

La guerra en cuestión

Relatos de Malvinas en la cultura argentina (1982-2012)

Autor:

Segade, María Lara

Tutor:

Laera, Alejandra

2014

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Letras

Posgrado

Universidad de Buenos Aires
Facultad de Filosofía y Letras
Carrera de Letras

Tesis doctoral

**La guerra en cuestión:
relatos de Malvinas en la cultura argentina
(1982-2012)**

Directora de tesis: Dra. Alejandra Laera

Doctoranda: Lic. María Lara Segade

Exp. n° 852.229/09

DNI: 28.694.489

Tel.: 4831-3358 / 155-333-9531

E-mail: larasegade@gmail.com

Julio de 2014

A mis padres

Agradecimientos

A las instituciones que propiciaron y alojaron mi investigación. En primer lugar, el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET): esta tesis se realizó en el marco de dos becas de formación doctoral, otorgadas durante los años 2009-2012 y 2012-2014. El Instituto de Literatura Hispanoamericana brindó el marco institucional para que pudiera desarrollar mi tarea en estos años y fue, además, un ámbito de aprendizaje y debate con profesores y colegas. En especial quiero agradecer a su director, Noé Jitrik, por los aportes que hizo a esta tesis en las conversaciones que mantuvimos y en los debates suscitados en el marco de las Jornadas organizadas por el ILH.

A mi directora, Alejandra Laera, la mejor guía que pude haber hallado en este camino, por su capacidad de encontrar la mejor versión de cada uno de mis textos (volvían de sus manos tapados de sugerencias, correcciones, pequeños enojos, ideas anotadas en los márgenes en las que no se disimulaba el entusiasmo de su propio derrotero intelectual; a medida que yo iba considerando esas sugerencias y borrando los comentarios, los textos se iban limpiando y al final del proceso, indefectiblemente, como si fuera magia, eran mucho mejores) y enseñarme así a buscar la mejor versión de mis ideas.

A los docentes de los diversos seminarios de doctorado cursados, que tanto con sus clases como con sus correcciones a los trabajos finales contribuyeron al desarrollo de mi investigación: Mirta Varela, Claudia Feld, Fermín Rodríguez, Paola Cortés Rocca, Adriana Rodríguez Pérsico y Nora Domínguez.

A Gustavo Caso Rosendi, Carlos Gamarro, Edgardo Dieleke, Martín Kohan y Federico Lorenz, por los fructíferos intercambios que mantuvimos en algunas de las charlas organizadas en el marco de la conmemoración de los treinta años de la guerra.

A Juan Pablo Canala, por la generosidad con que compartió conmigo sus ideas y sus archivos.

A todos los que durante estos años me llamaron para avisarme cada vez que se encontraban con una mención a Malvinas. Muchas de esas referencias hoy forman parte de esta tesis.

A los colegas con los que pasamos muchas mañanas y algunas noches discutiendo teoría literaria, pero sobre todo refutando, a fuerza de hacernos amigos, la idea de que la escritura de una tesis es un trabajo solitario: Juan Manuel Cabado, Manuel Abeledo, Victoria García, Marcos Zangrandi y, muy especialmente, Clea Gerber y Lucas Adur, que fueron además “compañeros de oficina” durante las arduas jornadas laborales del último año. A Lucas lo conocí en la primera materia que cursé en la carrera de letras. Desde entonces, en todo lo que pensé y escribí sobre literatura, incluida desde luego esta tesis, están entremezcladas sus ideas. Clea es una de mis amigas más queridas. Este proceso de escritura, como tantas otras cosas durante los últimos veinte años, habría sido muchísimo

más difícil, y sin dudas menos alegre, sin su presencia (que desde hace unos meses es también, felizmente, la de Antonio).

A Florencia Abadi, por alentar esta tesis desde antes incluso de que se me ocurriera escribirla, por la lucidez de su lectura y por su valiosísima amistad.

A Paula, Cora, Cecilia, Luciana, Maru y Sabina, por compartir el entusiasmo.

A María, Ornella, Marcela y Joaquín W., que ayudaron a sostener el cuerpo y el alma mientras estuvieron puestos en la escritura de esta tesis.

A José Rehin, por enseñarme que no hay otro camino mejor que el del trabajo.

A Molka, aunque no se entere, por la calidez y la constancia de su compañía.

A mi hermano Ignacio, que está siempre en todo lo que hago, porque es una de las mejores partes de lo que soy. A Ariana, que en medio de una situación muy difícil para ella me mandó a un bar a terminar la tesis: por esa manera inteligente y dulce que tiene de reconocer qué es importante para la gente que la rodea, y propiciarlo. Y a los dos, por hacer que mientras intentaba convertirme en Doctora me convirtiera también en “Tía Lala”. A mi sobrino Ciro.

A mis padres, a quienes esta tesis está dedicada. A mi papá, Ricardo, que despertó en mí el interés por la historia (y que hizo que una de mis primeras palabras tuviera que ver con Malvinas). A mi mamá, María Elena, por la vida que me dio y por el lugar que, desde el comienzo, tuvo en ella la literatura. Por el amor con que me ayudaron a construir y recorrer este camino, y otros.

A Iván, que supo acompañar, en los momentos más difíciles de la escritura, y compartir, en los más alegres. Por la vida que llevamos, hecha de amor y trabajo, y por todas las formas que tenemos de ser felices juntos. Por lo que viene.

Índice

INTRODUCCIÓN	6
1. Una historia de Malvinas	10
2. Contar la guerra: entre la extrañeza y la épica	21
3. Estudios críticos sobre los relatos de Malvinas	26
4. Sistematización del corpus y descripción de la tesis	30
PRIMERA PARTE	38
I. Los años ochenta: ficciones de la democracia	39
1. La guerra de Malvinas: de la dictadura a la “primavera democrática” (1982-1987).....	39
2. Rumores de guerra: “Los pasajeros del tren de la noche”	52
3. De la guerra por otros medios: <i>Los pichiciegos</i>	58
4. <i>Los chicos de la guerra</i> y la consolidación de la ficción democrática	76
II. Los años noventa: la guerra <i>en segundo grado</i>	89
1. La década menemista (1989-1999)	89
2. “Il faut parler”: testimonios de la década del noventa	94
3. La generación de Malvinas	102
4. De farsas y conspiraciones	111
5. Otra vez la misma historia: <i>Fuckland</i> , de José Luis Marqués	122
6. “Toda la historia, contada por un afásico”: <i>Las islas</i> , de Carlos Gamerro	128
III. Los años dos mil: reconfiguraciones del relato de la guerra en el “boom” malvinense	143
1. Los años kirchneristas (2003-2012)	143
2. “Otra tierra, otras guerras”: el tiempo de los hijos	161
3. Lejos de la guerra: <i>Dos veces junio</i> y <i>Ciencias Morales</i> , de Martín Kohan	173
4. La guerra en el cine: <i>Iluminados por el fuego</i> , de Tristán Bauer	187
SEGUNDA PARTE	193
IV. Figuras de malvinas	194
1. Hacia los márgenes: el desertor en los relatos de Malvinas	199
2. Desde el centro: la fuerza de los héroes	210
3. En las islas: argentinos hombres de algas	235
4. En el límite: los seres sobrenaturales de Malvinas	243
4.1. Lo grotesco-siniestro: Malvinas, tierra de monstruos	245
4.1.1. Los gurkas, monstruos de los confines	249
4.1.2. De este lado: los cuerpos hechos pedazos	260
4.2. Historias de terror: los fantasmas de la guerra de Malvinas	276
CONCLUSIONES	289
BIBLIOGRAFÍA Y FUENTES UTILIZADAS	295

