

Violencia e identidade en *A vitoria do perdedor*

Violence and identity in A vitoria do perdedor

Dolores VILAVEDRA FERNÁNDEZ

Universidade de Santiago de Compostela
Departamento de Filoloxía Galega

dolores.vilavedra@usc.es

RESUMO

O artigo pretende analizar a violencia como vector de elaboración da identidade individual do protagonista da novela *A vitoria do perdedor* de Carlos G. Reigosa e para demostrar a súa funcionalidade nun contexto narrativo que se presenta en boa medida como un ámbito de reflexión moral.

PALABRAS CHAVE: violencia, ficcionalización, anarquismo, guerra civil española, memoria, identidade.

VILAVEDRA FERNÁNDEZ, D. (2014): “Violencia e identidade en *A vitoria do perdedor*”, *Madrygal (Madr.)*, 17: 191-196.

RESUMEN

El artículo pretende analizar la violencia como vector de elaboración de la identidad individual del protagonista de la novela *A vitoria do perdedor* de Carlos G. Reigosa y para demostrar su funcionalidad en un contexto narrativo que se presenta en buena medida como un ámbito de reflexión moral.

PALABRAS CLAVE: violencia, ficcionalización, anarquismo, guerra civil española, memoria, identidad.

VILAVEDRA FERNÁNDEZ, D. (2014): “Violencia e identidade en *A vitoria do perdedor*”, *Madrygal (Madr.)*, 17: 191-196.

ABSTRACT

This article's purpose is to analyze violence as a vector for elaborating the individual identity of the protagonist of the novel *A vitoria do perdedor* by Carlos G. Reigosa, and to demonstrate its functionality in a narrative context that is presented largely as a field for moral reflexion.

KEY WORDS: violence, fiction, anarchism, spanish civil war, memory, identity.

VILAVEDRA FERNÁNDEZ, D. (2014): “Violence and identity in *A vitoria do perdedor*”, *Madrygal (Madr.)*, 17: 191-196.

SUMARIO: 1. Algunhas premisas de partida. 2. O proceso. 3. As decubertas finais. 4. Referencias bibliográficas.

1. ALGUNHAS PREMISAS DE PARTIDA

En 2013 aparece *A vitoria do perdedor* de Carlos G. Reigosa, publicada en Edicións Xerais de Galicia. A novela, que podía ser unha máis das que se publicasen sobre o tema da guerra e da represión na posguerra, presenta pola contra algúns aspectos novidosos, tanto polo que respecta ao conxunto da produción do autor coma vista no marco do *corpus* galego sobre dita temática. Así, o protagonista identifícase e reivindicase como anarquista, malia integrarse –por razóns estritamente pragmáticas– no maquis, controlado polo PCE: cando Arcadio se sentiu invadido “pola insistente sospeita de que o perfecto na teoría podía ser moi difícil de levar a cabo na práctica”, esa dúbida “empezou a debilitar a súa confianza na eficacia da revolución libertaria para combater o inimigo”, aínda que “non o afastou do ideario anarquista e “catro meses despois da morte de Durruti, Arcadio xa engrosaba as filas de Líster” (p. 44). Veremos como esa filiación ideolóxica non é anecdótica, senón que resulta relevante para a construción do personaxe e o desenvolvemento da historia. Na narrativa galega contemporánea (e de aí a orixinalidade desta novela) son máis ben escasos os textos que recollen a memoria do anarquismo e entre eles cómpre salientar *As regras de Bakunin* de Antón Riveiro Coello e *Os libros arden mal* de Rivas.

