas en los márgenes de los movimientos ideológicos radicales y antagónicos –la VOP y Patria y Libertad–, ofrecen una perspectiva alternativa de los acontecimientos, en los que la utopía soñada se desmorona. A través

---

<sup>1</sup> Este artículo se enmarca en el proyecto de investigación “Poéticas en torno a las ruinas en la literatura latinoamericana de los últimos años” (VRID 2022000505INV) cuya investigadora responsable es la autora del artículo. Además, es resultado de una estancia realizada como investigadora visitante en la Universidad Complutense de Madrid (UCM), con el respaldo del Dr. Niall Binns, del Departamento de Literaturas Hispánicas y Bibliografía, a quien agradezco su valioso apoyo y colaboración.

de una articulación entre textualidad y referencia histórica, se analiza cómo los textos despojan a dichas figuras de su caracterización criminalizada, para humanizarlas y evidenciar las fracturas del tejido político, la instrumentalización de la violencia y las huellas de la derrota política durante la década de 1970 en Chile. Este enfoque permite explorar las tensiones entre las dinámicas de poder y la subjetividad en un periodo marcado por agudos conflictos políticos y sociales.

**PALABRAS CLAVE:** Germán Marín, violencia, revolución, VOP, Patria y Libertad, utopía, ruinas.

**ABSTRACT:** The novels *Carne de perro* and *La segunda mano* by Germán Marín propose a critical rereading of Chilean history by questioning the dichotomous model that opposes left-wing and right-wing groups in the context of the 1973 military coup. This article examines the representations of the shattered dreams of young (counter)revolutionary figures, whose voices, situated on the margins of radical and antagonistic ideological movements—the VOP and Patria y Libertad—offer an alternative perspective on the events in which the dreamed utopia crumbles. Through an articulation between textuality and historical reference, the analysis explores how these texts strip such figures of their criminalized characterization to humanize them and reveal the fractures in the political fabric, the instrumentalization of violence, and the traces of political defeat during the 1970s in Chile. This approach allows for an exploration of the tensions between power dynamics and subjectivity in a period marked by sharp political and social conflicts.

**KEYWORDS:** Germán Marín, violence, revolution, VOP, Patria y Libertad, ruins.

**Recibido:** 19 de marzo de 2024

**Aceptado:** 17 de diciembre de 2024

## INTRODUCCIÓN

A cincuenta años del golpe militar del 11 de septiembre de 1973, este episodio clave en la historia chilena sigue resonando entre apologías y vilipendios de facciones opuestas que, a pesar de sus distancias, coinciden en reconocer su impacto como un punto de inflexión en la historia nacional de las últimas décadas del siglo XX.

Este artículo propone explorar nuevas posibilidades de lectura sobre la antesala (1969-1973) de dicho hecho histórico, cuya sintomatología anticipó el estado crítico que alcanzó el país con el golpe militar. Para ello, analizaremos los sueños en ruinas de dos figuras (contra)revolucionarias representadas en las novelas *Carne de perro* (2020) y *La segunda mano* (2009) de Germán Marín (1934-2019), obras escasamente estudiadas por la crítica académica y que ofrecen una relectura crítica de los proyectos ideológicos opuestos que marcaron ese período.

Entendemos sueños en ruina a partir de la propuesta de Idelber Avelar (2000), quien apunta que tales fragmentos “pueden activar la irrupción intempestiva del pasado en el presente” (p. 286); y de María Zambrano (1951) quien, a partir de una reflexión sobre la esperanza, señala que la inquietud de la conciencia humana frente al impulso de lanzarse a una aventura, a pesar de que probablemente termine en fracaso, involucra, al mismo tiempo, el triunfo de la esperanza. Se trata, entonces, de imaginar lo posible de acuerdo a la expresión desiderativa de la utopía (Bloch, 2004), en que los sueños en ruina apuntan a esa desilusión provocada por la caída de las aspiraciones, las metas e ilusiones que se proyectan al futuro y que, sin embargo, no pudieron concretarse o fueron abandonadas a pesar de su potencialidad en un presente que apenas ofrece escombros de aquello que pudiera haber sido radicalmente esplendoroso. La pérdida de la esperanza, sumado al paso inexorable del tiempo, las crisis circunstanciales, las erráticas tomas de decisión, además de la fragilidad de los proyectos políticos y la convivencia con el fracaso, van delineando aquello que denominamos sueños en ruina.

En este contexto, los jóvenes protagonistas de las novelas escogidas encarnan los deseos utópicos que les permiten constatar los desaciertos de la sociedad de los años

setenta e imaginar la construcción de un país distinto al heredado, un lugar más justo y plural. Se trata de dar cabida a “lo posible”, a aquello que refleje aspiraciones humanas –como la justicia– que permite mantener vivas las esperanzas, los sueños y las críticas a lo existente. De esta manera, ambos relatos suscriben historias de esperanzas frustradas y recalcan la fuerza de la función utópica en América Latina, como diría Fernando Aínsa (1990). Por un lado, los “sueños revolucionarios de una nueva izquierda” (Marchesi, 2023), expresados como un “grito de libertad del pueblo” por la VOP; y por otro, el movimiento Patria y Libertad, contracara de este ideal, que propone una doctrina nacionalista y corporativista que, según su fundador, Pablo Rodríguez (1971), promueve la cohesión social mediante un Estado integrador, enfatizando valores nacionales, responsabilidad colectiva y disciplina social. Ambos protagonistas, representativos de estos antagónicos movimientos, sucumben al delirio utópico y se encuentran dispuestos a sacrificarse como “chivos expiatorios” ante la catástrofe, dejando sus sueños en el suelo, en una condición de despojo existencial.

En este sentido, nos preguntamos: ¿cuáles son los modos de acercamiento a la radicalización entre figuras representantes de movimientos ideológicos antagónicos, que disputaban el proyecto país, en las obras de Marín? ¿De qué manera los grupos políticos tradicionales de izquierda y derecha se vinculan con estas figuras rebeldes que arrastran las ideas matrices de sus propios discursos y luchas históricas?

Para resolver estas inquietudes vale la pena apuntar que la escritura de Marín establece una estrecha articulación entre ficción y realidad. Ello, fundamentalmente, al exhibir hechos históricos relacionados con dos movimientos ideológicos en las antípodas: la Vanguardia Organizada del Pueblo (VOP) y el Frente Nacionalista Patria y Libertad (FNPL).

La VOP (1969-1971) fue una organización armada de ultraizquierda, fundada por los hermanos Rivera Calderón e Ismael Villegas, que tenía como objetivo radicalizar la vía hacia el socialismo en Chile mediante la violencia. Su líder, Ronald Rivera Calderón,

fue expulsado de las juventudes comunistas y del MIR por sus críticas a los partidos<sup>2</sup>. Por su parte, el FNPL (1971-1973) fue una agrupación paramilitar chilena, de orientación fascista y ultranacionalista, cuyo propósito fue resistir de manera violenta al gobierno socialista de Salvador Allende y a la Unidad Popular. Su símbolo, una araña negra, representaba el rompimiento de las cadenas contra el marxismo, es decir, era considerado un movimiento contrarrevolucionario que actuó como una ofensiva de la derecha para luchar contra el avance de las ideas de izquierda.

El marco referencial de las dos novelas estudiadas está centrado en la década de los años setenta y exhibe dos relatos en retrospectiva en que el concepto de “sueños en ruina” aparece emparentado con el recurso del fragmento en la escritura, el que opera “como método de cognición y composición [que es] rigurosamente dos caras de la misma moneda: el fragmento es necesario e inevitable precisamente por la imposibilidad de totalización cognitiva del mundo que se encuentra en la raíz de toda sensibilidad melancólica” (Avelar, 2000, p. 213).