Introducción

La guerra que enfrentó a Argentina e Inglaterra por la soberanía sobre las islas Malvinas terminó el 14 de junio de 1982, con la rendición de las tropas argentinas comandadas por el general Mario Benjamín Menéndez. En agosto de ese año, ya circula en fotocopias *Los pichiciegos*, de Rodolfo Fogwill, novela que según su autor fue escrita entre el 11 y el 17 de junio, y también se publican *Los chicos de la guerra*, un libro de entrevistas a soldados realizadas por el periodista Daniel Kon –que servirá como base a la película homónima de Bebe Kamin, estrenada en 1984–, y *Así lucharon*, una recopilación de testimonios de militares. Durante el mismo mes, además, el diario *Clarín* da a conocer el célebre poema de Jorge Luis Borges “Juan López y John Ward”, y Charly García graba el disco *Yendo de la cama al living*, que en general alude a la guerra y al fin de la dictadura, en especial con “No bombardeen Buenos Aires”. Así, tempranamente se revela el interés narrativo que Malvinas suscita tanto para su elaboración literaria y ficcional –novelas, cuentos, películas, poesías y, en menor medida, canciones– como testimonial –sean testimonios de soldados conscriptos o de militares de carrera–.

La aparición simultánea de ficciones y testimonios es un rasgo fundamental que está en el origen de las producciones en torno a la guerra de Malvinas y será decisivo durante las décadas siguientes. Esto permite establecer en el relato de Malvinas una serie de relaciones y cruces entre ficción y testimonio que las mismas producciones habilitan por las historias que narran y por los modos de hacerlo. Así, por ejemplo, una novela como *Los pichiciegos* está construida como el relato testimonial de un ex combatiente; películas como *Los chicos de la guerra* de Bebe Kamin (1984) o *Iluminados por el fuego* de Tristán Bauer (2005) son, por su parte, reelaboraciones ficcionales de testimonios. Aunque son excepcionales, existen también textos que reúnen una dimensión testimonial y una dimensión ficcional o, al menos, literaria, como *5000 adioses a Puerto Argentino* (Terzano, 1985) y *Los viajes del Penélope* (Herrscher, 2007), *Partes de guerra* (Cittadini y Speranza, 2007) o las poesías escritas por ex combatientes (Sánchez, 2012; Caso Rosendi, 2009; Raninqueo, 2011). Por eso, a diferencia de la perspectiva crítica que tendió a estudiar separadamente ficciones y testimonios, y a afirmar a partir de allí que las novelas han narrado la guerra antes como farsa que como épica, consideramos fundamental construir un corpus que incluya ficciones y testimonios y que permita un abordaje conjunto. Este abordaje permite formular una primera hipótesis general: no solo

en las ficciones sino también en los testimonios destinados a dar cuenta de la experiencia bélica, es justamente la guerra, con sus combates, sus tácticas, sus héroes, lo que menos aparece explicitado en el relato. Esto puede comprobarse desde el comienzo: *Los pichiciegos* transcurre en una cueva donde se esconde un grupo de soldados, que por medio de intercambios comerciales se procura de lo necesario para sobrevivir hasta que termine la guerra; será el único sobreviviente, de hecho, quien le cuente la historia al narrador. La novela inaugura una literatura de Malvinas cuyo centro no está en el campo de batalla sino en los márgenes, y cuya figura principal no es el héroe sino el desertor. Esta tendencia se irá profundizando durante las décadas del ochenta, noventa, y todavía en los dos mil, aunque entonces comenzará a ser, también, parcialmente modificada. La relativa ausencia del referente bélico puede pensarse en relación con una serie de cuestiones históricas: por un lado, las características peculiares de esta guerra, sobre todo, que la mayor parte del tiempo que los soldados pasaron en las islas haya sido de espera y no de combate; por otro lado, las características de la posguerra, fundamentalmente las dificultades para circular que encontraron los relatos de un hecho de guerra en el marco de la naciente democracia, que buscaba asentar sus bases sobre un relato pacificador y marcar un corte tajante con la violencia del período precedente. Pero, también, la debilidad del referente bélico en los relatos de Malvinas puede pensarse en relación con una dimensión literaria: el decaimiento general de la épica como forma narrativa (Bajtín, 1989), que parece haber sido todavía más profundo en el caso de Malvinas, conflicto en cuya representación, mayoritariamente, no han intervenido siquiera elementos épicos aislados, como la construcción de figuras heroicas o la focalización del relato en combates en los que o se mata o se muere. En ese marco histórico y literario, la guerra parece volverse irrepresentable, incluso para aquellos que la vivieron, para quienes el trauma permanece entonces como tal, esto es, sin elaborar.

Tanto la decisión metodológica de reunir ficciones y testimonios, como la tesis que sostiene la dilución o debilidad de lo bélico en el relato de la guerra de Malvinas nos permiten, por otra parte, distinguir mejor sus peculiaridades respecto de otros relatos con los que se lo ha vinculado. El surgimiento simultáneo de ficciones y testimonios traza una diferencia entre los relatos de Malvinas y los de otra zona del pasado reciente, y traumático, como ha sido la dictadura militar que gobernó la Argentina entre 1976 y 1983.¹ En estos últimos, se identifica una primera etapa que Carlos Gamerro (2010a)

¹ Tras el golpe que derrocó a María Estela Martínez de Perón, el 24 de marzo de 1976, asumió el gobierno una junta militar integrada por representantes de las tres Fuerzas Armadas: Jorge Videla, del Ejército, que

denominó “de los participantes directos”, cuyos textos más importantes, como el *Nunca más* (1984) o *Recuerdo de la muerte* de Miguel Bonasso (1984), son testimonios que se proponen sacar a la luz una historia que había sido ocultada. No existió, en cambio, para los relatos testimoniales de Malvinas, una instancia judicial equivalente al Juicio a las Juntas Militares ni una investigación que tuviera el respaldo oficial que tuvo el Informe de la CONADEP –publicado como *Nunca más*–. Por el contrario, la única investigación realizada, a cargo del teniente Rattenbach, fue impulsada todavía durante el gobierno dictatorial y aunque dispuso penas para la mayor parte de los mandos militares responsables sus efectos concretos y sus repercusiones fueron muy limitados. Ya en el gobierno de Raúl Alfonsín, los intentos por fundar un nuevo orden institucional desligado de la dictadura militar precedente llevó a diversas formas de “desmilitarización” de la sociedad que, en lo relativo a Malvinas, dieron forma a lo que se conoció como “desmalvinización” (Lorenz, 2006). Todos estos procesos fueron dificultando una circulación eficaz de los testimonios de Malvinas durante las primeras décadas de la posguerra.

