

**Agustina Catalano**

*Universidad Nacional de Mar del Plata*

*Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas*

## **Las armas, las letras, el amor: las novelas de Nicolás Casullo y Francisco Urondo en los tempranos setenta**

### **Arms, Letters, Love: The Novels of Nicolás Casullo and Francisco Urondo in the Early Seventies**

**Recibido:** 12.11.2025 / **Aceptado:** 07.01.2026

**Resumen:** En este artículo propongo una lectura cruzada de dos novelas que relatan y problematizan la iniciación en la vida amorosa, intelectual y política de los años setenta en la Argentina: *Para hacer el amor en los parques*, de Nicolás Casullo y *Los pasos previos*, de Francisco Urondo. La hipótesis que sostengo es que ambos textos, leídos en clave autobiográfica como retazos de las trayectorias vitales de sus autores, pero también como epítome de una época y de una generación, exponen de modo singular y anticipado la imbricación entre violencia, afectividad, sexualidad y compromiso que se gestó durante el periodo histórico-político en

**Abstract:** In this article I propose a cross-reading of two novels that recount and problematize the initiation into the amorous, intellectual, and political life of 1970s Argentina: *Para hacer el amor en los parques* (*To Make Love in the Parks*) by Nicolás Casullo and *Los pasos previos* (*The Preliminary Steps*) by Francisco Urondo. The hypothesis I maintain is that both texts, read autobiographically as fragments of their authors' life trajectories, but also as epitomes of an era and a generation, uniquely and presciently expose the intertwining of violence, affectivity, sexuality, and commitment that developed during this historical and

cuestión, ya no desde la pura crónica o el documento, sino en el cruce entre la experimentación literaria y el registro testimonial.

**Palabras clave:** amor, lucha armada, novela argentina, años setenta.

political period in question, no longer from the perspective of pure chronicle or documentary, but rather at the intersection of literary experimentation and testimonial record.

**Keywords:** love, armed struggle, Argentine novel, seventies.

### De París a Trelew, de la calle a la novela

Apenas comenzados los años setenta en la Argentina, Nicolás Casullo y Francisco Urondo publicaron dos novelas que retratan y problematizan la iniciación en la vida amorosa, intelectual y política del periodo: *Para hacer el amor en los parques* de 1970 y *Los pasos previos* de 1972. Ambas novelas fueron escritas y publicadas entre el fervor y la ilusión de las rebeliones obrero-estudiantiles, como el Mayo Francés y el Cordobazo, y las primeras acciones represivas en el país, a manos de grupos de ultraderecha como la Triple A (Alianza Anticomunista Argentina) y la CNU (Concentración Nacional Universitaria). Una época que, según refiere Claudia Gilman, los mismos protagonistas caracterizaron como un pasaje “de la euforia a la depresión” (2012: 375). Esto se dio, apunta Gilman para el contexto latinoamericano, no solo porque muchas de las expectativas que guiaron la intervención de los intelectuales se desdibujaron, sino además porque el futuro imaginado para la sociedad en su conjunto se dio de bruces con un escenario que, ciertamente, la mayoría no había imaginado ni en sus peores pesadillas. En el ámbito local, la historiadora Marina Franco caracteriza este momento histórico, previo a la instalación de la última dictadura cívico-militar, como un “momento clave de creación de una ‘realidad’ que organizó buena parte del ciclo represivo de los años setenta y que también fue condición de posibilidad de la ruptura institucional protagonizada por las Fuerzas Armadas en 1976” (2012: 298)<sup>1</sup>.

En el caso de Nicolás Casullo, la novela precede, en cierta forma, a la radicalización política de las izquierdas, ya que fue concebida a fines de 1968 y principios de 1969, después de su viaje a una París en plena ebullición<sup>2</sup>. En 1970 fue editada y publicada por la editorial Tiempo Contemporáneo y prohibida apenas unos meses más tarde, por un decreto de la Secretaría de Cultura, bajo la dictadura de Lanusse<sup>3</sup>. La novela de Urondo,

<sup>1</sup> Para una caracterización más profunda del terrorismo de Estado en los años previos al golpe cívico-militar, véase Franco (2012); Cecchini y Elizalde (2013); Larraquy (2007).

<sup>2</sup> Treinta años después, Casullo publicará *París 68. Las escrituras, el recuerdo y el olvido*, un texto a mitad de camino entre el registro histórico y testimonial, acerca de la experiencia del Mayo Francés y sus reverberaciones posteriores.

<sup>3</sup> La novela volvió a salir en 1984 y fue reeditada en el año 2006 por la editorial Altamira, pero tuvo una

en cambio, salió a la luz en 1972 tras recibir una mención en el Premio Internacional de Novela América Latina, cuyo jurado estaba compuesto por Cortázar, Roa Bastos, Onetti y Walsh. El sello Sudamericana publicó finalmente el texto en el '74, después de la masacre de Trelew y de que Urondo pasara unos meses en la cárcel de Villa Devoto con varios sobrevivientes, a quienes entrevistó para *La patria fusilada* (1973).

Leídas en clave autobiográfica, como retazos de las trayectorias vitales de sus autores, pero también como epítome de un momento histórico y de una generación, estas novelas dan cuenta de modo singular de la imbricación entre violencia, afectividad y compromiso que se gestó durante esos años, ya no desde la crónica o el documento, sino en el cruce entre la experimentación literaria y el registro testimonial. Este artículo propone entonces una lectura cruzada de ambos textos, con el objetivo de reflexionar sobre las apuestas en la escritura al momento de condensar los problemas y las preocupaciones de ese tiempo agitado y sobre las formas en que entran en crisis lo personal y lo político. En este sentido el análisis no se enfocará tanto en la cuestión genérica, ni en las tramas argumentales de los respectivos textos, sino que se trata más bien de poner atención en una serie de escenas breves e imágenes esporádicas, a partir de las cuales es posible advertir nudos o conflictos donde se intersectan la amistad y el amor con el proceso de radicalización militante que plasman ambas novelas<sup>4</sup>.