Se atendemos ao conxunto da produción do autor, *A vitoria do perdedor* trata en clave ficcional un tema que Reigosa coñecía ben, o da guerrilla e a súa represión, mais que abordara sempre dende a súa posición de xornalista e, polo tanto, en clave documental. Velaí obras como *Fuxidos de sona* (1989), *El regreso de los maquis* (1992, versión galega en 2004) e *La agonía del león* (1995, versión galega en 2010)¹, calificadas por Basanta como “libros que se sitúan dacabalo entre o xornalismo e a narrativa de non ficción” (2006: 10). Neste senso, a novela marca un punto de inflexión no tratamento deses asuntos por parte do escritor, ao decantarse agora con rotundidade polo rexistro literario. A principal

estratexia que o autor emprega para rachar o horizonte de expectativas fenomenolóxico dos seus lectores sobre o narrado en *A vitoria do perdedor* é a de situar a acción-matriz nun espazo que carece de correlato exacto na xeografía galega: a parroquia de Abeledo, no concello de Valterra, nunha comarca que ten por cabeceira a vila de Auriamil a uns 40 kms. de Lugo. Esta aposta radical pola non referencialidade do espazo é tanto máis rechamante canto que Reigosa emprega moi a miúdo na súa narrativa de ficción escenarios ben identificables como reais: velaí a Serra da Corda, Santiago ou as rías galegas; na mesma liña, os libros de crónicas rastrexan pormenorizadamente as pegadas dos maquis polos distintos territorios e mesmo van acompañadas de mapas que concretan e autentifican esa información. O resultado desta solución non referencial é que propicia unha interpretación máis abstracta da novela, na que o lector se preocupa menos de aproveitar a dimensión informativa do texto ao detalle, como adoita acontecer coa narrativa documental ou xornalística, e vese perante o desafío de reflexionar sobre algunhas das cuestións de fondo que a novela formula: a violencia, a dialéctica entre vitoria e derrota, a xustiza ou a utopía revolucionaria.

En concreto, o meu obxectivo é analizar o papel da violencia nesta novela para entender como pasa de ser unha “articuladora práctica de grupo” (Gómez López Quiñones 2006: 189) a formar parte indiscernible da identidade do personaxe, ata o punto de que se produce mesmo unha identificación física entre o home e as súas armas: “Arcadio acariciou a pistola e o subfusil, que se converteran en prolongacións das súas mans” (p. 11).

2. O PROCESO

En efecto, son as armas as que lle outorgan ao protagonista de *A vitoria do perdedor* a súa identidade de guerrilleiro pois sen elas Arcadio xa non é nada, unha década despois do remate da guerra e tras seis anos no monte:

¹ Repárese en que nos tres casos as versións galegas, publicadas por Xerais, aparecen significativamente na colección “Crónica”. O marco paratextual ofrece xa así unha primeira orientación sobre a posición autorial e a identidade fenomenolóxica dos materiais empregados nos relatos.

Comezou a contar as armas, contar a munição e inspeccionar o estado de conservación das granadas e pastillas explosivas. Era o seu arsenal, e case o esquecera, coma se xa non fose un guerrilleiro. Pero non deixara de selo, non. E seguiría séndoo até despois de saír de España. (p. 41)

Xa que logo, o armamento, como metonimia da violencia, articula e reafirma a identidade de Arcadio, tanto individual como colectiva. Será ese proceso, o do seu afianzamento na súa coherencia como suxeito, o que narre a novela, alén da trama argumental concreta que desenvolve. Nese proceso, e nun contexto altamente perturbador e descentrante, no que Arcadio non sabe ben que facer da súa vida nin como vai ser o seu futuro, a violencia chega a ser algo que, como veremos, lle aporta ao suxeito un alto grao “de plenitud y fuerza centrípeta y unificadora” (Gómez López Quiñones 2006: 194).