Por otro lado, la debilidad de lo bélico aleja los relatos de Malvinas de los de otras guerras del siglo XX en los que abundan, entre otros elementos, las escenas de combates, las reflexiones en torno a la figura del héroe, intentos de deserción, sentimientos de furia o compasión frente a los enemigos, la posibilidad de matar, aun cuando están en función de una posición antibélica. Dos de las grandes novelas bélicas del siglo XX son *Matadero Cinco* (1969) y *Los desnudos y los muertos* (1948), escritas respectivamente por el escritor Kurt Vonnegut y el escritor y periodista Norman Mailer, ambos combatientes de la Segunda Guerra Mundial. Con respecto a *Los desnudos y los muertos*, Rodolfo Fogwill dijo haberse basado en ese libro para escribir *Los pichiciegos* y, en efecto, es posible encontrar puntos en común entre las novelas: las dos están protagonizadas por un grupo cerrado de hombres, de diversas procedencias sociales, económicas y geográficas, reunidos por la guerra, cuyo diálogo hace avanzar el relato; por otro lado, en las dos la guerra es un prisma que permite mirar críticamente a la sociedad que envió a los soldados a la guerra y a sus ideales. Sin embargo, los soldados de Mailer no son desertores sino

ejerció la presidencia, Orlando Agosti, de la Fuerza Aérea y Emilio Massera, de la Marina. Desde 1981 y hasta la asunción de Raúl Alfonsín en diciembre de 1983, a la primera junta militar sucederían otras tres, presididas respectivamente por Roberto Viola, Leopoldo Galtieri y Reynaldo Bignone. La dictadura, autodenominada “Proceso de Reorganización Nacional” fue considerada la más sangrienta de la historia argentina, por la extensión, la crueldad y la sistematicidad de sus prácticas represivas, que incluyeron secuestros, torturas y desapariciones (Rapoport y Spiguel, 2004).

una patrulla de reconocimiento, no están en una cueva sino atravesando el terreno que es campo de batalla; es, así, un relato situado en la guerra, que da cuenta de su horror pero también de las conductas heroicas que suscita.

La vinculación con *Matadero Cinco*, en cambio, radica en la explicación que da Fogwill (2010) cuando dice que *Los pichiciegos* no fue escrito contra la guerra: escribir contra la guerra sería como escribir contra la lluvia, los sismos o las tormentas. En el primer capítulo de *Matadero Cinco*, esa especie de prólogo donde se cuentan algunas de las circunstancias que rodearon la escritura de la novela, que llevó más de veinte años, Vonnegut reproduce la conversación que tuvo una vez con un productor, que parecen anticipar las palabras de Fogwill:

–¿Es un libro anti-guerra?

–Sí –contesté–. Me parece que sí.

–¿Sabes lo que le digo a las personas que están escribiendo libros anti-guerra?

–No. ¿Qué les dices, Harrison Star?

–Les digo, ¿por qué no escriben ustedes un libro anti-glaciar en lugar de eso?

Lo que quería decir es que siempre habría guerras y que serían tan difíciles de eliminar como los glaciares. Desde luego, también yo lo creo.

(Vonnegut, 2006: 11)

Más allá de esa coincidencia, las dos novelas, igual que otras sobre Malvinas, recurren tanto al humor como a elementos del fantástico, en el marco de una reflexión sobre las dificultades de transmitir la experiencia bélica. Sin embargo, *Matadero Cinco* no deja de ser un libro de guerra: ahí están el bombardeo y la matanza, crudamente presentados, ya que, en realidad, no hay nada más que se pueda agregar, solo tal vez lo que diría un pájaro: “Pío-pío-pi”.²

El relato de Malvinas, finalmente, también puede cotejarse con el de la guerra de Vietnam, ya que son dos acontecimientos bélicos que tienen más de un punto en común: Vietnam transcurrió en la segunda mitad del siglo XX, desde la perspectiva norteamericana resultó en derrota y fue además, para muchos sectores, vergonzante, en

² En el primer capítulo se explica que cualquier agregado, en especial aquellos que tiendan a presentar a los guerreros con un barniz de héroes, correría el riesgo de estetizar la guerra y, en consecuencia, de algún modo volverla deseable. Al enterarse de que Vonnegut está escribiendo una novela sobre el bombardeo de Dresde, Mary O'Hare –la mujer de su compañero, a la que terminará dedicándole la novela– le dice, enojada: “Pretenderás hacer creer que erais verdaderos hombres, no unos niños, y un día seréis representados en el cine por Frank Sinatra, John Wayne o cualquier otro de los encantadores guerreros y galanes de la pantalla. Y la guerra parecerá algo tan maravilloso que tendremos muchas más”. Vonnegut le promete que si algún día termina la novela “no habrá ningún papel para Frank Sinatra o John Wayne” (Vonnegut, 2006: 21) y que además se llamará *La cruzada de los inocentes* –finalmente ese fue el subtítulo–

gran medida porque la justificación oficial de la guerra había resultado insuficiente, en especial para los soldados que debieron arriesgar su vida por ella (Alsina Risquez, 2002). Pese a ello, la prolífica narrativa sobre Vietnam se convirtió en faro del relato bélico, con películas como *Apocalypse Now* (1969), *Full Metal Jacket* (1987), *Born on the 4th of July* (1989), *The Deer Hunter* (1978), que “suelen detenerse en los campos de batalla, en los regimientos donde se preparan los soldados, el regreso y los desórdenes de posguerra, el PTSD (Post-Traumatic Stress Disorder)”, con el objetivo de “destacar los ideales de nación, patriotismo y heroísmo” (Guber, 2004: 86). Incluso los textos sobre Vietnam que exponen claras posiciones críticas acerca de la guerra y las naciones que se enfrentan en ella, como *Matadero Cinco* o *Los desnudos y los muertos*, contienen escenas propiamente bélicas; tal es el caso, por ejemplo, de los cuentos de *Las cosas que llevaban*, de Tim O’Brien, o las crónicas de *Despachos de guerra*, de Michael Herr.