### ***Interferencias afectivas***

Desde el punto de vista de las subjetividades, las generaciones latinoamericanas ancladas entre los años sesenta y setenta pertenecen a un tiempo cultural marcado por la utopía, como plantea Nicolás Casullo en su ensayo *Pensar entre épocas*. Hombres y mujeres que fueron, en palabras textuales de Casullo:

conciencias internacionalistas en formación y en fraternidades, inmersas en un fuerte espíritu de rebeldía frente a lo dado, filtrando todo dilema por el tamiz de un compromiso social y político explícito; descreídas de libertades democráticas a las que se pensaba reproductoras del sistema de injusticias extremas; críticas de un humanismo burgués

---

circulación bastante escasa y hoy resulta casi inhallable. Aunque no son pocas las investigaciones que se ocupan de la obra literaria de Casullo, esta primera incursión juvenil aparece apenas mencionada en algunos trabajos (Carli 2013). Por el contrario, el texto de Urondo es bastante más conocido y ha sido previamente analizado (Erllich y Gamallo 2007; Grasselli 2007; Redondo 2005; Bonano 2009; Gauna 2012).

<sup>4</sup> Es necesario destacar la abundancia de estudios que han reflexionado sobre la dimensión afectiva/emocional de la militancia de los años setenta, en representaciones literarias y cinematográficas (Longoni 2005; Amado y Domínguez 2004, 2007; Daona 2012; Basile y Chiani 2020; Bacci y Oberti 2022; entre otros). Sin embargo, la mayoría se han enfocado en obras producidas durante la posdictadura, fuertemente atravesadas por las disputas en torno al testimonio y las memorias, mientras que en este caso el foco está puesto en escrituras situadas en el transcurso mismo de dicha experiencia política.

liberal, subjetivista, proclamando sus abstractos derechos y libertades individuales; creyentes en un sujeto colectivo que objetivamente determinaba la historia, los lenguajes y los mundos simbólicos. Conciencias que con respecto a las violencias y barbaries del pasado se sintieron mandatadas a profundizar esa lucha, esa violencia asumida como inexorable. (2004: 17)

Teniendo presente esta idea de una juventud atravesada por creencias, convicciones y deseos diversos, a veces incluso contrapuestos o paradójicos, nos preguntamos cuál fue el papel que jugó la afectividad en ese proceso, y más precisamente, cómo emergen en la literatura los afectos vinculados con este momento de transformación radical y de una militancia comprometida que implicaba una visión bastante dicotómica del mundo y de las relaciones sociales, y a la vez una vivencia en clave pasional y excepcional de la realidad y las acciones revolucionarias (Sarlo 2003)<sup>5</sup>. Entiendo los afectos, tal cual lo ha planteado Sara Ahmed (2015), no como simples estados psicológicos, individuales o personales, sino como productores de las mismas superficies y límites que posibilitan que lo individual y lo social sean delineados como objetos. Se trata de la capacidad de afectar y ser afectado/a, de *implicarse* en algo o ante alguien (Heller 2004), de la disposición del cuerpo para actuar, enlazar y conectarse, como los define la investigadora Melissa Gregg (2011); afectos que movilizan, que acercan y alejan, que provocan quiebres y desencadenan acciones. Hacer foco en las tramas afectivas interesa en tanto contribuye a advertir qué sostiene a los sujetos en determinadas posiciones, qué los adhiere, enlaza o vincula, en palabras de Ahmed (2015)<sup>6</sup>. Nos coloca frente a la pregunta sobre los modos en que los sujetos se involucran emocionalmente en estructuras particulares como, en este caso, la militancia política y el *ethos* revolucionario: cómo se inscriben en los textos los miedos, las dudas, las alegrías,

<sup>5</sup> Isabella Cosse (2025), Mariela Peller (2023) y Alejandra Oberti (2015) han estudiado en profundidad la afectividad, la sexualidad, la vida cotidiana y el lugar de las mujeres en el marco de las militancias revolucionarias de los setenta. Todas ellas coinciden con lo ya planteado anteriormente por Hugo Vezzetti y Pilar Calveiro respecto del imaginario bélico que asumieron la mayoría de las organizaciones político-guerrilleras de la época y que suponía una interpretación de la realidad en términos de oposiciones, muchas veces irreconciliables.

<sup>6</sup> Sigo a Ahmed en su uso equivalente de las nociones de *afecto* y *emoción*. Ahmed plantea que antes de interrogarse sobre qué son las emociones/afectos habría que pensar *qué hacen*, en tanto formas de “moldear las superficies de los cuerpos individuales y colectivos” (2015: 19). Y agrega: “Las emociones son sobre los objetos, a los que por tanto dan forma, y también se ven moldeadas por el contacto con ellos. Ninguno de estos acercamientos a un objeto supone que el objeto tiene una existencia material [...] los sentimientos no residen en los sujetos ni en los objetos, sino que son producidos como efectos de la circulación” (27-31). Una conceptualización similar se puede encontrar antes en Deleuze y Guattari, quienes postulan que “los afectos ya no son sentimientos o emociones; los afectos van más allá de aquellos que los sienten. Sensaciones, perceptos, y afectos son entes cuya validez reside en ellos mismos y exceden cualquier vivencia. Se podría decir que existen en la ausencia del hombre, porque el hombre, así como se le captura en una piedra, el lienzo, o en las palabras, es él mismo un compendio de perceptos y afectos” (1996: 164).

los enojos, la nostalgia o la tristeza, los efectos en la subjetividad de las decisiones tomadas o impuestas, las marcas de un tiempo y una sociabilidad determinada.