En ambos textos, nos ubicamos en la ciudad de Santiago, una ciudad enferma, silenciosa y melancólica, que “escondía la sombra de un agazapado desastre” y cuya tensión denota “un estallido silencioso a punto de ocurrir” (Marín, 2009, p. 11). La tensión en el espacio de un horror agazapado se combina con la incertidumbre de un clima cargado de “odio, de cansancio, de miedo, de destrucción” (Marín, 2009, p.79). Este ambiente representa la antesala del “desastre que viene”, asociado al golpe militar de 1973, descrito en *La segunda mano*, y se extiende a los acontecimientos narrados en *Carne de perro* a través

---

<sup>2</sup> Esta agrupación surge en el marco de una serie de movimientos europeos que giraban en torno a la problemática de la Guerra Fría y que en Latinoamérica ganaron impulso con la Revolución Cubana y la perspectiva marxista anclada a las necesidades de la región. Así, en Chile, los deseos revolucionarios emergieron desde distintos flancos a partir de los sesenta, pero se manifestaron con mayor claridad en la siguiente década mediante diversos grupos y organizaciones que “configuraron a ‘la nueva izquierda’ o ‘izquierda revolucionaria’, la cual, a través de la violencia política y la lucha armada, vio la posibilidad de realizar cambios estructurales en la sociedad para avanzar en la construcción del socialismo” (Bonnassiolle Cortés, 2016, p. 127). Estos grupos justificaban la radicalización e incluso fueron incentivados por líderes de su espacio; un ejemplo emblemático fue la visita de Fidel Castro, entre el 11 de noviembre y el 4 de diciembre de 1971, por diversas ciudades de Chile, leído como un apoyo explícito de la Revolución Cubana al proyecto revolucionario chileno.

de una atmósfera opresiva similar. Las novelas presentan una falsa tranquilidad exterior que contrasta con los pensamientos convulsivos de sus protagonistas, los cuales dominan gran parte de las narración a través del estilo indirecto libre y el monólogo interior. Este desastre dictatorial ha encumbrado los debates literarios en Chile en torno al “paradigma de la memoria” o “cultura de la memoria”, evidenciando la importancia de reimaginar Latinoamérica a partir de los residuos y las ruinas dejados por la catástrofe, como señalan Bieke Willem (2013) y Jean Franco (2003). Por tanto, resulta imposible avanzar siguiendo las manecillas del reloj; más bien, como afirma Alejandra Bottinelli (2016):

Todo avanzaba al revés, no es que retrocediera (no se rebobinaba) sino que avanzaba, pero hacia atrás. Las historias se descomponían en vez de componerse, los triunfos, pasajeros o no, se deshilvanaban hilo por hilo hasta quedar nuevamente enredados en la madeja informe de la que habían salido. No había futuro porque nuestro presente estaba atascado en el pasado, una gran polea invisible de historias que no terminaban de morir nos tiraba hacia ese pasado, que era un origen. (p.8)

En relación con ello, la crítica ha reparado en que la narrativa de Germán Marín se configura con frecuencia en torno a nociones como el fracaso, la catástrofe, el desastre, la ruina, el residuo, la derrota, la desaparición, la extinción, la pérdida o la crisis; ellos vinculados, de una u otra forma, al golpe militar de 1973<sup>3</sup>. Esta construcción discursiva es evidente tanto en el nivel enunciativo del narrador como en los pliegues internos de la narración. Por ejemplo, si nos centramos en el concepto “desastre”, este se asocia con la cruel violencia dictatorial, la soledad del exilio y el duelo irresuelto, temas también recurrentes en gran parte de las obras de Marín. En la trilogía *Historia de una absolución familiar* (*Círculo vicioso*, 1994; *Las cien águilas*, 1999; y *La ola muerta*, 2005), el autor entrelaza su experiencia de zozobra en el exilio con la historia familiar de los Marín-Sessa. Por

---

<sup>3</sup> Véanse los artículos de Fuentes Leal (2006, 2007, 2013, 2021); Fuentes Leal y Zapata Gacitúa (2016); Kottow (2010); Bisama (2016); Martínez y Fuentes Leal (2023).

otro lado, en *El palacio de la risa* (1995), Villa Grimaldi se presenta como “la ruina icónica de la violencia dictatorial” (Willem, 2013, p. 110) y como un lugar de memoria donde convergen lo siniestro y la nostalgia. Asimismo, en *Ídola* (2000), se explora “una visión de las costumbres nuevas, consumistas y cínicas, degeneradas y excitantes, que marcan la vida del país” (Rivas, 2016, pp. 156-157), las cuales están conectadas con el sistema político-económico heredado de la dictadura.

En este contexto, resulta crucial analizar la violencia que precedió al golpe de septiembre de 1973, ya que “desató una convulsión múltiple que trastocó la vida histórica y política de la sociedad chilena” (Richard, 2023, p. 7). Desde la perspectiva de los dos textos estudiados, los personajes recurren a la violencia como medio para imponer su visión dogmática de la realidad, dejando al descubierto las fracturas de la sociedad chilena, las tensiones políticas y las divisiones de clase. Idelber Avelar (2015) sostiene que en las décadas de los sesenta y setenta en América Latina la violencia se pensaba “como un medio hacia a un determinado fin y que, dentro de él, de esa composición, entre medios y fines, se discutía fundamentalmente la cuestión de la legitimidad o no legitimidad de la violencia” (p. 279). Se trata de una pugna que encontrará una encrucijada en *Carne de perro* y *La segunda mano* cuando se presentan dos momentos históricos claves: el asesinato de un exministro y la agitación cívica en el periodo de la Unidad Popular, episodios que cuestionan la dirección política del país. Marín aborda estos eventos desde la óptica de dos jóvenes subversivos, cuya promesa truncada le permite construir una versión alternativa de la historia frente a la narrativa oficial, resignificándolos en el espacio literario.

Marín desmonta la imagen de criminales monstruosos que les atribuye el discurso hegemónico en la historia chilena, para revelar las motivaciones utópicas e ideológicas de estos jóvenes, quienes aspiraban a un Chile distinto, renovado y más justo. En este sentido, creemos que el autor comprende y legitima la agresividad de sus personajes en la medida que concibe la literatura como “una práctica política y una forma de influir en la memoria histórica colectiva y en el proceso de redefinición de la identidad, a partir de la proyección de un mundo cultural distinto y del cuestionamiento de los modos hegemónicos de representación de la realidad histórica y de la alteridad” (Pons, 1996, pp. 265-266).

Marín toma como punto de partida los remanentes de la VOP y el FNPL, que funcionan como “fragmentos significativos de procesos sociales y económicos fracturados” y los revaloriza como “testimonios de época” (Olalquiaga, 2023, p.19).

## 1. EL SUEÑO REVOLUCIONARIO EN *CARNE DE PERRO*

Relatar un episodio histórico como el asesinato del exministro Edmundo Pérez Zujovic (8 de junio de 1971) en la novela *Carne de perro* y la posterior captura de los culpables, permite a Marín exhibir el conflicto político chileno de los años 70, marcado por tensiones ideológicas, represión estatal y resistencia armada.

La novela, compuesta por ocho fragmentos y un colofón, escrita en 1983, aunque publicada en la década de los noventa, se encuentra precedida por un epígrafe de James Joyce: “La historia es una pesadilla de la que quiero despertar”, el cual funciona como un marco interpretativo que abre una perspectiva crítica de la historia, concebida como una carga dolorosa, una herida abierta, marcada por el horror de la derrota utópica.