Por todo esto, como puede observarse, la emergencia simultánea de ficciones y testimonios, y la débil referencia, en ambos tipos de textos, al contenido bélico permiten distinguir el conjunto de los relatos de Malvinas de otros en los que podría ser incluido, como los relatos de la dictadura o los relatos bélicos. Asimismo, a la luz de esos postulados consideramos que es necesario adoptar una perspectiva histórico-cultural, que ponga en relación los aspectos históricos ligados con la guerra y la posguerra, las diversas modalidades que adoptó el relato del conflicto y la dinámica propia del campo literario y cultural, puesto que consideramos que el contexto político y cultural incide en el modo en que se cuenta la guerra desde las ficciones y a través de los testimonios –y sobre el modo en que estos se relacionan–, a la vez que los imaginarios creados a partir de los relatos echan luz sobre el momento político o cultural. Es en la interacción de todos esos aspectos, junto con la propia historia de la soberanía de las islas, que puede comprenderse mejor la singularidad de los relatos de la guerra de Malvinas.

1. Una historia de Malvinas

La guerra de Malvinas constituye, por la multiplicidad de sentidos culturales y políticos que condensa, uno de los episodios más complejos de la historia argentina reciente:

Que después de 1982 “Malvinas” se interprete inmediatamente como “la guerra” es tan natural como engañoso. Durante más de un siglo “Malvinas” –referido como sustantivo singular y no como “las islas”– se ha ido poblando de distintos sentidos y

términos bien diferenciados que, en principio, aluden al territorio geográfico, a la reivindicación o causa de soberanía territorial, y al conflicto bélico de 1982. (Guber, 2001: 15)

En efecto, en 1982, la junta militar presidida por Leopoldo Fortunato Galtieri inicia la guerra en nombre de una causa muy cara al pueblo argentino, y estrechamente ligada a su identidad, cuyos orígenes se remontan al siglo XIX e incluso antes. Si bien las islas Malvinas formaban parte de los territorios que las Provincias Unidas del Río de la Plata heredaron de España tras la Independencia, durante los primeros años las islas fueron relativamente desatendidas, quedando a merced de cazadores de pingüinos, lobos marinos y focas, y también de balleneros. Recién el 10 de junio de 1829 el comerciante hamburgués Luis Vernet se establece en Puerto Soledad, rebautizado Puerto Luis, como primer Comandante Político y Militar de las Malvinas, investido por el gobernador de Buenos Aires, general Martín Rodríguez. El 1 de enero de 1833 Inglaterra se apropió por medio de la violencia de Puerto Luis. Desde entonces, ni el violento levantamiento de los colonos de Vernet que habían quedado en las islas, comandados por el gaucho Antonio Rivero, ni los reclamos diplomáticos realizados por Buenos Aires –tempranamente iniciados y sostenidos por el embajador en Inglaterra, Manuel Moreno– provocaron modificaciones sustanciales con respecto a la soberanía. Recién en 1965 se produciría el primer hecho significativo en ese sentido, con el reconocimiento, por parte de la Organización de las Naciones Unidas, de la existencia de una disputa de soberanía entre Argentina y Gran Bretaña y la invitación a ambos países a negociar pacíficamente (Del Carril, 1986). Sin embargo, del lado argentino, la sensación de haber sido despojados – que tendría su eco, en 1982, en la idea de “recuperación” – fue elaborándose hasta que esa falta se volvió un rasgo constitutivo de la identidad argentina: con diversas variantes, Argentina comienza a ser pensada, en relación con Malvinas, como un territorio incompleto, ya no solo en términos geográficos sino también políticos; según esa imagen, solo cuando el territorio usurpado fuera devuelto, volverían la completud y el orden.

Para algunos, el despojo en sí mismo era consecuencia de los desórdenes internos. En 1869, José Hernández publicó en su diario *El Río de la Plata* una carta descriptiva del viaje a las Malvinas del jefe de la Marina Nacional, Augusto Laserre. En el texto que acompaña la carta, Hernández define a las islas como “una parte muy importante del territorio nacional, usurpada a merced de circunstancias desfavorables, en una época indecisa, en que la nacionalidad luchaba aún con los escollos opuestos a su definitiva organización”. Esa usurpación, dice más adelante, afecta la existencia futura de la nación

ya que es “como si se nos arrebatara un pedazo de nuestra carne” (2006: 25). Mientras la pérdida se interpreta como una consecuencia de los desórdenes internos, la recuperación promete la unidad y el orden; en estas ideas resuenan algunos de los versos de *El gaucho Martín Fierro*, cuya primera parte se publicaría solo tres años después.³ En 1879, Martín Coronado escribe el poema “La cautiva”, en el que se retoman y reconfiguran muchos de los tópicos y recursos de su antecesor de 1837, el célebre poema de Esteban Echeverría, pero ahora ya no referidos a la mujer blanca en tierra de indios sino al despojo de Malvinas. En esta suerte de drama geográfico que constituye el poema, el desierto pampeano es reemplazado por el océano, que mantiene cautiva a esa “tierra que nació argentina”, llamándola Falkland en vez de Malvina; hacia ella se dirigen “las ondas del Platino río / Con la caricia de la patria inquieta” (Coronado, 1983: 68).⁴

Ya en el siglo XX, en *Las islas Malvinas*, el francés Paul Groussac retoma la relación entre la pérdida de las islas y los desórdenes internos de Argentina, al afirmar que la verdadera causa de los incidentes que culminan en la usurpación inglesa de 1833 “debe ser buscada en el estado de anarquía política y social que destrozaba estas infelices comarcas y, despedazadas, las tornaba presa fácil para las monarquías europeas” (1936: 47).⁵ Groussac hace referencia al gobierno de Juan Manuel de Rosas y, fundamentalmente, concibe la usurpación como un castigo merecido para aquellos que habían desconocido a Rivadavia, “quien, con todos sus errores y quimeras, significaba la civilización que intenta detener a la barbarie” (1936: 50). Así, Groussac reinscribe el episodio de Malvinas de 1833 en una historia argentina comprendida como un enfrentamiento entre civilización y barbarie. En ese marco, la recuperación de las islas significaría un avance en el camino de la civilización.

En 1934 el diputado socialista Alfredo Palacios traduce *Les Îles Malouines*, de Paul Groussac, con el objeto de difundir la historia de Malvinas y así defender a las islas,

³ Por ejemplo, una de las estrofas más famosas: “Los hermanos sean unidos / porque esa es la ley primera, / tengan unión verdadera / en cualquier tiempo que sea / porque si entre ellos pelean / los devoran los de afuera” (Hernández, 2003: 256).