En efecto, en este trabajo se analizarán los afectos vinculados a la corporalidad, la sexualidad y las experiencias amorosas, en las novelas ya mencionadas. Hablamos así de “interferencias” afectivas, en el sentido en que los textos no abordan de manera directa y explícita la cuestión emocional, sino que esta se pone de manifiesto a partir de escenas no demasiado extensas, pequeñas, más bien como destellos o instantáneas, como ondas que se superponen e interceden en la trama principal, que sobre todo en Urondo está tejida a partir de discursos políticos, material periodístico y debates intelectuales<sup>7</sup>. El término *interferencia* remite así al subtítulo de uno de los párrafos del primer capítulo de *Los pasos previos*, en el que se narra una situación de apuro por vaciar el departamento de Marcos, un militante amenazado y perseguido por la policía, quien debe partir de urgencia al norte. En medio de la logística para esconder a Marcos, ciertos gestos de Albertina, una de las compañeras del grupo, irrumpen por unos segundos en los planes y pasos a seguir por la organización:

Albertina cruzó sus piernas delgadas y opulentas; y prendió un cigarrillo como pudiera haberlo hecho Marlene Dietrich en una de sus películas de guerra en que cruza las piernas antes de ser asediada por implacables militares de origen alemán. Sus bellas piernas mitológicas, más delgadas aun que las de Albertina, especialmente en los tobillos. Nadie hablaba y Palenque se distrajo pensando que el sexo de Albertina debía empezar en la parte posterior de la cintura y terminar en el ombligo, por eso era desarmable, una muñeca, con aptitudes supremas para el erotismo: ¿alguien –ay– las aprovecharía?, ¿al menos ella? (1999: 27)

La imagen de Albertina, a su vez ligada a la imagen cinematográfica de la actriz y cantante alemana, abre la pregunta por el placer y la seducción en medio de la lucha y la represión. Aunque el narrador distingue los pensamientos de Palenque como “distracción”, sus interrogaciones íntimas, perdidas en el silencio de la sala, se pueden leer como una hendidura, un desvío, una suerte de suspensión momentánea en la rigidez militante que conlleva ir hacia adelante, acción tras acción, y que no tarda en volver a imponerse. Palenque deja ir por unos minutos su imaginación, recorrer mentalmente el cuerpo de la compañera y fantasear con que justamente ese cuerpo sea ya no un cuerpo para la revolución, sino un cuerpo para el deleite, como fuente de goce.

---

<sup>7</sup> La novela articula entrevistas y discursos del sindicalista Raimundo Ongaro con textos de Rodolfo Walsh, notas periodísticas de Pedro Leopoldo Barraza acerca de la desaparición de Felipe Vallese, así como largos pasajes de discusiones intelectuales y políticas de la época, por ejemplo, en torno a la lucha armada o la violencia revolucionaria. Para una descripción minuciosa de estos aspectos genéricos y formales, véase Gauna (2012), Grasselli (2007) y Erlich y Gamallo (2007).

Un pasaje similar se esboza en la mitad de la novela, cuando Marcos ya en Cuba, instalado por unas semanas junto a otros compañeros, tiene un encuentro casual con Ingrid, una “mulata menuda y espléndida” (183). Después de tener sexo, “Marcos quiso mirar su cuerpo desnudo: prendió la luz y retiró las sábanas” (185), como si quisiera retener o cristalizar algo de lo vivido, o quizás sólo jugar, bromear, en complicidad, con el cuerpo desnudo de su amante. El episodio funciona como corolario de un diálogo previo que Marcos sostiene con Gaspar, Lucas, Mateo y Hadad –quienes coinciden en La Habana para el Congreso Cultural de 1968– sobre la diferencia entre amor, enamoramiento y “calentura”:

–¿Qué cosas? ¿Quién puede profetizar qué destino tendrá el matrimonio?

–No hablo del matrimonio.

–Bueno, la pareja o como quieras llamarle. ¿Quién puede profetizar qué será de ella?

–Negás toda posibilidad de cambio; eso no es muy revolucionario que digamos.

–Que uno sea revolucionario, no quiere decir que tenga que ser tonto. Yo no niego los cambios; solamente dudo de que algunos cambios me toquen.

–Sin embargo hay algo que existe; si querés, una forma precaria de amor, pero existe: es una realidad.

–Es lo que vengo diciendo desde el principio, Mateo. Pero si el amor es nada más que eso, yo propongo que se lo tome como lo que es, no como lo que tendría que ser. Y si lo admitimos, habrá que empezar por llamar a las cosas por su nombre; a esa larva de amor, enamoramiento, si quiere Gaspar. Y al otro, al duradero, al de los afectos estables y sin sobresaltos, pragmatismo.

–Escepticismo.

–No, Marcos. Todavía no sabemos concretar todas nuestras partes y ponerlas al servicio de ese sentimiento global y enorme que llamamos amor. Y eso es todo, y además me ha salido como un bolero... (179)

Podemos interpretar este cruce entre los personajes como una controversia sobre la pareja y el amor que finalmente se diluye entre los problemas y las disputas políticas. Sin embargo, hay cierto reconocimiento de la importancia que tienen estas preguntas en el contexto revolucionario, y al mismo tiempo la falta de respuestas que los sujetos mismos tienen respecto de cómo pensar el matrimonio por fuera de la ideología burguesa. No parece azaroso que el grupo de militantes, además de discutir sobre el futuro de Cuba o las tensiones con la Unión Soviética, dedique varios momentos a intercambiar perspectivas sobre las relaciones afectivas. En ese terreno también se

disputa lo revolucionario, o no, como dice uno de los personajes, quien da cuenta de la evidente tensión entre la política de la revolución y la política de los afectos.