*Carne de perro* inicia *in media res*, situando al lector en un tenso enfrentamiento entre las fuerzas policiales y los miembros de la VOP, luego de la persecución por el asesinato del ex ministro, en un sector marginal de la capital chilena. Desde aquí, la narración se concentra en las últimas horas de Ronald Rivera Calderón, descritas mayoritariamente a través de los meandros de su conciencia, mientras se refugia en un techo desvencijado. De tal forma, el protagonista susurra a su compañera sus percepciones sobre la redada, extendida hasta el amanecer, en un desarrollo argumental que se aparta de la versión histórica que indica que Ronald falleció prontamente. La aparente calma de la noche santiaguina, silenciada por el Estado de Sitio decretado por el presidente Salvador Allende, contrasta con la densidad de un conflicto latente; una sensación reforzada por la detallada mirada de un narrador traslaticio que se diluye progresivamente en la conciencia del protagonista. Esta mínima distancia entre el narrador y el personaje transmite el desasosiego respecto a su destino:

Natacha, nos van a matar, le dijo en el silencio, casi sin palabras, junto a ella en el techo de zinc, al divisarlos moverse en la oscuridad, eran muchos, quince o acaso veinte bajo esa oscuridad, estamos rodeados, Natacha, contrito su rostro por una desengañada sonrisa. Tragados por la noche de invierno, el mundo que lo rodeaba parecía regresar a la calma del barrio, envuelto por esas calles estrechas, mal iluminadas, al hundirse otra vez en el sueño de la madrugada que, dentro de pocas horas, empezaría a despuntar sobre Santiago. (Marín, 2020, p. 25)

El proyecto literario de Germán Marín presupone un ajuste de cuentas con la generación responsable de los acontecimientos ocurridos en Chile durante los años setenta, a quienes señala como cómplices de la catástrofe de la dictadura de Pinochet. Para el autor, esta generación cedió “tentados por el mal, a ser victimarios”, lo que generó actitudes y respuestas que, en un contexto tan crítico como el vivido, “vuelve insana la relación con el otro quemándonos así, tal vez perpetuamente, en los círculos del infierno” (Marín, 2008, p. 49). Para Marín, Chile se configura como un averno donde nadie es inocente frente a los vericuetos del poder y donde cada individuo aporta una cuota de perversidad a las catástrofes nacionales que han dejado al país como “una casa en ruinas” (Rojo, 2014, p. 302), rodeada de escombros y crímenes, y cuyos habitantes sobreviven atrapados en un trauma y duelo irresuelto.

De ahí la insistencia del autor en examinar, el destino trágico del ser humano ante la pérdida irreversible de valores, ideales y sueños, y exhibir “las huellas indelebles de aquello que ha perdido” (Kottow, 2010, p. 36) pero que no consigue dejar atrás ni olvidar. Al igual que un animal mudo levanta la vista, Marín arrastra consigo “una pérdida no sólo contingente sino también existencial” (Kottow, 2010, p. 37).

Esta condición opera en *Carne de perro* a través de la representación del asesinato del exministro Edmundo Pérez Zujovic desde la perspectiva de Ronald Rivera Calderón. Marín emplea una modalidad narrativa que entrecruza diversos tiempos; por un lado, se

presentan los recuerdos de infancia y adolescencia de Ronald, que sustentan su esperanza en la realización de una utopía social mediante una serie de acciones violentas y delictivas. Por otro lado, se contraponen en el presente de la enunciación sus reflexiones críticas y melancólicas cuando enfrenta la proximidad de la muerte.

De esta manera, la construcción del tiempo del relato rompe la linealidad histórica y hace emerger el pasado como un reflejo de los sueños utópicos de los protagonistas. Siguiendo a Aínsa (1990), esto supone, en relación con la utopía:

el rechazo del tiempo presente o del lugar (espacio) donde se vive, cuando no de ambos a la vez, y la representación de un territorio que está en [...] ‘otro tiempo’, pasado o futuro. Esta realidad alternativa, en tanto alteridad, ofrece una contra-imagen crítica de la realidad vigente (el aquí y el ahora), a la que corrige proponiendo radicales modificaciones a lo injusto de su estructura. (p.37)

En este sentido, las anacronías temporales en la novela funcionan como un recurso proustiano, donde “el tiempo recobrado por la memoria involuntaria y su volcamiento posterior en la escritura” (Rojo, 2014, p. 303) articula gran parte del relato. La influencia de Marcel Proust en la concepción del tiempo es evidente en obras previas de nuestro autor; por ejemplo, en *Las cien águilas*, cuando el narrador afirma: “hay que convertir los recuerdos en ficciones y, luego, entre una cosa y otra, en unas frases más o menos organizadas” (2015, p. 312). En *Carne de perro* continúa con ese ejercicio rememorativo pues el narrador transita por los recovecos de la memoria de Ronald, revelándonos su infancia vulnerada, marcada por la orfandad y la precariedad, experiencias que forjan su carácter rabioso y melancólico:

como siempre había ocurrido, no sólo a través de los vínculos del hogar donde habían crecido, sino también, al encontrarse un día sin padre, en la experiencia común sufrida en la pobreza, en las chiquilladas vividas en el

barrio y, luego, al crecer el bozo más o menos a los catorce años, en el aprendizaje político. (Marín, 2020, p. 78)

Ronald expulsa sus rabias y miedos contra las irregularidades de un orden social injusto que busca transformar mediante la ‘revolución’, sustentada en la lucha armada y la violencia revolucionaria (Gilman, 2003). Su deseo se configura como un anhelo colectivo, donde la historia personal del protagonista se entrelaza con la historia de Chile. Así, se trata de “comprender un tiempo que fue de todos” (Marín, 2009, p. 9), en que la violencia latente demandaba la preservación “en el recuerdo [de] la injusticia sufrida” (Ríos López, 2015, p. 62). Desde esta perspectiva, proponemos que el acto de recordar de Ronald, en sintonía con los repliegues del narrador y con las intenciones del propio Marín, pretende resistir la desmemoria histórica y reafirmar “el derecho a la justicia o, si se prefiere, reconocer en el pasado de los vencidos una injusticia todavía vigente, es decir, leer los proyectos frustrados de los que está sembrada la historia no como costos del progreso sino como injusticias pendientes” (Reyes Mate, 2009, p. 25).

Específicamente, en *Carne de perro*, el narrador describe detalladamente el entorno donde ocurre el episodio referencial que desencadena el crimen de Pérez Zujovic: la masacre en la Pampa Irigoín, ocurrida el 9 de marzo de 1969. Destaca la severidad de las condiciones climáticas y geográficas del sur de Chile, así como la deteriorada topografía de la zona, que evidencia profundas formas de exclusión social y abandono estatal. Frente a esta problemática, Pérez Zujovic, sin considerar tales antecedentes, ordenó un violento desalojo, priorizando la primacía de la “ley” por sobre la búsqueda de una solución viable. Esta tensión es reflejada en el texto:

Bajo el sucio cielo de Puerto Montt, cargado casi todo el año de una delgada lluvia, los pobres sin casa de los alrededores habían invadido, en el lugar llamado Pampa Irigoín, unas tierras fiscales abandonadas. Sobre la humedad que transportaba la hierba salvaje, doblada la mayor parte del día por el surazo que no cesaba de aullar, los pobladores habían querido levantar en

esos suelos, ociosos desde siempre, unos ranchos de tablas usadas y latas viejas. Pero el señor Ministro, preocupado sólo por el imperio de la ley, había ordenado el desalojo a balazos. (Marín, 2020, pp. 31-32)<sup>4</sup>

*Carne de perro*, entonces, opera como un espacio de disenso que acoge las aporías humanas y circunstanciales, en tanto los personajes de la novela contrarrestan “el imperio de la ley” y dan cabida a sus sueños revolucionarios como “fantasías compensatorias de una realidad que de otra forma sería, para algunos, insoportable” (Peña, 2020, p. 11). Hacia el final de la obra leemos una sentencia reveladora al respecto: “Si la Historia, como decía el viejo Seignobos, está formada por observaciones indirectas, de hechos desaparecidos, de detritus del pasado, de fragmentos dispersos al azar, escribir sobre ella es un oficio de trapero en el fondo de esa concepción perpetua, en donde cada generación no cesa de crear sus utopías” (Marín, 2020, p. 111).