⁴ Casi un siglo después, todavía se despliegan motivos similares en el más conocido drama geográfico de Atahualpa Yupanqui, “La hermanita perdida” (1971), texto fundamental en la configuración de la historia de Malvinas como pérdida: “Malvinas, tierra cautiva, / de un rubio tiempo pirata. / Patagonia te suspira. / Toda la Pampa te llama. / Seguirán las mil banderas / del mar, azules y blancas, / pero queremos ver una / sobre tus piedras, clavada. / Para llenarte de criollos. / Para curtirte la cara / hasta que logres el gesto / tradicional de la Patria. // Ay, hermanita perdida. / Hermanita, vuelve a casa” (Müller, 1983: 2011)

⁵ En el primer centenario de la Revolución de Mayo, un punto de inflexión en el que la Argentina se piensa a sí misma desde el pasado y para el futuro, el francés Paul Groussac elabora, como regalo para su patria adoptiva, el texto *Les Îles Malouines* que se propone proveer de fundamentos científicos a los reclamos argentinos de soberanía sobre el archipiélago.

desamparadas ante un orden internacional injusto. También en 1934, los hermanos Rodolfo y Julio Irazusta publican *La Argentina y el imperialismo británico*, donde conciben la usurpación de Malvinas como parte de una historia de entrega del país a los intereses extranjeros, cuyo acontecimiento más reciente es la firma del tratado Roca-Runciman en 1933. A pesar de que los hermanos Irazusta alentaban un proyecto político por completo diferente al de Palacios, tenían en común que leían “la pérdida de Malvinas como resultado de un proceso político nacional llevado a cabo por sus representantes políticos en alianza con fuerzas externas” (Guber, 2001: 89) y concebían la recuperación de las islas como una vía para la reconstrucción, ya sea social o nacional.

En la interpretación del peronismo nacionalista, las dos vertientes se unen y, además, la recuperación de las Malvinas se reviste también con un sentido de lucha antiimperialista, como se ve en el “operativo Cóndor”, en el cual un grupo de jóvenes simpatizantes del nacionalismo de derecha y del peronismo secuestraron un avión de línea y lo desviaron hacia Port Stanley, que en la ocasión fue rebautizado como “Puerto Rivero”, en honor a aquellos gauchos comandados por Rivero que en 1833 habían resistido la usurpación inglesa.

Este breve recorrido por los hechos y discursos fundamentales que antes de 1982 contribuyeron a configurar la causa Malvinas muestra cómo esta se constituyó de modo indisociable al relato de una nación despojada, incompleta, desordenada. En relación con ello, no parece casual que los escritores del siglo XIX hayan retomado la comparación entre el océano y el desierto que en torno a la década de 1820 habían propuesto los viajeros ingleses que visitaron el Río de la Plata (Prieto, 2003). Pues tanto el desierto pampeano que entonces constituía la frontera occidental como el océano que se extiende desde las costas orientales de Argentina constituyen espacios “vacíos”, zonas liminares, de borde o en disputa, que llevan “consigo el peso simbólico de completar a la nación misma” (Masotta, 2011: en línea), no solo geográfica sino también histórica y narrativamente.⁶ La historia de las islas Malvinas previa a 1982 –es decir la que cuenta el descubrimiento, los primeros asentamientos, la instalación de Luis Vernet en 1829 y la ocupación inglesa de 1833– confiere un sentido a la comunidad, “permitiendo establecer

⁶ Claro que no se trata efectivamente de espacios vacíos sino, más bien, de espacios “vacíados”. Dando vuelta la propuesta del historiador Halperín Donghi –la nación argentina se ha erigido sobre el desierto–, Fermín Rodríguez afirma que fue necesario primero construir el desierto, por medio de una serie de operaciones discursivas de vaciamiento: “*Desierto* es entonces el nombre para una ausencia de política, una operación discursiva con el poder de atrapar la imaginación al evocar, en negativo, la plenitud ausente de un estado-nación por venir: donde había virtualmente un desierto –multiplicidades salvajes sin orden ni medida, mundos posibles, pueblos futuros– el estado-nación debía advenir” (2010: 15).

y controlar las diferencias con respecto a otras sociedades con otros nombres, lenguas, geografías y símbolos, y construir a los sujetos nacionales dándoles objetivos e ideales, un sentido de frontera, inclusión y exclusión” (Guber, 2000: 80). Esto es, proveyendo los términos en que Argentina se imagina como nación.⁷

La relevancia que cobra la cuestión discursiva en el trazado de esta frontera puede percibirse ya en el trabajo de Groussac, quien en su intento de determinar objetivamente si las Malvinas pertenecen o no a la Argentina se encontró con que no se trata únicamente de si los hechos avalan esa pertenencia sino también de cómo han sido narrados esos hechos. Al estudiar los relatos de viajeros, con el objeto de dilucidar quién descubrió efectivamente las Malvinas, Groussac encuentra un sinnúmero de errores, imprecisiones, falsificaciones deliberadas, invenciones, y hasta objetos creados por las expectativas previas, como las islas Pepys, una tierra enteramente imaginaria, producto de “los extravíos de imaginación, mentiras o errores de estos viajeros que, ‘procedentes de lejos’, han poblado el océano de tierras e islas fantásticas”, pero “cuya existencia irreal ha sido tan tenaz que el excelente Angelis, en 1839, esforzábese aún en prolongarla con documentos y cartas probatorias” (Groussac, 1936: 81). Es decir que un mapa imaginario se superpone al empírico. En parte, esto sucede con todas las zonas de frontera, que al constituir un borde de la nación, están al mismo tiempo adentro y afuera de lo conocido, de modo que su relato es, a la vez, dominio de la experiencia y la imaginación.⁸ En relación con ello, también la literatura ocupa un lugar fundamental, junto con la historia y la geografía, en la definición del vínculo que une a las islas con la Argentina, lo cual puede verse tempranamente en el mencionado poema “La cautiva” de Coronado: “Pero el secreto de la mar ceñuda / En cada oído lo dirá el poeta. // De su lira sonora / Saldrá perenne la canción guerrera / Que marcha voladora, / Como la luz, a despertar la aurora, / Como la chispa, a reventar la hoguera” (Coronado, 1983: 71).

Todos estos sentidos se actualizan y se ponen en juego con los acontecimientos que se desatan el 2 de abril de 1982, cuando la junta militar al mando de Galtieri, toma la decisión de invadir las islas Malvinas.⁹ La mayor parte de los historiadores coinciden en

⁷ Benedict Anderson define a las naciones como comunidades imaginadas en tanto “aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (2007: 23).

⁸ En su carta a José Hernández, Augusto Laserre señala una paradoja vinculada con esta cuestión, al afirmar que el interés de su descripción reside en “la doble razón de ser ellas [las islas] propiedad de los argentinos y de permanecer, sin embargo, poco o nada conocidas por la mayoría de sus legítimos dueños” (Hernández, 2006: 35).

⁹ Galtieri, tercer presidente del llamado “Proceso de Reorganización Nacional”, asumió el 22 de diciembre de 1981 y su mandato terminaría cuatro días después que la guerra de Malvinas: el 18 de junio de 1982.

señalar que Malvinas apareció como una vía posible de recuperación de la legitimidad que el gobierno militar había perdido en un contexto de crisis económica y desprestigio político, ligado en gran medida a la difusión de las violaciones a los derechos humanos (Romero, 2002; Quiroga, 2007; Álvarez y Suriano, 2013). Una masiva marcha a Plaza de Mayo convocada por la CGT (Confederación General del Trabajo) el 30 de marzo había demostrado que el poder del régimen se estaba resquebrajando. Además, la escalada bélica producida con Chile en 1978 por el canal de Beagle había situado la guerra en el horizonte de lo imaginable.