Esa identidade de combatente é tan intensa e excluínate que a novela non nos narra practicamente nada da biografía do Arcadio anterior á súa etapa de guerrilleiro. Verbo desta cuestión, é ben reveladora a ficha elaborada polo capitán do Grupo da Información da Garda Civil que lle segue a pista (véxase p. 165) na que os únicos datos que figuran, alén da súa data e lugar de nacemento, son os relativos á súa militancia política e actividade combatente. Da súa personalidade civil só sabemos que nacera o 22 de decembro de 1911 en Valdobra (Lugo), que fixera o servizo militar en León e que de alí emigrou a Barcelona onde iniciou a súa militancia anarquista. Nada da súa infancia, nin da súa familia, nin da súa profesión, só algunha referencia aos seus primeiros amores, sendo xa mozo. A de Arcadio é só a biografía dun combatente. Xa que logo, e como xa apuntei, *A vitoria do perdedor* narra tamén, entre outras cousas o proceso de asimilación plena desa identidade. Este proceso desenvólvese dende as dúbidas iniciais, que o protagonista proxecta sobre quen fora o seu admirado xefe, Serapio Lombao, convertido (logo de batallar na guerra civil e no maquis francés durante a segunda guerra mundial) nun combatente profesional, cando Arcadio se pregunta se “¿Sabía facer algo máis que loitar aquel guerrilleiro? ¿era quen de imaxinar outra vida?” (p. 18), ata ao final, cando Arcadio se asume a si mesmo como brazo executor da xustiza: “Quizais son a

man vingadora do seu propio Deus, canso dalgunhas das súas criaturas” (p. 181). Un proceso, por certo, non exento tamén de cambios físicos, dos que Arcadio non é decote moi consciente pero nos que de cando en vez repara (véxase p. 45) con certa sorpresa. Neste senso, o feito de que a novela comece cando o grupo se desfai, nun asalto da garda civil á casa aldeá á que acoden para unha reunión, reforza esa interpretación que o texto fai da violencia en clave xa máis individual ca grupal.

Valdobra, o berce de Arcadio, é un lugar ficticio, e iso subliña a irrealidade do personaxe e o seu carácter arquetípico. Este carácter acéntuase contra o final, cando Arcadio aposta por morrer matando e comeza a especular coa idea de que “quizais algún día a lenda douraría o seu misterio, talvez un historiador investigaría a súa identidade e probablemente un novelista lle atribuiría unha biografía romántica. O título podería ser *O último anarquista*” (p. 235). O feito de que Arcadio escolla unha morte que implica a destrución do seu corpo, que non terá sequera unha tumba onde repousar, pon en evidencia ese anonimato do personaxe e, xa que logo, potencia o seu carácter lendario e a posibilidade de considerármolo un mero soporte da tese que *A vitoria do perdedor* quere desenvolver utilizándoo, xusto tal o propio Arcadio intuía, como un personaxe de novela. Na miña opinión, esta novela de Reigosa refuga a dimensión documental, que xa apreciamos no relativo á construción do espazo literario, xustamente para poder afondar libremente na dimensión moral (e mesmo doutrinaria, diría eu) da historia narrada.

O proceso de comprensión e aceptación da violencia por parte de Arcadio desenvólvese nunha serie de etapas. Na primeira, o uso da violencia tería un valor funcional e unha finalidade práctica, dirixida á eliminación do inimigo, á realización da xustiza ou á simple consecución de obxectivos políticos ou estratéxicos. Así, aparentemente, despois de matar un home, o guerrilleiro Arcadio non se sente culpable nin especialmente afectado:

O guerrilleiro observouno un instante sen asomo de piedade nin de arrepentimento. Aquel matachín de cara redonda e expresión só aparentemente bondadosa nunca volvería facer dano

a ninguén. ¡E el tivera que matar de novo para que esta afirmación se cumprise! [...] Non estaba orgulloso da súa acción pero non se lle ocorría ningunha outra que puidese poñer fin ós males que quería remediar. (p. 118)

Misión cumprida, pensou o guerrilleiro sen sentir outra cousa que non fose a satisfacción polo deber libremente asumido e agora consumado. Nin un indicio de dúbida ou de dor. (p. 123)

Sei que o meu se chama vinganza. Podería disfrazalo con nobres roupaxes políticas, pero non quero. Esgotei os argumentos ideolóxicos e as xustificacións morais. Só aspiro á vinganza, que é a única clase de xustiza que está ao meu alcance. (p. 174)