La novela mariniana trabaja sobre el espacio marginal donde se criaron Ronald y sus compañeros, a quienes les retira la imagen monstruosa, esa máscara construida por quienes se negaron a cerrar filas con los actores del poder y persistieron en su lucha. En este sentido, tales personajes encarnan lo anómalo:

la forma contranormativa a partir de la cual se revela un exceso, una forma patológica, desmesurada, irregular y desviada de existencia y conducta. Si la norma(lidad) social fue concebida como la cualidad que representa la unificación y homogeneización de individuos y comunidades en torno a convenciones y valores, la condición impura y degradada del monstruo está marcada por la excepcionalidad y la excentricidad. El monstruo sirve como contradiscurso identitario y como paradigma de alteridades amenazantes y recónditas. (Moraña, 2017, p. 26)

---

<sup>4</sup> También Víctor Jara dedica la canción “Preguntas por Puerto Montt” (1969) en referencia a esta matanza.

El narrador se aproxima a Ronald para comprender las motivaciones detrás del acto criminal inicialmente presentado como venganza, pero que, a medida que avanza la historia, se revela como un acto de justicia y humanidad. Ello, creemos, singulariza la apuesta narrativa de Marín, en la medida en que delinea sus personajes mediante la reconstrucción de sus vidas precarias, presentándolos como sujetos que aplicaron la coerción porque no existía “forma no violenta de abolir la violencia heredada” (Avelar, 2015, p. 279). Los personajes aparecen como figuras de resistencia que amenazaron las voluntades de poder y, por ello, fueron estigmatizados y marginados de la historia oficial.

Nuestro protagonista encarna esta figura monstruosa como un “cuerpo-ruina”, un excedente donde lo social y lo político se expresan de manera críptica y fragmentaria (Moraña, 2017, p. 34). Su ubicación geocultural y simbólica se revela en espacios marginales y ruinosos: un techo desvencijado en los suburbios, colchones en el suelo y paredes sucias, describiendo una precariedad que evidencia la desolación y el fracaso de los sueños utópicos de los jóvenes revolucionarios.

Ronald y sus compañeros deciden posicionarse junto a los desfavorecidos para luchar contra la injusticia social, conscientes de las probabilidades de fracasar. Desde el inicio, la fatalidad predomina en el texto: “Nada bueno, como entenderás, estoy condenado en este asunto a ser carne barata” (Marín 2020, p. 27). La atmósfera de desolación persiste en un “silencio cargado de grietas” (p. 69), un entorno herrumbroso que es una extensión metonímica de sus vidas precarias: “bajo el tufo de invierno que olía a desgracia en aquel encierro [...] entre las paredes vagamente celestes, sucias y desnudas, una antigua mesa de comedor rodeada de sillas desvencijadas” (p.28).

El efecto de esta violencia institucional genera lo que Almeida Mariño (2003) describe como un “interminable despegue de la necesidad animal” (p.21): la ley del más fuerte, la cadena de venganzas, la desigualdad en la distribución de bienes. Los miembros de la VOP, al asesinar a Pérez Zujovic, terminan atrapados en un fracaso existencial y en un proyecto utópico que se desmorona frente al orden establecido. Marín, sin embargo, les devuelve humanidad al mostrar gestos solidarios y de cuidado, como cuando Ronald,

en medio del asedio policial, se preocupa más por salvar a sus compañeros que por su propio destino: “No vuelvas, Natacha, huye por la salida convenida” (p.26).

Estos gestos desarman la imagen criminal y revelan la complejidad de los personajes, quienes, pese a sus actos violentos, buscan abolir injusticias. La monstruosidad, como afirma Nicolás Román González (2016), expone las contradicciones sociales: es una experimentación formal y una sensibilidad estética (p. 24). Marín articula un artefacto literario que capta el dolor de los más desfavorecidos y denuncia la indiferencia del Estado hacia ellos. Walter Benjamin (1999), plantea la violencia como fundadora y conservadora del derecho, lo que resuena indiscutiblemente en la novela cuando observamos que la brutalidad sistémica sufrida por Ronald y sus compañeros justifica, aunque de manera fallida, su intento de dismantelar dicho sistema, con lo cual, Marín busca resignificar estos sujetos, exponiendo sus contradicciones y luchas más allá de la estigmatización histórica.

En este punto, es interesante destacar cómo la prensa chilena amplificó esta tendencia al referirse a la persecución de los hermanos Rivera Calderón con el titular “Comenzó la cacería de los asesinos de Pérez Zujovic” (*La Nación*, 9 de junio de 1971). Se trata de 'cazar' a los revolucionarios de la VOP, quienes actuaron al margen de la ley perturbando el orden establecido. De acuerdo a la versión histórica, ellos provocaron lo que Foucault (2000) denomina una “transgresión, por consiguiente, de los límites naturales, transgresión de las clasificaciones, transgresión del marco, transgresión de la ley como marco” (p. 68), en cuanto buscaban “el derecho a la justicia”, aunque ello implicara romper la ley con el ajusticiamiento de las autoridades, lo que convierte su acto en una venganza que transgrede el límite del derecho y evidencia el peligro de un poder tambaleante.

Los miembros de la VOP fundamentan su existencia, entonces, en la negación de los límites, desafiando el respeto por la ley. Estos 'réprobos de la izquierda', como los tildara la prensa de la época, vivieron al margen de la legalidad, construyendo una existencia desautorizada y revolucionaria, al borde de la institucionalidad. Su desconfianza hacia la “mentira edulcorada para engañar al pueblo” (Marín, 2020, p. 34), respecto a la

accesibilidad del poder para los más desfavorecidos con el gobierno de Salvador Allende, refuerza su posición disidente y el rechazo al llamado a institucionalizar la lucha. De ahí que el asesinato de Pérez Zujovic se presenta como un acto desesperado de justicia destinado a provocar un cambio significativo, ya que “este acto de sangre obligaría a la izquierda a optar por la alternativa insurreccional” (Marín, 2020, p. 56). Sin embargo, lo dicho pone en aprietos al gobierno de Allende, forzándolo a condenar el crimen para evitar que el partido Demócrata Cristiano se uniera a la oposición liderada por la derecha. Ante esta coyuntura, el presidente insta a que el orden público quede bajo la autoridad militar, al afirmar que “en vista de esas prácticas ajenas a la tradición chilena, era necesario imponer el estado de emergencia en toda la provincia de Santiago” (Marín, 2020, pp. 30-31).

Con todos los actores políticos en su contra, los integrantes de la VOP quedan aislados y abandonados en su proyecto revolucionario, mientras se impone sobre ellos una imagen monstruosa que provoca rechazo y distancia. Como dijimos antes, Marín resignifica esa máscara monstruosa al aproximar la figura de Ronald y categorizarlo como un sujeto político difamado por el poder hegemónico.

Después del asesinato de Pérez Zujovic, se inicia una seguidilla de intentos por aniquilar a los miembros de la VOP para evitar que esos “monstruos” provoquen una reproducción de la violencia que los aproxime a la animalidad, evocando los bestiarios medievales en los que el ser humano proyectaba su propia dimensión en los animales. Agamben (2007) sostiene que la antigüedad humanizaba lo animal para reconocer en él rasgos humanos, mientras que la modernidad “animaliza lo humano” en una separación excluyente. Por su parte, Jean-Pierre Vernant (1985) sostiene que “la cruza de lo humano con lo bestial” (p. 44) es monstruosa desde la literatura griega. En la novela de Marín, Ronald es categorizado como “carne de perro”, como un sujeto despreciado y marginal, “carne barata”, “un perro sarnoso” (p.52) desechado por el sistema institucional.