A su vez, llama la atención que, aunque no abundan en la novela, estas escenas eróticas o amorosas en lugar de proyectar una idea del amor como forma de sostenerse en la lucha, como solía pensarse en relación a las parejas militantes o parejas de compañeros/as, den cuenta por el contrario de la presencia, a veces incómoda o contradictoria, del goce sexual y las fantasías, incluso de amores fugaces, infieles o truncos. En la novela *Para hacer el amor en los parques* ocurre algo similar, ya que hay algunas parejas “estables” pero la gran mayoría son encuentros fugaces o amores que no se adecuan a formatos convencionales, a veces entre amigos o amigos a los que les atrae la misma mujer, incluso hay varias escenas orgiásticas. Este último es el caso de Isolda y Mateo, quienes dicen amarse en varias ocasiones, pero no pueden estar juntos más que un par de semanas, a causa de sus compromisos políticos y las distancias geográficas. Como se trata de una pareja no formalizada, no son pocas las veces que bromean con esconderse porque si no “nos van a querer casar” (2009: 201), dejando al descubierto su resistencia hacia la institución matrimonial y también cierto conservadurismo o “puritanismo” de su entorno de izquierdas, como se alude en algunos pasajes. Así, casi de manera subterránea, a la par en que la novela problematiza la violencia, el rol de la intelectualidad y la necesidad de la radicalización política, se cuelan preocupaciones sobre la sexualidad y el amor, que dejan al descubierto la vulnerabilidad, las expectativas e ilusiones de los personajes, pero también el carácter político de lo personal.

### **Cuentos de amistad y de guerra**

En sintonía, la novela de Casullo presenta igualmente una suerte de intercalación entre conversaciones y monólogos interiores sobre el poder, la guerra y la militancia, y también el amor, la libertad, la ausencia. Con una escritura más experimental, cargada de mayor lirismo y abstracción<sup>8</sup>, Casullo abre *Para hacer el amor en los parques* con el relato de una voz que evoca, alternando temporalidades entre pasado y presente, una historia en común, trágica e intensa: “era la historia de nuestras existencias separadas, juntas, inventándose, componiéndose, reflejándose de esta manera: paso a paso por adentro, rito de los interiores para la gran tragedia” (1970: 7). Al igual que en la novela de Urondo, se trata de los “pasos” de un grupo de amigos, amantes y compañeros militantes (Marcos, Pablo, Alcira, Laura, Goyo, Magdalena, entre otros), sus ideas y sus peripecias, repartidas entre la lucha política y la creación artística e intelectual. Como

<sup>8</sup> Me refiero al hecho de que Casullo recurre de manera constante al uso de figuras retóricas propias de la poesía: repeticiones, alteraciones, metáforas, sinestesia, entre otros. Además de los poemas propiamente dichos que aparecen en la novela, en muchos capítulos la escritura llega incluso a prescindir de los signos de puntuación y de la estructura convencional de los párrafos.

bien señala Isabella Cosse en su reciente trabajo *Rotos corazones*, lo propio de las juventudes rebeldes de este periodo fue el transitar espacios de sociabilidad política (espacios largamente referidos en las novelas, como asambleas, congresos, reuniones de célula, viajes), a la vez que habitaban y constituían grupalmente una cotidianidad.

Ahora bien, apenas empezado el texto, la voz de Pablo prosigue con un extenso monólogo en el que se refiere a Laura, un amor perdido:

Laura, Laura que siempre me vas a mirar pero entendiendo que se te da por jugar con todo un mundo incomprensible, que yo en cambio digo otro tiempo en que voy a sentir, sí, a sentir pienso, aunque todo quede en sentir que la noche va a tener otro viento, así Laura, como caminando por calles sin luz de Villa del Parque y recordando otras cosas, otros frentes, pero por fuera Laura con tu mano tan dentro de mi mano ahora, muy por fuera y llegando recién cuando te detuve en aquella sombra para besarte, para besarte tan en el comienzo de todo, mi amor. (11)

A diferencia de *Los pasos previos*, en Casullo es evidente que lo afectivo tiene un lugar mucho más preponderante, no solo porque se trata de una autobiografía ficcionalizada, sino porque el amor y la amistad dan cohesión y sentido de pertenencia a la militancia setentista que se retrata. El afecto opera como zona de goce, pero también de conflictos y crisis. A lo largo de la novela son varios los capítulos en los que Pablo recuerda y revive sus días junto a Laura, figura que habilita que se nombren emociones como el miedo, la duda, la tristeza, en contraste con otros momentos en los que el narrador y sus amigos parecen no vacilar y entregarse de lleno a sus proyectos políticos e intelectuales. En esa línea, advertimos que ambos textos rondan permanentemente la noción de *guerra* y se dejan leer en esos términos, como un *cuento de guerra*, según lo entiende, vía Josefina Ludmer, Rossana Nofal (2022, 2015). Nofal define el cuento de guerra como un dispositivo de lectura que permite advertir conflictos y tensiones entre distintos modos de interpretar la realidad<sup>9</sup>. Resulta más que productiva su apuesta para “no silenciar” la idea incómoda de guerra que está presente en las novelas aquí estudiadas<sup>10</sup>. Si bien

<sup>9</sup> Explica Nofal: “Inicialmente tomo el concepto de «cuento» de Josefina Ludmer que lo define en términos de matrices productoras que pueden ser diversas e indefinidas [...] Ludmer define a los cuentos en términos de relatos de carácter fragmentario que se reiteran como partes de historias mayores, no pueden entenderse como claves de sentidos para descifrar un texto. Los ritmos y los tonos de las palabras suman marcas en rituales de los intercambios colectivos de experiencias entre generaciones. En ese transitar de anécdotas desordenadas y hasta esporádicas, los cuentos migran hacia versiones incluso contrapuestas a la matriz inicial (2022: 26).