Mais pouco a pouco os impulsos violentos pasan de pragmáticos a irracionais, e Arcadio vaise decatando desa transformación, unha transformación que o anoxa (“non lle gustaba aquel home frío e cruel en que se estaba a converter, un ser sen afectos nin sentimentos que entronizara a vinganza baixo o nome da xustiza”, p. 155), mais non tanto por cuestións de principios como por considerar eses impulsos impropios da súa condición de guerrilleiro. A violencia confúndeo, desgástao, física e mentalmente, e pódelle producir patoloxías irreparables, todo o cal xoga en contra da súa eficiencia como combatente:

¿Realmente estaba pensando a súa ofensiva coa debida frialdade ou só se estaba deixando levar por unha rabia cegadora e talvez suicida? [...] ¿Qué lle estaba ocorrendo para que seguise alí parado, na parte traseira dunha casa, disposto a convencerse de que podía gañar el só unha batalla perdida? ¿Qué obcecación empezara a dominalo e a extraviar o seu sentido común? [...] Na súa cabeza impuxérase a idea de que non estivera reaccionando como un home normal senón coma un desesperado, e isto descualificábase como combatente e como guerrilleiro. (p. 73)

Rebelábase contra a súa propia situación, imaxinaba accións de combate desproporcionadas contra os seus inimigos e acababa por resignarse ante a realidade de que non podía facer nada mellor que estar quieto e agardar. Era unha tensión que o desgastaba e o deixaba sen forzas. Tiña que haber algo que puidese facer, pero naquelas condicións non lle resultaba fácil discernir o que era. O odio crecía a impulsos salvaxes no seu peito e trataba de identificar o seu obxectivo. (p. 82)

Arcadio sentiu como a carraxe e o desexo de vinganza desaloxaban calquer outra reflexión do seu cerebro. [...] Respiraba con dificultade e resistía a duras penas o anhelado enrabado de botarse fóra e ir caer coas armas na man ante o cuartel no que estaba Mauricio. Sabía que era un despropósito pero a súa alma xa só anhelaba disparates, incoherencias, desatinos, loucuras... (p. 88)

Aquela guerra maldita era a súa maldita vida, a maldición dos seus días pasados, presentes e futuros [...] Aqueles endiañados pesadelos caían sobre el coma unha manda de lobos en canto quedaba durmido. O medo estendía a suor polo seu corpo aletargado e o estalido das bombas estremecíaio en sacudidas e berros, arrebatáballe o sosego e desvelábao. Ningún médico podería rexeneralo nunca. (p. 150)

Nunha segunda fase, Arcadio terá que ir descubrindo o potencial sacrificial do exercicio da violencia para canalizala e dotala de sentido. Esa descuberta pasa por contemplar e aceptar a morte como unha posibilidade de darlle sentido á propia vida. Porque “Morir combatendo es la culminación de la moral del guerrero, que es la del amo que pone en juego su propia vida, es decir, que admite a la muerte como la apuesta última y decisiva, y en ese riesgo llevado al límite demuestra su superioridad” (Vezzetti 2009: 136). Só cando a vitoria deixa de ser posible, despois da aceptación da derrota, a violencia revela plenamente a súa potencialidade como vector articulador da identidade do suxeito.

Reigosa dosifica con habelencia o desenvolvemento de todo este complexo e sutil proceso ao longo do relato que non é, loxicamente, un proceso lineal, mais que si evolúe en progresión constante do irracional ao racional, da escuridade á deslumbrante claridade das certezas.

Arcadio sentiu que o odio o cegaba e que unha determinación imprescriptible de vinganza se entronizaba nas súas entrañas. (p. 98)

O sufrimento desbordara a súa capacidade de afrontar racionalmente a situación e xa non se consideraba un home no seu siso [...] Non era capaz de ver nada con claridade, cegado pola furia, o delirio, o pavor e a desesperación [...] Unha voz que se lle figuraba allea repetía no seu interior que chegara a hora de matar e de morrer. (p. 106)