Tras el desembarco, que se realiza en el mayor de los silencios, se toma Port Stanley, la capital malvinense, donde se iza la bandera argentina. Esa mañana, el pueblo argentino se sorprendió con la noticia, que, en general, fue tomada con alegría: después de muchos años de encierro, una multitud salió a la calle y se reunió en la Plaza de Mayo, adonde volvería, aún en mayor cantidad, el 10 de abril.¹⁰ La iniciativa fue respaldada, incluso, por la misma CGT que tres días antes había marchado contra el régimen, por la mayor parte del arco político, por la Iglesia Católica, por los famosos de la farándula y el deporte y por la prensa (Álvarez y Suriano, 2013).¹¹ Desde todos esos sectores se reactivó

¹⁰ Las imágenes de esas dos jornadas en que la Plaza de Mayo se llenó de gente que festejaba la recuperación con Galtieri en el balcón de la Casa Rosada asemejándose en su gestualidad a Perón, se convirtieron en emblemas de la guerra de Malvinas, junto con las imágenes de los ingleses rendidos, acostados en el piso, el 2 de abril, que tomó el fotógrafo Rafael Wollman que de casualidad se encontraba en las islas, filmando un documental sobre pingüinos. Las palabras pronunciadas por Galtieri el 10 de abril, en relación con la noticia de que los ingleses estaban enviando tropas para defender las islas, también se convirtieron en parte fundamental de la memoria de la guerra: “Si quieren venir que vengan, les presentaremos batalla”. Para algunos, incluso, el espíritu provocador de la frase se cuenta entre las razones por las que se llegó al enfrentamiento armado (Lorenz, 2006).

¹¹ En relación con la Iglesia Católica, hay que señalar que la Operación de recuperación de las islas fue llamada “Operación Rosario” en honor a la Virgen del Rosario y que, por otra parte, durante todo el período dictatorial, los sucesivos gobiernos militares mostraron su afinidad con la religión católica, asimismo, fueron respaldados por la Iglesia, que incluso colaboró con ellos en más de una ocasión (cfr. Verbitsky 2003 y 2006).

En cuanto a los famosos de la farándula y el deporte, la mayor parte de ellos participaron del programa de televisión “24 horas por Malvinas”, conducido por los locutores Pinky y Jorge “Cacho” Fontana y emitido por ATC el 8 y 9 de mayo de 1982, donde, junto con la “gente común” donaban dinero o joyas para el Fondo Patriótico, destinado a Malvinas. La suma recaudada ascendió a un millón y medio de dólares que, sin embargo, no llegaron a destino. El programa y la malversación posterior de los fondos forman parte también del acervo principal de la memoria de Malvinas.

Finalmente, respecto de la prensa cabe destacar que durante la guerra asumió un rol activo de apoyo a la dictadura, por un lado, contribuyendo a delinear la ficción de una guerra que se estaba ganando –la revista *Gente*, por ejemplo, con sus famosas tapas de “Estamos ganando” y “Seguimos ganando”, publicadas en mayo cuando las tropas argentinas comenzaban a sufrir los primeros reveses–; por otro lado, alentando el enfrentamiento y promoviendo el patriotismo a partir de intervenciones concretas, como las del periodista Nicolás Kasanzew, único corresponsal autorizado en las islas o las de Manfred Schönfeld en el diario *La prensa*, “uno de los medios que con mayor convicción ideológica fundamentó su postura nacionalista de respaldo a la acción militar” (Álvarez y Suriano, 2013: 81). Las columnas de Schönfeld fueron posteriormente recopiladas en el libro *La guerra austral* (1982). Tanto Horacio Verbitsky (2002) en

un fervor patriótico que no se manifestaba desde el Campeonato Mundial de Fútbol de 1978. En efecto, existió un vínculo profundo entre ambos acontecimientos, cuya naturaleza siniestra destacó Alan Pauls:

Más que la represión, los campos o el plan Martínez de Hoz, la dictadura –lo verdaderamente siniestro de la época de la dictadura– es para mí esa pareja de fabulaciones perfectas: el Mundial '78 y Malvinas. Dos acontecimientos que exigían de nosotros algo más que nuestros cuerpos, que nuestra verdad recóndita o que los frutos de nuestra fuerza de trabajo. Exigían nuestra creencia. Las fuerzas armadas, los torturadores y los programas del gran capital siempre nos han aliviado porque nos condenan al papel de inocentes, víctimas indefensas, meros objetos o soportes de una violencia que se nos impone desde el exterior. El Mundial '78 y Malvinas, en cambio, nos implican –en el sentido más criminal de la palabra– porque sólo podían funcionar si sintonizaban con lo que era, al parecer, el núcleo mismo de nuestra humanidad: nuestra fe, nuestra ilusión, nuestro deseo. (2008: en línea)

Es cierto que hubo, también, algunas voces disonantes. Entre los intelectuales, David Viñas, Osvaldo Bayer, Julio Cortázar, Osvaldo Soriano, Néstor Perlongher y León Rozitchner manifestaron tempranamente su oposición a la guerra y, en muchos casos, además, señalaron la complicidad con la dictadura de quienes la apoyaban. Especialmente conocidos fueron los artículos escritos por Néstor Perlongher, entonces exiliado en San Pablo: “Todo el poder a Lady Di”, publicado bajo el seudónimo de Víctor Bosch en la revista feminista *Persona* en 1982, y “La ilusión de unas islas”, en la revista *Sitio*, en 1983, que constituye una respuesta al editorial del número anterior; a estos se agrega, en 1985, la publicación en la revista anarquista *Utopía* del artículo “El deseo de unas islas”, que ya había sido leído en 1982 en un encuentro sobre “Política y Deseo” organizado por grupos gays de San Pablo (Perlongher, 1997). En estos textos, Perlongher confrontó a los partidos de izquierda, opositores y hasta víctimas de la dictadura y, más ampliamente, a las masas argentinas que “en nombre de una abstracta territorialidad, que en nada ha de beneficiarlas (...) se embarcan en la orgía nacionalista y claman por la muerte” (1997: 177), esto es, que apoyan la guerra pero olvidan la “guerra sucia” que había en su origen:

Se despierta en el desierto, el vate, legañoso, ilusiónase: ‘La guerra –imaginábamos– forzosamente nos dejaría en *relaciones sociales nuevas* (por momentos, las suponíamos triunfantes, inaugurales)’ [...] El *Entredicho* se eleva fugazmente al didactismo, cuando revela que el Estado Argentino –‘espectador neutral’– no ha conocido, en este siglo, guerras. Debe referirse, pensamos, a las guerras ‘limpias’ [...] Pero no hay por qué suponer –en honor al localismo– que el fango de las trincheras de Ganso Verde ensucie, o manche, más que el barro de las zanjas de

Malvinas: la última batalla de la Tercera Guerra Mundial, como Lucrecia Escudero (1996) en *Malvinas: el gran relato* trabajan la cuestión del funcionamiento de la prensa durante el conflicto.