<sup>10</sup> Ángel Rama, en una reseña de 1977, previene, a los lectores de la novela de Urondo, de los efectos de una interpretación bajo el paradigma de la derrota: “Leída desde la perspectiva de la derrota de esta batalla (no de esta guerra) se altera todo su sistema de significación: se lee como el diagrama de una gran equivocación, como el comportamiento extraviado de una razón que no atinó a medir la realidad, como el pecado hijo

ambas novelas no integran de manera estricta el corpus de literatura testimonial que trabaja Nofal –tan heterogénea y profusa durante la posdictadura–, fundamentalmente porque no son memoraciones hechas a posteriori por sobrevivientes, sino que se escriben al calor de los hechos, podemos leerlas como antecedentes donde ya se insinúan no solo representaciones de la militancia y la construcción de un imaginario sobre la violencia, sino también, casi como lado B, las marcas subjetivas: las vacilaciones, los temores, las expectativas. *Para hacer el amor en los parques* y *Los pasos previos* tienen como protagonistas a “hombres de acción” (1999: 180) –como se autodefine Lucas en la novela de Urondo–, en otras palabras, militantes que deben tomar decisiones y hacer: la revista y la obra de teatro o la lucha armada, Cuba o París, el peronismo o la izquierda, el barrio, la calle o las aulas universitarias, colonialismo o nación, victoria o derrota. Los personajes suelen encarnar entonces una determinada posición y las dicotomías y pugnas irreconciliables abundan en ambas historias:

No comprenden. Tampoco llegan a hacerlo grupos de intelectuales que en forma entusiasta apoyan algunas de mis teorías. Hay que salir a la calle, crear concretamente los otros marcos, les dije. Pretendían sacar una revista de las nuevas percepciones. Inútiles. Intelectos exquisitos. Divagadores estériles. Onanistas retrógrados. (Casullo 1970: 130)

O como leemos en la novela de Urondo:

–Por casualidad, ¿no te parece un despilfarro este Congreso?

–Sí.

–¿Que es una frivolidad que estemos tomando tragos y conversando?

–Sí.

–¿No te has puesto a pensar que seguramente muchos de nosotros en sus países viven en permanente tensión?

–Sí.

–¿Que ésta es una forma de tomarse unas vacaciones? Pasando a otra cosa: ¿no has pensado que nuestros límites, además de las taras de origen, de clases, son generales de una época, marcadas por la clase dominante, si querés, pero taras de las que no se escapan los obreros, por ejemplo?

–Para un obrero la Revolución es una cosa de vida o muerte. En cambio ustedes están jugando. (1999: 182)

Es habitual encontrar frases del estilo “vida o muerte” en las novelas, como si los personajes se vieran una y otra vez en callejones sin salida, ante destinos inevitables

---

del irrealismo cuando no del idealismo. Pero todo eso [...] está previsto en las páginas malrauxianas de la novela” (*apud* Urondo 1999: 10).

y también ante la tentación de actividades burguesas, “estériles”, como dice la novela de Casullo o “despilfarros”, como en Urondo. La amenaza latente de la distracción, del desvío y de todo aquello que no es útil a los fines revolucionarios, persigue a los militantes durante todo el relato. Tomar tragos y conversar son actividades que hacen a la sociabilidad afectiva y la amistad que comparten los protagonistas. El cuestionamiento aparece en la medida en que estas actividades entran en tensión con la militancia. Más, incluso, cuando son señaladas como relajamiento, goce o vacaciones; entonces se vive con culpa a causa de esa contradicción. Podríamos decir, en consonancia, que las novelas ilustran muy bien buena parte de las disyuntivas políticas y culturales que atravesaba entonces la intelectualidad de izquierda. Pero decir eso nada más sería decir poco de las novelas, porque también leemos allí la hipótesis de que la guerra es un juego, un teatro, algo construido, con papeles y roles asignados. El final que elige Urondo para su novela resulta sugerente en ese sentido. Palenque, uno de los militantes protagonistas, cierra el texto con un diálogo breve con el chofer de un taxi que lo llevará de Retiro a su casa. Llegando a Palermo, un coche dobla en contramano y casi choca con el taxi en el que viaja Palenque; detrás un patrullero también queda a punto de estrellarse. El chofer comenta:

- ¿Qué me dice?
- ¿Qué quiere que le diga?
- O yo estoy completamente loco, o en este país están pasando cosas muy raras.
- Algo de eso debe ser.
- ¿Serían ladrones?
- Serían.
- Lo que pasa es que en esta ciudad, todo el mundo le agarró el gustito.
- ¿El gustito a qué?
- El gustito. Se pasan el día jugando y le agarraron el gustito.
- ¿Y cuál es el asunto? ¿A qué juegan?
- Al Vigilante y al Ladrón. A la Guerra. ¿Sabe lo que pasa?
- No.
- La gente ve mucha película.
- ¿Y qué quiere? ¿Qué otra cosa quiere que haga? (391)