En la novela, la justicia a cargo del soberano estuvo ausente desde la infancia de los hermanos Rivera Calderón, quienes, al transgredir la ley en el presente, quedan a merced de ella. La violencia, entonces, germina desde la posición del *lumpen*, representante

de la marginalidad que “hasta ese momento solo había sido el desecho de aquello que en el matadero llamaban bofe, carne de perro, carnaza, bajo toda una vida acostumbrado a terminar apaleado por las circunstancias. Solo había sido aquello que termina, en fin, por arrojarse al melancólico tacho de la basura” (Marín, 2020, p. 65). En este sentido, los ladridos de los perros que circundan la redada de los jóvenes revolucionarios son una extensión de los gritos de otros como Ronald, que fungían como “un largo aullido de los perros semejante a un coro invisible que lloraba una lejana angustia” (p. 85). Llenos de esperanza, buscaron un cambio de orden mediante la revolución, “una palabra cargada de profecías que anunciaba, tras la derrota de la burguesía, una nueva era a través de la violencia de la justicia proletariada” (Marín, 2020, p. 78). Para Marín, no hubo forma de concretar la utopía, ya que los actores políticos de izquierda cedieron a las presiones de otros grupos, priorizaron sus propios intereses y traicionaron los ideales revolucionarios que Ronald y sus compañeros defendieron hasta la muerte.

## 2. EL SUEÑO CONTRARREVOLUCIONARIO EN *LA SEGUNDA MANO*

Esta novela narra las memorias desde ultratumba de Miguel Sessa, centradas en los días de la Unidad Popular y los eventos previos al golpe de Estado. Desde la perspectiva política de derecha, la obra se configura como la elegía de un joven contrarrevolucionario de la organización Patria y Libertad (Díaz Nieva, 2011). Este grupo surgió tras las elecciones del 4 de septiembre de 1970, con el propósito de combatir el proyecto encabezado por Salvador Allende. En palabras del propio personaje Miguel Sessa, la agrupación “no aceptaba el desorden económico en que había caído ni menos la amenaza que se cernía sobre la gente decente [...] por culpa del marxismo” (Marín, 2009, p. 12). Con tal argumento justifica la necesidad de instaurar un nuevo orden público a través de cambios radicales.

En el plano referencial, Gomes (2016), siguiendo a McGee Deutsch, define a Patria y Libertad como “una agrupación política no partidaria de tinte neofascista que derivó en un grupo armado y ejercía la violencia política como método de lucha contra los militantes de izquierda” (p. 59). En concordancia con esta idea, la representación realista

de la violencia en la novela de Marín exhibiría lo que Avelar describe como la “pugna permanente con la agresividad y/o legalidad de varias formas de violencia” (2015, p. 281). En palabras de Álvaro Bisama (2016), el escritor chileno articula un karaoke con la voz del primo muerto, lo que significa “un devaneo fantástico de la violencia, la escritura de los muertos que se internan quizás en el origen mítico de todo: el paisaje íntimo de la familia chilena del siglo XX, el patio de atrás de las casas del barrio alto” (p. 142). Por su parte, Juan Manuel Vial (2022) afirma que se trata de una “novela que aborda la crueldad y la desesperación de una época histórica reciente a través de la reconstrucción de episodios reales” (p. 319).

Marín emplea la figura de una madre, sola y anciana, como transcriptor de la autobiografía dictada por la voz espectral de su hijo en un espacio indeterminado. A modo de “un ventrílocuo de conciencia”, registra con lápiz grafito los relatos contados por su hijo en un cuaderno, gracias al “atributo esotérico recibido de Dios como escuchara de esa gente, [que la salva] de la locura ante la desaparición del hijo” (Marín, 2009, p. 24). Sus recuerdos aciagos ante la intempestiva muerte de su único hijo en un accidente automovilístico la tenían sumida en un duelo irresuelto y un dolor “imposible de borrar, como una cicatriz indeleble, como un cerebro en ejercicio” (p. 25).

La madre, extraviada en el tiempo, desatiende su entorno presente. La descripción minuciosa de un narrador omnisciente en las primeras páginas revela una atmósfera cargada de melancolía, silencio y desamparo, marcada por una vida monótona y descuidada, en la que se consigna un “silencio estático” (p. 25). Al escenificar la casa, antigua y arruinada, con “ventanas cerradas por persianas de madera” (p. 23), “el césped amarillo y ralo” (p. 23) y “el silencio del chalet [...] al igual que la seda gris de una cortina” (p. 23) junto con “los roedores que pululaban en secreto” (p. 23), subraya el abandono y decadencia del entorno físico, a la vez que refleja el estado emocional de la madre, atrapada en un tiempo detenido y circular de labores repetitivas, en un espacio que evoca la ruina material y existencial.

La voz espectral de su hijo Miguel Sessa provoca una escisión en el tiempo narrativo, fragmentándolo y oscilando entre pasado y presente. El narrador se adentra en la conciencia del protagonista –al igual que en *Carne de perro*– y emplea recursos como el estilo indirecto libre y el monólogo interior, generando un flujo ininterrumpido de palabras. En este flujo, Miguel da instrucciones a su madre utilizando un mismo vocativo: “madre”, ya sea para detener o continuar la escritura. A medida que avanza la historia, el narrador se introduce sigilosamente mediante digresiones y luego devuelve la palabra al protagonista, cristalizando el ritmo presuroso de su memoria. Este movimiento se realiza sin el uso de puntos aparte excepto al finalizar un capítulo. Esta técnica narrativa profundamente contemporánea y evocadora de autores como Joyce, Proust o Woolf, difumina los recuerdos y dota a la novela de un aura espectral “muy a tono con las circunstancias que dan pie a la narración” (Vial, 2022, p. 318).

El protagonista Miguel Sessa, primo de Germán Marín, proviene de una familia de inmigrantes italianos que llegaron al país a inicios del siglo XX y construyeron una comunidad fuerte en torno a la institución de la familia y la actividad comercial. Marín describe a la familia Sessa en la novela *Círculo vicioso* (1994) como un conjunto de personas cuyos valores están profundamente enraizados en tres elementos centrales: Dios, el dinero y el fascismo. Este último rasgo se reconoce en *La segunda mano* desde la infancia de Miguel, quien, en calidad de hijo único, trata déspotamente a otros personajes con el fin de lograr un total sometimiento a sus ideas caprichosas. Más tarde, en su juventud, admira la figura de Mussolini y adopta las ‘camisas negras’ en el movimiento Patria y Libertad, siendo parte de la apología fascista italiana que buscaba instaurar el corporativismo y exaltar la nación chilena contra la influencia extranjera.

Al igual que en *Carne de perro*, el relato de *La segunda mano* está plagado de fisuras por donde se filtran los recuerdos del protagonista, entrelazados con fragmentos del presente. La presencia espectral de Miguel se manifiesta como una proyección de su voz. A través del diálogo psíquico con su madre, el lenguaje adquiere la función de expresar una facultad espiritual humana: mientras él recuerda, ella transcribe su confesión. Unidos por el lazo familiar, ambos encarnan la sensación de catástrofe en el marco de “una historia

sin salida” (Marín, 2009, p. 13), que antecede al golpe militar. Este contexto marcó a numerosas familias de derecha, quienes, frente a las políticas de expropiación de la década de los setenta, vendían sus propiedades y mobiliario, preparándose para emigrar.