Victoria, o el Tigre. Sólo que en el primer caso la pantera bélica ruge más estentórea, sin clandestinidad aparente. (1997: 181)

Asimismo, se destacó la respuesta de León Rozitchner, exiliado por su parte en Caracas, a la declaración de apoyo a la guerra firmada por el Grupo de Discusión Socialista, conformado por algunos de los intelectuales argentinos en México, en la que se llega a afirmar que con la recuperación de Malvinas la dictadura, sin saberlo, está realizando una acción contraria a sus propios intereses pero, en cambio, afín a los intereses del pueblo. La respuesta de Rozitchner apunta precisamente a señalar el error que subyace a una interpretación como esa, que solo puede sostenerse a costa de olvidar que “esta guerra ‘limpia’ constituyó la prolongación de aquella otra guerra ‘sucía’ que la requirió” (2005: 11); es decir, que la guerra y la dictadura militar comparten la misma lógica perversa: “anulamos el sentido histórico que liga ambas formas de muerte, y dejamos de leer la lógica que circula en otro nivel, ese del cual los militares nos quisieran separar. Nuestros militares siempre engendran muertos, esa es la verdad” (2005: 77). A su vez, en el reverso de ese olvido aparece una creencia en la omnipotencia de la fuerza: se ocupan las Malvinas para que, con el hecho consumado, las negociaciones sean favorables a la Argentina. De este modo, se aceptan, aunque sea implícitamente, la validez y hasta la primacía de la fuerza como razón.

Por otra parte, el 12 de junio, la revista *Nueva Presencia* publicó un duro alegato contra la guerra y sus promotores, que ya había circulado de modo anónimo por Buenos Aires (Brocato, 2007). En este marco, cabe señalar también la primera circulación, en fotocopias, de *Los pichiciegos*. Sin embargo, las voces opositoras no tenían “a su disposición los medios de comunicación ni tampoco una tribuna donde expresarse, no sólo por la férrea censura impuesta o autoimpuesta sino también porque la mayoría de la población no estaba dispuesta a escuchar voces que contradijeran el ambiente imperante” (Álvarez y Suriano, 2013: 86). Por ese motivo, han sido más recordadas las diversas manifestaciones de respaldo que, como ya señalamos, fueron masivas. Esto resulta sorprendente si se piensa que apoyar la guerra implicaba apoyar a una dictadura militar sangrienta, que había torturado y matado –lo cual en 1982 ya era por todos conocido–. Las explicaciones sobre este fenómeno suelen hacer hincapié en el fuerte arraigo que tenía en los argentinos la causa Malvinas, utilizada por una dictadura militar desprestigiada que necesitaba conseguir adhesión como fuera (Guber, 2001). El historiador Federico Lorenz (2006) agrega que para muchos sectores Malvinas significó la posibilidad de volver a

hacer política públicamente, de recuperar las calles después de años de encierro. Además, como el Grupo de Discusión Socialista, otros sectores, principalmente provenientes de la izquierda, interpretaron la guerra de Malvinas como una lucha antiimperialista, y fue por ese motivo que la apoyaron, aclarando sin embargo que no por ello apoyaban al gobierno dictatorial.¹²

Terminada la guerra, comienza a vislumbrarse mayoritariamente lo que hasta entonces muy pocos habían señalado: la naturaleza espuria de los apoyos. La vergüenza es, por tanto, una de las sensaciones colectivas que dominan la posguerra. Al mismo tiempo, ante las primeras informaciones sobre lo que verdaderamente había ocurrido durante esos dos meses en las islas, se agrega una fuerte sensación de estafa, que se suma al estupor que caracteriza al primer momento de toda posguerra (Lorenz, 2006).¹³ Pero, al mismo tiempo, la derrota acelera la transición a la democracia. Todo ello va haciendo de Malvinas –ya anudadas en el término la causa y la guerra– uno de los hechos más complejos de la historia argentina reciente, del que llevaría años comenzar a hablar. Graciela Speranza afirma en relación con esto: “Salvo para quienes estuvieron ahí en la línea de fuego de las tropas británicas, Malvinas se convirtió con el tiempo en la evidencia incómoda de una paradoja histórica: el último capítulo vergonzante de la dictadura militar y, al mismo tiempo, el prólogo de la esperada vuelta a la democracia” (2000: en línea).

La salvedad que señala Speranza no es en absoluto menor. El nudo complejo en que se convirtió Malvinas a partir del 14 de junio de 1982 es central en relación con las dificultades que encontraron los ex combatientes para poner en circulación sus relatos – fundamentalmente, el hecho de que no hayan sido provistos de un marco judicial ni oficial– y, más ampliamente, con las modalidades que adoptó el relato de la guerra durante la democracia. En especial, la incomodidad provenía del hecho de que la guerra constituía un puente entre dos órdenes que se quería separados: la dictadura y la democracia. Subsidiariamente, se producía “una contradicción entre los intentos por construir una cultura ‘pacifista’ basada en los valores democráticos y de los derechos

¹² Entre estos apoyos se contó el de Jorge Abelardo Ramos, líder de la izquierda nacional, quien “planteara la necesidad de ‘malvinizar la política’, pues la ocupación de las islas ‘forma parte de la restauración de la soberanía total que debemos tener y es la continuidad de las grandes campañas emancipadoras’” (Álvarez y Suriano, 2013: 89). El peculiar derrotero político de Ramos y, en especial, el giro que toma con la guerra de Malvinas, son narrados por su hija Laura en el cuento “Licenciada en rubores” (Ramos, 2009), que analizaremos en el capítulo III.

¹³ En relación con esta sensación de estafa o engaño pueden leerse un conjunto de trabajos que aparecen en los primeros meses tras la derrota y que por distintas vías intentan subsanar la desinformación y develar la verdadera trama, hasta entonces oculta, de los acontecimientos. Entre estos se destacan *Malvinas, la trama secreta* (Cardoso et al., 1983) y *Los nombres de la derrota* (Montenegro, 1982).

humanos, y la demanda de conmemoración de un hecho ‘guerrero’ en un país cuya identidad cultural estaba fuertemente marcada por la presencia militar en el panteón nacional” (Lorenz, 2006: 188). El resultado fue un conjunto de políticas con las que, durante el gobierno de Raúl Alfonsín, se quiso desmilitarizar a la sociedad pero que redundaron en lo que se conoció como “desmalvinización”. En ese contexto, a la par del interés que mostró la sociedad por conocer lo que había pasado en Malvinas –interés del que dan cuenta las siete ediciones que alcanzó *Los chicos de la guerra* solo en 1982–, tendieron a silenciarse, en los relatos, los episodios estrictamente bélicos así como cualquier recurso a formas narrativas ligadas a la épica. El riesgo, por un lado, era que los soldados quedaran asociados a la lógica militar y se convirtieran, así, en una continuidad de la dictadura en la democracia; por otro lado, la presentación de los soldados de Malvinas como héroes, e incluso simplemente como guerreros en combate, podía volver bella o deseable la guerra, como temía la amiga de Vonnegut.