O relato está centrado nunha etapa da vida do protagonista que se inicia coa vivencia, por

parte de Arcadio, dunha experiencia límite, entre a vida e a morte, na que el resulta ser o único supervivente e coa que se abre a novela. Nese intre, toda a súa existencia pasa a centrarse no debate entre a vontade de seguir a loita ou a decisión de abandonar o combate para sempre. O punto de inflexión do proceso acádase cando Arcadio se decata de que “Estaba farto de loitar e, non obstante, ningún descanso podería recompensalo se optaba polo abandono. Unha e outra vez tiña que elixir o mesmo: o combate, tivese ou non sentido” (p. 149), pois “Ti xa non podes ser doutra forma. Cres que a solución está nas armas [...] xa che dá máis medo construír que destruír. E temes máis a vida que a morte” (p. 183). A partir de aí, consciente diso, o personaxe entra nunha nova fase e instálase no que Vezzetti describe como “una situación de extrema soledad, de repliegue sobre un yo que se ha hecho invulnerable y, en ese tránsito absoluto, es dueño de sí y del mundo” (2009: 149). É entón cando Arcadio repara en que “el xa non pertencía a ninguén, a ningunha organización, a ningún grupo. Ninguén lle daba ordes. Convertérase nun vingador solitario, pero non o fixera por capricho” (p. 202). Arcadio é máis el mesmo ca nunca cando se descobre ‘outro’ que deixa de ser o que ata entón fora. Ese sentimento de radical soidade ontolóxica non deixa de ter unha certa compoñente narcisista e mesmo pode provocar, por intres, unha sorte de exaltación mística. Iso explica que, contra o remate da novela, Arcadio consiga por fin entender as manifestacións que outros fixeron desa exaltación:

Sacco e Vanzetti, os dous anarquistas executados en Estados Unidos en 1927, morreran manifestando unha alegría que Arcadio xamais logrou comprender. Pero agora, inesperadamente, dun modo subitamente iluminado, entendíaa e compartíaa, e sentíaa como propia. (p. 232)

Efectivamente, Vezzetti estuda a violencia revolucionaria en termos de exaltación relixiosa e de aposta límite; nese contexto vital, a morte buscada e elixida (non a sobrevida) convértese nun rasgo distintivo dos heroes, e o tópico do sacrificio da vida como proba máxima do heroísmo revolucionario non pode separarse da exaltación da guerra e da moral do combatente (Vezzetti 2009: 147). Por iso hai momentos en que Arcadio case parece desexar a morte:

quería sobrevivir, seguro, pero, por riba de todo, desexaba non sufrir unha nova derrota, é dicir, non fracasar ante si nin ante os seus [...] Anhelaba non fracasar ante a historia, ante a vida, ante as estrelas que o contemplaban, ante o universo enteiro. ¿Morrer? Antes ou despois ninguén se libraría diso. Aí radicaba a chave do seu valor. Porque había vidas e mortes que constituían un acerto, e tamén existía o contrario [...] Morrer pola causa era morrer por un mesmo, aínda que a propia causa fose un erro. (p. 217)

E cobra plena consciencia de ser xa outro: agora entra en acción o motivo revolucionario do ‘home novo’. Porque, outra volta en palabras de Vezzetti, “Un revolucionario es aquel que puede soñar y que puede proyectar más lejos sus sueños en la acción; pero además es el que puede incluir en su proyecto el destino posible de su propia muerte” (2009: 185). Nesta fase fican nun segundo plano a revolución ou a empresa política a realizar, que aparecen xa como obxectivos inalcanzables, e actualízase “el topos clásico de la muerte bella, la victoria final del héroe sobre sus enemigos moralmente inferiores”, así como a “conversión épica del guerrillero como una figura sobrehumana” (2009: 185). Un dos grandes acertos de *A vitoria do perdedor* é escoller un anarquista como protagonista da novela, xustamente polo verosímil que resulta, no seu ideario, ese ideal de home novo: radicalmente libre (“¡Libre ou morto!”, clama antes de morrer; p. 236), valente e xusticieiro. A súa superioridade ideolóxica tradúcese en superioridade moral e ponse de manifesto, por oposición, fronte ao sacerdote Raimundo Cabanas: “Vostede vaime mostrar como morre un servo de todas as tiranías divinas e humanas e eu como o fai un home libre, un anarquista” (p. 230).