Este último capítulo, titulado “Conclusión”, hace tambalear el proyecto revolucionario, dejando al militante perplejo, con una pregunta defensiva como respuesta. Aun cuando persiste el enfoque acerca de que no hay más opción que ir al combate y seguir, se produce un deslizamiento: la guerra no es más que un enfrentamiento fabricado entre buenos y malos, una suerte de ficción o puesta en escena, como la que los mismos escritores militantes de la novela montan también sobre el final. Si tenemos en cuenta

estas palabras —aunque provengan de un personaje menor, casi intrascendente para la trama— vemos que el discurso de la guerra tiene sus complejidades y matices y hay más miradas que las de los héroes, los traidores, los vencedores y los vencidos. Por consiguiente, quienes llevan adelante los núcleos de acción de las novelas no son solamente soldados de una causa o intelectuales que discuten la opción por las armas; también son amigos, amantes, jóvenes, con sus respectivos “límites”, como veíamos en la cita de Urondo, sus fracturas internas, nostalgias y desvelos. Como dice Nofal (2022), son héroes que devienen personajes discordantes, identificables con una figura permanente y a la vez cambiante; héroes “inútiles, impotentes, mierda”, como dice Gabriel, personaje de *Para hacer el amor en los parques* (1970: 213). De ese modo, lo grandilocuente, lo altisonante de esa Revolución (con mayúsculas) convive con el tono íntimo, la confesión, lo dicho a medias, el balbuceo y la afirmación o la certeza se vuelven a veces titubeo, oscilación, enojo, ambigüedad.

### **El amor, lugar del sacrificio**

Como decía antes, uno de los espacios donde se inscribe la ambigüedad es en el amor, que saca a la superficie el mandato sacrificial de la militancia y sus fisuras. Por ejemplo, en *Los pasos previos* leemos una carta de despedida de Mateo para Isolda, nombre que ya anticipa, por su referencia a la leyenda de caballerías, el carácter trágico e idílico de este amor:

Querida Isolda. Cuando leas estas líneas, seguramente ya no esté vivo. A todos nos toca morir, pero una cosa es morir porque sí, y otra elegir la vida con todos sus riesgos; la vida y no la sobrevida. Una muerte decente, en suma, digna de mí, de un hombre. Comprenderás ahora por qué nunca te pedí que vinieras conmigo. Por qué no sugerí quedarme con vos, para construir juntos una vida a lo mejor hermosa, pero deficiente: porque la vida que yo tengo no me pertenece, se la debo a muchos. Y la conciencia de esa vida es producto de sacrificios y martirios que no quiero traicionar. ‘Osar morir, da vida’. Leímos juntos esta frase de Martí; la recuerdo y por eso nunca me quejaré por mi suerte, ni tendré la menor sospecha de arrepentimiento, porque, precisamente —y era cierto—, la vida es más grande que el destino. Y hablo de mi vida, como Martí y Rilke —a quien también leímos— hablaban de la suya. ‘Mi vidita’, como diría el gran Hadad, el escéptico por amor. Porque estamos profundamente enamorados. Por eso nosotros pudimos encontrarnos; mis amigos entre ellos, todos o algunos y una clase de hombres, la clase creadora del futuro, la que también trabaja y libra sus batallas por amor. Por eso es dueña del tiempo; de la historia (1999: 241-242).

La relación amorosa se configura en las palabras de Mateo como lugar del sacrificio; la pérdida o la distancia con el sujeto amado es de alguna manera la condición

de posibilidad de la lucha, la prenda entregada a cambio de hacer y ser parte de la historia<sup>11</sup>. No obstante, en los entretelones de la redacción de esa carta, en la cual sin dudas prevalecen el convencimiento y la explicación, hay tristeza: “Dejó de escribir y la miró. Ella también lo miraba —no había dejado de hacerlo— y era tal la tristeza de esa mirada que resultaba imposible concebir que de esos ojos pudiera salir alguna lágrima” (242). El narrador habla de una tristeza que “sobrepasaba todo arranque animal” y que acerca una relevación: “era la tristeza de una época tremenda” (242). El cuento de guerra converge así con el cuento romántico, la leyenda del amor prohibido y el relato de aventuras, en el cual nunca faltan el riesgo y una doncella que debe soportar la ausencia del héroe. Al respecto, Beatriz Sarlo observa en *La pasión y la excepción* que “las historias seriadas de los mártires montoneros no evitan el *pathos*. Se establece un panteón heroico y esta tarea esencial al imaginario político tampoco prescinde del relato aventurero” (2003: 156). El *pathos*, la emoción, refuerzan y legitiman la entrega del militante revolucionario, de su vida presente, pero también de una vida futura, imaginada, tal vez “hermosa” al lado de Isolda. De algún modo, esto es lo que Mariela Peller llama “retórica sentimental de la revolución” (2023: 65): la instalación de una escena pública íntima para interpelar emotivamente en espacios y textos que suelen ser indagados desde sus tácticas y estrategias político-rationales.

Finalmente, Mateo pide a su amigo Gaspar que guarde la carta y la entregue si le pasa algo. Pero Gaspar le retruca, volviendo al tópico de la guerra y el heroísmo como simulacro, como actuación: “—¿Qué te hacés, el Che Guevara, dejándoles cartas a tus futuros deudos? Y Mateo le contestó imaginariamente: Yo no soy el Che Guevara, pero a mí también me pueden matar” (1999: 242). No parece casual que esa toma de consciencia o aceptación de la propia muerte se produzca en silencio, pero sí es sugerente que el personaje no exteriorice ese pensamiento. Así ocurre también en el texto de Casullo, con el empleo de cursivas para graficar el soliloquio de su narrador, quien, en uno de esos largos monólogos, con forma de ensoñación profética, presencia el día final de la batalla revolucionaria en la que los jóvenes son asesinados y vencidos. Esa batalla se libra en los Grandes Parques, donde las parejas en estado pre-revolucionario se congregan para hacer el amor:

Sintieron que tenían que desnudarse. Luego se miraron. Y los ojos esta vez se conocían desde antes. Fue cuando se acercaron: para que ella pudiera acariciarle los cabellos, para que él pudiera reconocerle