En relación con dicha inquietud, surge el movimiento Patria y Libertad fabulando algunas de sus acciones a través de los recuerdos de Miguel. Desde los entrenamientos en artes marciales impartidos a sus miembros, hasta las divisiones internas, las acciones violentas cometidas, y los nombres de personas y lugares asociados al movimiento, la novela describe cómo esta organización sostiene una retórica binaria que propone la disyuntiva entre “democracia o marxismo” (Boisard, 2016). Amparados en esta narrativa, Patria y Libertad legitimó su violencia como una defensa del orden “democrático”, culminando en su apoyo al golpe militar del 11 de septiembre de 1973, el cual justificaron también en nombre de la democracia.

La novela *La segunda mano* ofrece, desde una perspectiva política de derecha, una exploración profunda de los conflictos ideológicos y sociales que marcaron Chile en los años setenta. A través de una narrativa compleja, la obra entrelaza lo personal con lo colectivo, lo histórico con lo mítico y lo espectral con lo político. La textura agrietada de la narración revisita el acontecer nacional, cuestionando la dirección de los hechos bajo el liderazgo de Salvador Allende, cuyo propósito era instaurar un nuevo orden encaminado al socialismo. En palabras de Hanna, la compañera y amante de Miguel:

nosotros al igual que un ángel armado, dueña de la luz que nos iluminaba interiormente, dispuestos a alcanzar la victoria. La Unidad Popular no representaba un nuevo orden porque estaba basada únicamente en el despojo de la riqueza y distribución de la pobreza. Mientras tanto, los desesperados, los desposeídos, los desengañados, proseguirían igual que siempre y, en fin, para levantar una nueva república se debía tal vez destruir todo lo existente, pasar incluso por encima de las tradiciones. (Marín, 2009, p. 139)

Sessa sobrepasa la muerte y aparece como un fantasma de agosto de 1973, un espectro que empleó la violencia y terminó siendo víctima de ella. El narrador interrumpe el flujo mental del protagonista en el fragmento “Camino”, y declara que:

El finado Miguel recordaría, a través de la escritura del lápiz de grafito de su madre, que el terreno destinado a preparar una pista de aterrizaje [...] haría aterrizar un avión de vuelo internacional que el Movimiento tenía dispuesto a secuestrar con el objetivo de exigir una vez más la renuncia de Salvador Allende [...] Como se advierte, no estaban solos en esa lucha. Comentaba mi primo ante su madre, perdido en el silencio de la casa. (Marín, 2009, p. 171)

Marín amplía la descripción del panorama violento de aquel Chile de los años setenta para evidenciar la profunda enemistad ideológica entre fuerzas antagónicas. Por un lado, describe cómo un gobierno marxista, con autoridades elegidas democráticamente, transformó las formas tradicionales de orden histórico con el objetivo de realizar cambios radicales. Por otro lado, muestra cómo los contrarrevolucionarios de Patria y Libertad rechazaron este proyecto ideológico y señalaron el desorden que, según ellos, fue causado por la gestión deficiente del gobierno. En *La segunda mano* leemos: “el orden social estaba arrasado debido a la acción del pillaje en el comercio, la industria, en el campo, sin que nadie se salvara del caos existente, ni siquiera la iglesia, penetrada por la ideología de los agentes del mal” (p. 173). Esta lucha armada generó relaciones de exclusión y resistencia mutua, donde ambas facciones defendían que “a la violencia era importante responder mediante la violencia, incluso con más energía” (p. 81).

Patria y Libertad desplegó acciones brutales para desestabilizar al gobierno de la Unidad Popular y ejercer presión sobre el Congreso, exigiendo que “se mantuviera a Allende fuera del poder por todos los medios necesarios” (Levitsky y Zibblatt, 2021, p. 136). Incluso, esta agrupación llegó a promover su derrocamiento por medio de la fuerza extrema, como vemos en las primeras páginas del texto en que Miguel, como uno de sus aventajados

integrantes, plantea: “cualquiera sea el número de muertos, la mano no nos temblará llegado el instante [...] todo volverá al lugar que le corresponde y luego ejecutaremos los cambios que deben hacerse” (Marín, 2009, p. 13).

Tanto Patria y Libertad como los integrantes de la VOP coincidieron en considerar problemática la figura de Allende, fundamentalmente porque ambos grupos desconfiaban de las instituciones políticas y del Estado como garantes de la justicia social. Mientras que la VOP consideraba imposible lograr la igualdad sin una revolución desde las capas populares, Patria y Libertad veía en el marxismo un peligro que podía propagarse a través del Estado; de ahí el reproche a la Democracia Cristiana por facilitar la llegada del marxismo al poder: “El país había capitulado sin pena ni gloria debido a las incongruencias de la Democracia Cristiana, responsable de entregar el poder al marxismo sin oír el pedido de los demás sectores ciudadanos” (Marín, 2009, p. 17)<sup>5</sup>.

La aparición del alter ego del propio autor, Germán Marín, como primo del protagonista, complementa el perfil biográfico de Miguel. El relato reconstruye su vida mediante la herencia de su familia italiana y su esfuerzo por ascender en la escala social. Miguel representa, en cierto modo, el reverso de la derecha tradicional económica y política que, según el autor, era “la instrumentalización de los intereses económicos de la Gran Familia, formada de forma incestuosa por aproximadamente catorce apellidos que se retenían en los círculos de poder bajo un conservadurismo ultracatólico” (Marín, 2009, p. 123). Por el contrario, Miguel, desde su posición de inmigrante, declara: “No luchamos por la conservación de intereses que no poseemos y que en todo caso son secundarios [...] no luchamos por mantener el status actual, por el contrario, fundamos esta batalla

---

<sup>5</sup> Esta acusación al partido Demócrata Cristiano es extensiva a los otros partidos políticos, elemento que singulariza el deterioro de las democracias. La muerte de las democracias, entonces, es responsabilidad decisiva de los partidos políticos, los mismos encargados de resguardar el “orden democrático”, evitando la llegada al poder de figuras autoritarias. En el caso chileno, los politólogos comparatistas plantean que “la hostilidad entre partidos se intensificó en el transcurso de la presidencia de Allende. Sus aliados de izquierdas empezaron a describir a los opositores como fascistas y “enemigos del pueblo”, mientras la derecha calificaba al Gobierno de totalitario. La creciente intolerancia mutua socavó los esfuerzos de Allende y los democristianos de negociar cualquier tipo de *modus vivendi*” (Levitsky y Ziblatt, 2018, p. 136).

en el anhelo común de corregir la injusticia social y el sistema político en que hemos vivido, el que sirvió de puente para que el marxismo conquistara el poder” (Marín, 2009, p. 25).

Esta distancia de la derecha tradicional surge del origen inmigrante italiano de Miguel Sessa, cuyos antepasados llegaron al país en condiciones de extrema pobreza a inicios del siglo XX. Prontamente establecieron una colonia italiana, enfrentándose a “los desprecios, prejuicios étnicos, postergaciones que él y su familia sufrieron por parte de la clase dominante, considerada entonces la dueña del país, la patrona” (Marín, 2009, p. 112). Sin embargo, basado en lazos endogámicos y un arduo trabajo para lograr una meta común –el ascenso social y económico–, aquellos inmigrantes “optimistas ante el futuro; confiábamos en un mundo que se abría ante nosotros, superado el rencor de haber sido nadie, de apellidos italianos en Chile sin historia” (Marín, 2009, p. 44). Miguel buscará el reconocimiento a través de su actividad (contra)revolucionaria con la que pretende imponer por la fuerza y violentamente si es necesario “un nuevo orden bajo el ideal de una prosperidad para todos, en que la riqueza como concentración estuviera abolida en la sociedad chilena” (Marín, 2009, p. 93).