3. AS DESCUBERTAS FINAIS

Mais as posibilidades de fuxida e salvación chegan tarde para Arcadio a quen, logo de exercer como brazo executor da xustiza (“estaba farto de caer na tentación de ser un xusticieiro providencial e, con todo, non se arrepentía de nada do que sucedera [...] el fixera xustiza. E non a fixera ningún Deus Todopoderoso, non, fixéraa el coas súas armas e os seus collóns”, p. 202), só lle queda a morte como derradeira conquista (“O mellor que demostraran os anarquistas

era que sabía morrer como tales [...] ¡Saber morrer! Parecía a única conquista acreditada”, p. 231), como derradeiro triunfo. Nese intre final, Arcadio decátase de que acadara aquela plenitude á que me referín máis arriba, paradoxalmente propiciada pola violencia igual que, ao cabo da súa vida, tamén de xeito paradoxal, é a morte a que lle outorga a vitoria sobre os seus inimigos: “vivir pagara a pena e aquela agonía era o seu triunfo” (p. 236).

Por iso Arcadio non pode salvar a vida, por iso a novela non pode rematar coa súa saída clandestina de España, ou coa súa conversión nun “topo”: a súa heroicidade, o seu carácter excepcional en tanto ‘home novo’, esíxelle escoller a morte, ofrendar á causa a súa propia vida. Esa escolla é a que garante a excepcionalidade do guerrilleiro, do revolucionario, de Arcadio, en definitiva; e esa excepcionalidade é o único que pode facer posible a revolución. O tempo foi amosando a eficacia desa escolla: a evocación deses guerrilleiros mortos, elevados á categoría de mártires ou heroes, segue a ter un efecto mobilizador, a alimentar a utopía da revolución posible.

A novela péchase de xeito un tanto circular, nunha sorte de retorno ás orixes ideolóxicas, unha vez que Arcadio se redescubre, xa case

ao remate, como anarquista: “era a única posibilidade honrosa para un combatente anarquista coma el (porque agora, tras a caída dos seus compañeiros comunistas en Regueirón, sentíase anarquista e só anarquista, de volta ó ideario da súa mocidade)” (p. 211). Este carácter de bucle ou espiral vese reforzado tamén pola especulación final de Arcadio con ser un personaxe de novela, que xa se comentou (véxase *supra*), e que reforza outra volta a condición ficcional do narrado, impedindo calquera tentación de lectura en clave documental, malia que certos episodios de *A vitoria do perdedor* poidan semellar máis ou menos inspirados en episodios reais narrados por Reigosa nos seus libros de crónicas da guerrilla². De feito, ao final, a Arcadio “pareceulle que urdira o escenario dunha película de acción trágica” (p. 234); nesa película, el “desaparecería [...] non quedarían restos del, nada que lles permitise identificarlo [...] Arcadio Macías volatilizárase como por arte de maxia” (pp. 234-5). A súa sería logo “a vitoria célebre dun perdedor anónimo”. Espindo tamén a morte e a posteridade de Arcadio de calquera posible historicidade, a novela lémbra-nos, ao cabo, a súa fundamental vocación de presentárenos como unha ficción pero tamén como un ámbito de reflexión moral.

4. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASANTA, Ángel (ed.) (2006): *Carlos G. Reigosa. Paixón por saber e arte de contar*. Vigo: Xerais.
- GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES, Antonio (2006): *La guerra persistente*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- VEZZETTI, Hugo (2009): *Sobre la violencia revolucionario. Memoria y olvidos*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.

² Así, por exemplo, a escena do comezo de *A vitoria do perdedor* semella vagamente inspirada na que se narra na páxina 49 de *Fuxidos de sona*, e o mesmo acontece co relato da mortes dos falanxistas, que nos lembran as que aparecen relacionadas na nota a rodapé da páxina 47 da mesma obra.