<sup>11</sup> Hago uso de la palabra *sacrificio* según las conceptualizaciones de Anne Dufourmantelle, para quien el sacrificio se distingue de la renuncia en tanto la segunda implica una derrota del deseo, mientras que el sacrificio es una suerte de “sobre-deseo”, un “deseo más allá del deseo” que hace de un sujeto un ser dispuesto a perderlo todo para no perder lo esencial, honores, un ideal, y ganar post-mortem para sí mismo o para los demás, la posibilidad de una vida otra, de una vida en la amplitud (2022: 41).

la cintura. Para cuando en los Grandes Parques, millares de parejas, deslizándose hacia la tierra, comenzaron a jugar. Tiernamente, agresivamente, despiadadamente. Y los ojos estuvieron húmedos de deseo. Mojadas las manos. En ese momento las fuerzas represivas los captaron. Decidieron. Se ametralló a los jóvenes. [...] más tarde vinieron a pedirme armas para defenderse [...] No tuve dudas: repartimos armas entre las parejas. (1970: 138)

La cita expone la transformación del amor inocente y pacífico hacia un campo de batalla que los obliga a armarse y pelear. En la construcción de las imágenes que muestran este pasaje, es posible notar ciertas reminiscencias al *bippismo* sesentista y la denominada *revolución sexual*: multitudes de jóvenes haciendo un uso idílico del espacio público, desnudos, jugando, besándose<sup>12</sup>. Pero lo interesante es que los cuerpos aun asesinados se describen bajo un prisma erótico, amoroso, excitante. Muchachas con heridas en sus pechos que quedan abiertos como agujeros donde “él pueda meter los dedos. Hundirlos, llorar sobre cada ranura” (139). El narrador observa el cuadro brutal de la guerra desde fuera, hasta que el último soldado de la resistencia cae muerto y concluye:

Deambulo ahora por la ciudad en tinieblas. Retengo todavía la imagen de aquella muchacha que me besó en la mejilla la noche de la batalla final. Ganamos desde antes, susurró. No pude contestarle nada. Solo mirarla. Cosituerto, solitario, monstruo humano, último de los utópicos. (140)

El narrador parece decir entre líneas que cuando todo haya terminado, más allá de los conceptos, las necesidades, las consignas, las votaciones, persistirá un beso, una mirada, un susurro de la muchacha amada, quien prefigura la identidad del héroe y lo humaniza, aún en su visión alucinada de la derrota por venir. Esta cita expone una diferencia significativa con la novela de Urondo: más que plantear contradicciones con la lucha, aquí el amor se concibe como una forma de resistencia. Tal como lo explica Cosse: “El placer se convertía en un arma en la lucha revolucionaria o la resistencia. No solo porque convocaba a la vida en medio del riesgo de muerte, sino también porque el placer confrontaba la decisión de las fuerzas represivas de aniquilar los cuerpos

---

<sup>12</sup> Siguiendo los aportes de Valeria Manzano (2017), la juventud no solo fue un actor central en la primera mitad del siglo XX, sino que además devino una categoría cultural y política crucial en la Argentina, sobre todo entre las décadas del cincuenta y setenta. Esa juventud, militante o no, recibió y se apropió del movimiento contracultural *hippie* a partir de controversias y polémicas. Para algunos no era más que una expresión comercial e imperialista de los países dominantes, mientras que para otros se constituyó como una zona amplia de intersección entre la música progresiva y el activismo político. Algo similar ocurría con el amor libre, práctica sobre la cual había diversas posiciones (Ver Cosse 2025, 2017).

militantes” (2025: 206). Quizás por eso la muchacha susurra, como un secreto a voces, “ganamos desde antes”, por saberse poseedora del placer y del vitalismo con los cuales no cuenta el poder militar (también *oligárquico*, en la novela de Urondo, o *extranjero*, en Casullo).

### **A modo de conclusión**

Este artículo se propuso una lectura de la violencia, la militancia y los afectos en novelas escritas entre finales de los sesenta y principios de los setenta, y leídas tiempo después como testimonio juvenil de las primeras luchas populares en la Argentina o como mosaico de las discusiones intelectuales de la época. Se trata, en este caso, de activar una lectura que sigue otras pistas, a veces subrepticias o dispersas, en ocasiones interpretadas como anécdotas de color o contribuciones menores a la trama o al verosímil realista. Escenas de amor, amistad, camaradería, enamoramiento, excitación; confesiones, sueños, fantasías, anhelos, recuerdos. Escenas en las que hace eco el discurso político y militante pero que también dan cuenta de ambigüedades, paradojas, tonos grises. Las novelas de Urondo y de Casullo, cada una con sus particularidades estéticas, permiten vislumbrar las implicancias subjetivas y los conflictos morales, afectivos, individuales y colectivos, ya no desde el registro netamente testimonial sino, por el contrario, en el cruce entre ficción, testimonio, autobiografía y crónica. No obstante, en el caso de la primera el ejercicio de la afectividad está en permanente conflicto con la militancia, en tanto se entiende como una expresión de la subjetividad individual, reñida con el bien colectivo que persigue el combate por la revolución. La novela de Casullo, en cambio, parece decantarse por la potencia revolucionaria del amor libre y el modo en que su puesta en práctica subvierte la moral burguesa.