A diferencia de Ronald, quien desde la niñez estuvo marcado por la cruel violencia exterior derivada del abandono de su padre y la pobreza circundante, Miguel lleva la violencia arraigada en su interior, como lo notamos en su trato abusivo hacia los empleados domésticos, o su fascinación en obligar a su sirvienta Eristela a caminar en cuatro patas mientras le tiraba del cuello con un collar de perro. Su perturbadora crueldad también alcanza al hijo de su empleada, un niño apodado Cocoliche, a quien tortura lanzando fósforos encendidos dentro de la jaula de su conejo. Esa monstruosidad innata será el motor que impulsará a Miguel a la lucha armada contra los marxistas. En el presente narrativo, Miguel se muestra arrepentido y reflexivo ante el peso de la memoria y la culpa; sin embargo, se pregunta: “después de estos largos años, ¿qué será de Cocoliche, perdido seguramente por ahí, en el infierno de la pobreza, condenado dado su origen a proseguir siendo un humillado más?” (Marín, 2009, p. 52). En cierto sentido, la figura de Cocoliche puede interpretarse como una representación de la niñez de Ronald. Humillado por la pobreza, este personaje se une en la adolescencia a las juventudes comunistas y termina

como un *outsider* de la izquierda. Por el contrario, el niño Miguel encarna la monstruosidad y una fascinación sádica indescriptible: “la maldad detectaba un atractivo particular en mí que no sabría definir” (p. 53).

Más tarde, cuando Miguel contrae matrimonio, exterioriza su violencia mediante golpizas a su esposa, Irene, “cargadas de un odio sin explicación” (Marín, 2009, p. 71). Además, reafirma su tendencia a admirar a Mussolini y a figuras de regímenes totalitarios, al igual que el resto de los miembros de la comunidad italiana. Esta fascinación se evidencia en la decoración de la habitación de Miguel, adornada con “las litografías de Hitler, de Mussolini, de Franco, que mi padre consiguiera a través de los anticuarios” (p. 45). Desde pequeño, la familia Sessa proporciona a Miguel las condiciones necesarias para convertirse en un sujeto de “grandeza ideológica”, mediante la imitación de la heroicidad de figuras autoritarias que forjan su carácter violento, con cierta tendencia al dualismo: “Bajo esa enseñanza asumí la conciencia del todo que me transportó, entre una cosa y otra del acontecer, a intervenir en la vida, a respirar el bien y el mal como una mixtura difícil de escindir” (p. 34).

La familiarización con lo monstruoso, originado en el entorno familiar, es advertida a temprana edad por su primo Germán Marín, quien le señala: “Aunque te parezca raro, esta casa está llena de monstruos, lo que me hizo pensar que era verdad, largándome a llorar” (p. 32). Con el tiempo, el propio Miguel toma conciencia de su comportamiento y del de su familia, expresando arrepentimiento: “Vaya a saberse en esa familia que, en verdad, estaba compuesta de monstruos” (p. 33).

Miguel Sessa se incorpora al movimiento Patria y Libertad, sosteniendo un diagnóstico y un argumento bien concreto que dice relación con el peligro del comunismo y la amenaza a la libertad, en tanto aquel partido buscaba convertir a Chile en un satélite de la Unión Soviética. No obstante, el protagonista comprende la lucha de los sectores marginales por la redistribución de la riqueza como un esfuerzo legítimo, aunque considera que las medidas marxistas llevarían al país al desastre: “la lucha de clases tenía una justificación en la realidad nacional” (Marín, 2009, p. 123), pero tales políticas conducirían

a “fijación de precios, expropiaciones, abuso de todo orden, que a poco transformarían al país en algo insoportable” (p. 83).

En este contexto, Miguel sentencia que “la violencia es el rasgo más hermoso de la política” (Marín, 2009b, p. 91). Bajo esta lógica, las brigadas de Patria y Libertad que realizan atentados, secuestros y asesinatos, acciones que consideran “actos ineludibles” (p. 15), pasan a llamarse ‘bofe’, término que refiere a carne desechada para perros. Su “conciencia política distaba de ser nuestro fuerte [...] incorporados algunos por razones ajenas, entre otras por el culto a la violencia” (p. 115). Bofe o carne de perro son dos alusiones claras a los protagonistas de las novelas; ambos, Ronald y Miguel, representan actores de la violencia excluidos de los grupos ortodoxos de derechas e izquierdas debido a la falta de disciplina partidaria.

Miguel critica que la derecha tradicional los haya utilizado como los “tontos útiles de la gesta” (Marín, 2009b, p. 92) y proclama su desprecio hacia algunos miembros del movimiento que se transformaron en sádicos torturadores durante la dictadura militar, a los que conecta con integrantes de la DINA. Las convicciones movilizadoras de la utopía de Sessa, entonces, caen en descrédito y se posicionan al otro lado del espectro ideológico, situación que de a poco produce fracturas internas en Patria y Libertad, que lo lleva a la disolución tras el golpe de Estado y al desembarque de algunos de sus operadores a las filas del régimen militar.

## CONCLUSIONES

Las dos novelas analizadas, *Carne de perro* y *La segunda mano*, exploran el cruce entre lo político y lo estético, representando el anverso y reverso de la historia chilena reciente. Su trasfondo desolador refleja algunos puntos de tensión en un Chile en crisis durante el período 1969-1973, a partir de dos jóvenes (contra)revolucionarios que toman la palabra para revelar, desde su propia conciencia, cómo la violencia radical nacida como respuesta al orden hegemónico termina infructuosamente en el intento de establecer un nuevo orden. La VOP y Patria y Libertad acaban derrotados y presagiando las derrotas

históricas futuras, muchas de las cuales se circunscribirán como “alegorías de la derrota” (Avelar, 2011). Contar las historias de fracasos es una tarea coextensiva a la violencia empleada en la destrucción de los sueños utópicos de jóvenes revolucionarios, los que quedaron en ruinas debido a la incapacidad de remediar la desigualdad social que generaba “el odio de clases y, por lo tanto, la falta de unidad nacional” (Marín, 2009, p. 127).

La historia privada de los personajes se entrelaza con la historia pública del país. En *Carne de perro*, la prosa fragmentaria y sinuosa culmina con la desilusión que trae consigo la inmolación del viejo Heriberto Salazar, quien, de manera solitaria, busca justicia sacrificando su vida y haciendo desaparecer la VOP. En *La segunda mano*, las frases largas y cadenciosas, con un tono marcadamente elegíaco, terminan por retratar la tristeza y el lamento por un tiempo perdido a través de una madre anciana en una vieja casa que exhibe la desintegración de la familia durante el período dictatorial.

Las figuras marginadas de la historia chilena buscan subvertir el orden hegemónico mediante el uso de la violencia desatada que enrarece la convivencia social y deja conflictos irresueltos al porvenir. De esta manera, Germán Marín ofrece nuevas posibilidades de interpretación de nuestra historia como país, al humanizar a los protagonistas y retirar la máscara monstruosa-criminal impuesta por los bandos contrarios, con el objetivo de examinar ambos rostros de un período crucial en la historia de Chile. En este sentido, Ronald y Miguel justifican la violencia como un medio de justicia y purificación de los actos humanos, ya que, a lo largo de las novelas, observamos un cambio interno en los pensamientos de los (contra)revolucionarios, acompañado por un narrador sin prejuicios y compasivo. El autor los delinea llenos de ambigüedades, dudas, arrepentimientos, anhelos e ingenuidades, y a pesar de ello desafían las voluntades del poder y terminan siendo abandonados por sus propias agrupaciones políticas.

En *Carne de perro*, los sueños en ruinas de Ronald Rivera Calderón se convierten en rabia y resentimiento, así como, en *La segunda mano*, los sueños de Miguel Sessa en impotencia e inconformismo. Ambos son marginados como sujetos políticos que mantienen intactas sus convicciones de un proyecto social de bienestar para todos, pero terminan

desechados por sus propias agrupaciones, considerados “carne de perro” o “bofe”, y sacrificados por un proyecto político mayor. De este modo, las novelas se alinean con la idea de la historia como una pesadilla de la que los personajes intentan, sin éxito, despertar, atrapados en un estado de derrota política y existencial. En definitiva, Ronald y Miguel, emergen como chivos expiatorios en contextos de crisis, donde los discursos políticos y los medios de comunicación canalizan el descontento popular hacia estas figuras, responsabilizándolas de los males sociales de las décadas de los sesenta y setenta.

Por último, la narrativa de Marín articula un mundo donde la memoria, el dolor y la política se funden, ofreciendo una visión crítica y profundamente humana de la historia chilena, atributo extendido en el resto de su producción literaria en que ilumina las fracturas históricas y humanas de una época crucial en la historia de Chile.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, Giorgio. (2007). *Lo abierto. El hombre y el animal*. Adriana Hidalgo.
- Aínsa, Fernando. (1990). *Necesidad de la utopía*. Tupac Ediciones y Nordam.
- Almeida Mariño, Milena. (2003). *Monstruos contruidos por los medios. Juan F. Hermosa, el "Niño del terror"*. Corporación Editora Nacional.
- Avelar, Idelber. (2000). “Sensibilidad melancólica y alegoría crítica”. *Nueva Sociedad*, núm. 170, pp. 212-217.
- Avelar, Idelber. (2011). *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Cuarto Propio.
- Avelar, Idelber. (2015). “De violencia y literatura en el acontecer reciente de Latinoamérica. Entrevista a Idelber Avelar, por Danilo Santos y Pía Gutiérrez”. *Revista De Humanidades*, núm. 32, pp. 277-287.
- Benjamin, Walter. (1999). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Taurus.
- Bisama, Álvaro. (2016). *Deslizamientos*. Ediciones Diego Portales.
- Bloch, Ernest. (2004). *El principio esperanza*. Trotta.

- Boisard, Stéphane. (2016). “La matriz antiliberal en las derechas radicales: el caso del Frente Nacionalista Patria y Libertad en Chile (1971-1973)”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*, <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.69124>
- Bonnassiolle Cortés, Marcelo Alejandro. (2015). “Violencia política y conflictividad social durante el gobierno de la unidad popular: El caso de la Vanguardia Organizada del Pueblo (VOP), 1970-1971”. *Diálogos: Revista Electrónica de Historia*, vol. 16, núm. 1, pp. 125-164.
- Bottinelli, Alejandra. (2016). “Narrar (En) La “Post”: la escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra”. *Revista Chilena de Literatura*, núm. 92, pp. 7-31.
- Díaz Nieva, José. (2011). *Patria y Libertad. La vanguardia juvenil contra Allende*. Barbarroja.
- Foucault, Michel. (2000). *Los anormales*. FCE.
- Franco, Jean. (2003). *Decadencia y caída de la ciudad letrada: la literatura latinoamericana durante la guerra fría*. Random House Mondadori.
- Fuentes Leal, Mariela. (2006). “El vuelo desterritorializante de *Las cien águilas* de Germán Marín”. *Acta Literaria*, núm. 32, pp. 9-23.
- Fuentes Leal, Mariela. (2007). “La ola muerta de Germán Marín”. *Acta Literaria*, núm. 34, pp. 129-139.
- Fuentes Leal, Mariela. (2013). “La extinción del oficio del escritor en *Notas de un ventrílocuo* de Germán Marín”. *Acta Literaria*, núm. 47, pp. 151-156.
- Fuentes Leal, Mariela. (2021). “El imaginario de las ruinas desde una nostalgia reflexiva en adiciones palermitanas de Germán Marín”. *Universum*, vol. 36, núm. 1, pp. 237-252.
- Fuentes Leal, Mariela y Juan Zapata Gacitúa. (2016). “The writing in the outside of the language in Enrique Lihn and Germán Marín”. *Universum*, vol. 3, núm. 1, pp. 153-172.
- Gilman, Claudia. (2003). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Siglo XXI.
- Gomes, Gabriela. (2016). “Héroes y demonios. Los jóvenes del Frente Nacionalista Patria y Libertad en el Chile de la Unidad Popular (1970-1973)”. *Revista de la Red Intercatedras de Historia de América Latina Contemporánea*, núm. 4, pp. 57-73.

- Kottow, Andrea. (2010). "La figura de la pérdida como catástrofe del individuo contemporáneo en la trilogía *Un animal mudo levanta la vista* de Germán Marín: una lectura desde Peter Sloterdijk". *Acta Literaria*, núm. 41, pp. 35-51.
- Levitsky, Steven y Daniel Ziblatt. (2021). *Cómo mueren las democracias*. Ariel.
- Marchesi, Aldo. (2023). "Los «años 60» o el viejo tiempo de la revolución. Entrevista a Aldo Marchesi, por Mariano Schuster". *Nueva Sociedad*, <https://nuso.org/articulo/los-anos-60-o-el-viejo-tiempo-de-la-revolucion/>
- Marín, Germán. (2008). *Lazos de familia*. DeBolsillo.
- Marín, Germán. (2009). *La segunda mano*. Mondadori.
- Marín, Germán. (2015). *Las cien águilas*. Alfaguara.
- Marín, Germán. (2020). *Carne de perro*. Ediciones UDP.
- Martínez, David y Mariela Fuentes Leal. (2023). "Una crítica al continuum de la Historia de Chile en la novelística de Germán Marín". *Cuadernos Del CILHA*, núm. 39, pp. 1-32.
- Moraña, Mabel. (2017). *El monstruo como máquina de guerra*. Iberoamericana.
- Olalquiaga, Celeste. (2023). "Prólogo". *Ruina y escombros en Latinoamérica*, editado por Francisca Márquez y Eduardo Kingman Garcés. Ediciones UAH.
- Peña, Carlos. (2020). "Prólogo". *Carne de perro*. Ediciones UDP.
- Pons, María Cristina. (1996). *Memorias del olvido: Del Paso, García Márquez, Saer y la novela histórica de fines del siglo XX*. Siglo XXI.
- Reyes Mate, Ramón. (2009). *Medianoche en la historia: Comentarios a las tesis de Walter Benjamin «Sobre la historia»*. Trotta.
- Richard, Nelly. (2023). "Prólogo". *Lumpérica*. Seix Barral.
- Ríos López, Martín. (2015). "Apuntes en torno a la relación entre historicismo, progreso y fascismo". *Límite: Revista Interdisciplinaria de Filosofía y Psicología*, vol. 10, núm. 32, pp. 54-63.
- Rivas, Matías. (2016). *Interrupciones*. Hueders.
- Rodríguez, Pablo. (1971). *Manifiesto Nacionalista*. Sopech.
- Rojo, Grínor. (2014). "Germán Marín está de visita en 'El Palacio de la risa'". *A Contracorriente: Una Revista de Estudios Latinoamericanos*, vol. 11, núm. 3, pp. 297-304.

- 
- Román González, Nicolás. (2016). *Monstruosidades en la narrativa del Cono Sur: Argentina, Brasil, Chile (1920-1973)*. Tesis Doctoral, Universidad de Chile, Chile.
- Vernant, Jean-Pierre. (1985). *La muerte en los ojos: Figuras del Otro en la antigua Grecia*. Gedisa.
- Vial, Juan Manuel. (2022). *No obstante lo anterior*. Ediciones UDP.
- Willem, Bieke. (2013). “Lugares de memoria en *El palacio de la risa* de Germán Marín y *Nocturno de Chile* de Roberto Bolaño”. *Taller de Letras*, núm. 53, pp. 109-125.
- Zambrano, María. (1951). “Una metáfora de la esperanza: Las ruinas”. *Lyceum*, vol. 7, núm. 26, pp. 9-10.