La multiplicidad de registros y voces, como se observa en los fragmentos citados a lo largo del trabajo, permite explorar distintas aristas de la afectividad y lo personal-político y al mismo tiempo, partiendo de la noción de *cuento de guerra* de Nofal, rastrear puntos de vista e interpretaciones en pugna. A diferencia de la hegemonía actual de la primera persona testimoniante, cuya credibilidad y autoridad suelen estar basadas en las vivencias y el dolor en carne propia (Jelin 2017; Sarlo 2012), las novelas despliegan personajes y núcleos de acción que trascienden los arquetipos y muestran fisuras, vulnerabilidades, interrogaciones, incluso cuando los mismos sujetos se sitúan en encrucijadas que parecen insalvables, como la victoria o la derrota, la vida o la muerte, la lealtad o la traición. Lejos de banalizar o trivializar el periodo de radicalización política y terrorismo de Estado en nuestro país, observar el tejido afectivo que componen los relatos de Casullo y Urondo, contribuye a revisar desde otra lente problemas ampliamente abordados desde distintos campos disciplinares y reflexionar acerca de la potencia de los afectos ya sea en contextos autoritarios y represivos, como en el surgimiento de futuras luchas.

## Bibliografía

- AHMED, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Autónoma de México.
- AMADO, Ana; DOMÍNGUEZ, Nora (2004). *Lazos de familia. Herencias, cuerpos, ficciones*. Buenos Aires: Paidós.
- BACCI, Claudia; OBERTI, Alejandra (comps.) (2022). *Testimonios, género y afectos. América Latina desde los territorios y las memorias al presente*. Villa María: Eduvim.
- BASILE, Teresa; CHIARI, Miriam (comps.) (2020). *Voces de la violencia: avatares del testimonio en el Cono Sur*. La Plata: EDULP.
- BONANO, Mariana (2009). *Literatura y praxis revolucionaria: Las décadas de 1960 y 1970: El caso de Francisco Urondo*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de Tucumán.
- CARLI, Sandra Marisa Elsa (2013). “El viaje de conocimiento en las humanidades y las ciencias sociales. Un estudio de caso sobre profesores universitarios en la Argentina durante la segunda mitad del siglo XX”. *Historia de la Educación. Anuario*, 14 (2), 1-38. <https://www.redalyc.org/pdf/3847/384779299007.pdf> [23/03/2026]
- CASULLO, Nicolás (2018). *París 68. Las escrituras, el recuerdo y el olvido*. Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades-Universidad Nacional de Córdoba.
- CASULLO, Nicolás (2004). *Pensar entre épocas. Memoria, sujetos y crítica intelectual*. Buenos Aires: Norma.
- CASULLO, Nicolás (1970). *Para hacer el amor en los parques*. 1ª edición. Buenos Aires: Ed. Tiempo Contemporáneo.
- CECCHINI, Daniel; ELIZALDE LEAL, Alberto (2013). *La CNU. El terrorismo de Estado antes del golpe*. Buenos Aires: Miradas al Sur.
- COSSE, Isabella (2025). *Rotos corazones: amor y política en los setenta*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- COSSE, Isabella (2017). “Infidelidades”: Moral, revolución y sexualidad en las organizaciones de la izquierda armada en la Argentina de los años 70”. *Prácticas de Oficio*, 1(19), 1-21. <https://static.ides.org.ar/archivo/1.-COSSE.pdf> [23/03/2026]
- DUFOURMANTELLE, Anne (2022). *La mujer y el sacrificio: desde Antígona hasta nosotras*. Buenos Aires: Nocturna Editora.
- ERLICH, Uriel; GAMALLO, Leandro (2007). “Los pasos previos: el relato de las armas y las armas del relato”. *VII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- FRANCO, Marina (2012). *Un enemigo para la nación: orden interno, violencia y “subversión”, 1973-1976*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- GAUNA, Daniela (2012). “Entre la ficción, el testimonio y el periodismo: la apuesta narrativa de Los pasos previos de Francisco Urondo”. *Badebec*, 1 (2), 102-129.

- GILMAN, Claudia (2012). *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- GRASELLI, Fabiana Hebe (2007). "Práctica intelectual y formatos testimoniales en la obra de Francisco Urondo: el caso de la novela "Los pasos previos"". *XIV Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Ponencia. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo.
- GREGG, Melissa; SEIGWORTH, Gregory J. (Eds.) (2011). *The Affect Theory Reader*. Durham NC: Duke University Press.
- HELLER, Agnes (2004). *Teoría de los sentimientos*. México D.F: Ediciones Coyoacán.
- JELIN, Elizabeth (2017). *La lucha por el pasado. Cómo construimos la memoria social*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- LARRAQUY, Marcelo (2007). *López Rega. El peronismo y la Triple A*. Buenos Aires: Punto de Lectura.
- LONGONI, Ana (2007). *Traiciones. La figura del traidor en los relatos acerca de los sobrevivientes de la represión*. Buenos Aires: Norma.
- MANZANO, Valeria (2017). *La era de la juventud en la Argentina. Cultura, política y sexualidad desde Perón hasta Videla*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- NOFAL, Rossana (2022). *Cuentos de guerra*. Santa Fe: Vera Editorial Cartonera / Universidad Nacional del Litoral.
- NOFAL, Rossana (2015). "Cuando el testimonio cuenta una guerra: la complejidad de las cosas". *El Hilo de la Fábula*, 12, 91-102. <https://doi.org/10.14409/hf.v0i12.4698> [23/03/2026]
- PELLER, Mariela (2023). *La intimidad de la revolución. Afectos y militancia en la guerrilla del PRT-ERP*. Buenos Aires: Prometeo Editorial.
- REDONDO, Nilda (2005). *Si ustedes lo permiten prefiero seguir viviendo: Urondo, de la guerra y del amo*. La Plata: De La Campana.
- SARLO, Beatriz (2012). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- SARLO, Beatriz (2003). *La pasión y la excepción. Eva, Borges y el asesinato de Aramburu*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- URONDO, Francisco (1999). *Los pasos previos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- VEZZETTI, Hugo (2009). *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo XXI.