Ese silenciamiento operó en gran medida por medio de la subordinación de los relatos de los ex combatientes a un discurso que los convertía en víctimas del gobierno militar. Federico Lorenz señala que, muy tempranamente, “La identificación simbólica de los caídos en la guerra y los sobrevivientes con las jóvenes víctimas de la dictadura militar pasaría a ser una de las vías de apropiación social de la derrota” (2006: 145). En una línea similar, la filósofa Verónica Tozzi sostiene que “La postdictadura ocultó la posguerra, o mejor dicho, la posdictadura se desplegó sin dar lugar a la posguerra”, lo cual se vio especialmente en la reacción frente a “los soldados y sus relatos, los cuales superaban las expectativas victimizadoras que el clima posdictatorial les tenía asignados” (2012: en línea). Concretamente, el relato bélico fue absorbido por el relato victimizador que la sociedad argentina había construido en torno a la dictadura militar, lo que implicó, ante todo, la exclusión de las escenas de combates, las afirmaciones en favor de la guerra, la retórica militar, las inflexiones épicas. Una muestra clara del modo en que se realizó esa absorción es la desaparición, en el trasposición del libro *Los chicos de la guerra* al cine con la película homónima dirigida por Bebe Kamin, de las escenas de combates contra los ingleses, de las reflexiones en torno a la cuestión de matar y de los posicionamientos de los soldados como agentes políticos de cara a la democracia que se viene, en favor de un relato sentimental, contado en términos individuales, en el que los “chicos” son ante todo víctimas de los adultos.

Hay que señalar, sin embargo, que aun antes de ese borramiento, las escenas propiamente bélicas nunca ocuparon un lugar destacado en los relatos de la guerra, que

se centraron, en cambio, en las historias sobre la construcción de los pozos, la descripción de la vida en las posiciones y las quejas por las negligencias e ineptitudes que ya en abril podía apreciarse en la conducción militar. Esto tuvo que ver, en parte, con que la mayor parte del tiempo que los soldados pasaron en Malvinas estuvieron esperando al enemigo, por lo tanto los combates representaron una porción de tiempo menor, aunque esto varió levemente según los emplazamientos. Tras la toma de Stanley el 2 de abril, fueron convocados los soldados clase 62, que habían terminado recientemente el servicio militar; durante todo el mes de abril, los distintos regimientos de infantería, que eran los que contaban con mayor número de conscriptos, fueron llegando a Malvinas y ocupando sus posiciones en círculos concéntricos alrededor de la capital de las islas, ahora llamada Puerto Argentino. Las posiciones consistían en pozos de zorro cavados por los mismos soldados en el suelo malvinense hecho de turba, lo cual ofreció una dificultad inesperada, pues por tratarse de un material muy blando los pozos se deshacían o se inundaban. Asimismo, cuanto mayor fuera la distancia con Puerto Argentino, mayores eran los problemas en la distribución de alimentos, municiones y, en general, de todos los elementos necesarios. Los soldados emplazados en la zona de Darwin-Goose Green fueron las principales víctimas de esas deficiencias en el sistema de abastecimiento (Niebieskikwiat, 2012). El 1 de mayo comenzaron los ataques aéreos ingleses, que fueron vividos con terror por los soldados, que poco podían hacer para defenderse. En los testimonios, suele haber referencias a estos ataques. El 2 de mayo se produjo el hundimiento del Crucero General Belgrano, donde murieron 323 soldados. Los sobrevivientes, más allá de algunas intervenciones televisivas, en especial en torno a los vigesimoquinto y trigésimo aniversarios de la guerra, en general no produjeron relatos del episodio.

Los episodios bélicos más presentes en los relatos son los combates producidos en tierra, a partir del desembarco inglés que se produce el 21 de mayo en San Carlos, desde donde las tropas británicas comienzan su avance hacia Puerto Argentino, enfrentándose con las tropas que estaban distribuidas en el territorio. Especialmente cruentos fueron los combates que se produjeron entre el 10 y el 14 de junio en los montes que rodean la capital malvinense, que eran el último bastión de la defensa argentina: Wireless Ridge, Longdon, Kent, Dos Hermanas. En tanto los soldados ingleses avanzaban sobre las posiciones argentinas a medida que vencían sus defensas, fue en esta zona también donde más próximos estuvieron ingleses y argentinos y, también, donde se originaron muchos de los relatos, tanto testimoniales como literarios, producidos desde

1982 hasta hoy. Así sucede en algunos de los testimonios de *Los chicos de la guerra* (Kon, 1984), en los recogidos en *Malvinas, la primera línea* (Ayala, 2012) y en algunos de los de *Partes de guerra* (Cittadini y Speranza, 2007), igual que en el libro *Illuminados por el fuego* (Esteban, 1999) y en su versión fílmica (Bauer, 2005). Asimismo, los tres ex combatientes que escribieron libros de poesía estuvieron emplazados en los montes que rodean Puerto Argentino: Gustavo Caso Rosendi y Martín Raninqueo en el Longdon, Hugo Sánchez en el Wireless Ridge. Es en los relatos que dan cuenta de la ocurrencia de la guerra en esa zona, además, donde lo propiamente bélico aparece con más fuerza. Entonces, es posible pensar que la disposición de los combatientes en el terreno de la guerra, en especial el hecho de que la posición de los argentinos fuera de espera antes que de ataque, y la escasez de momentos de proximidad con el enemigo, son algunos de los motivos para que en los relatos no haya tantas escenas de combate, que se suman a las dificultades para inventar una épica en un contexto político como el de 1982.¹⁴

2. Contar la guerra: entre la extrañeza y la épica

En su reciente libro *Antinomies of Realism*, Fredric Jameson (2013) dedica un capítulo a la representación de la guerra, en el que parte de la afirmación de que esta ofrece el paradigma de lo que él denomina el dilema del nominalismo: la abstracción de la totalidad o el aquí y ahora sensorial, con su inmediatez y con su confusión.¹⁵ El dilema, explica Jameson, se ve claramente en la novela de Stendhal *La Cartuja de Parma* (1839), cuando el joven héroe no reconoce la batalla de Waterloo, pues no coincide con sus representaciones previas de lo que es una batalla. La guerra, si se la percibe inmediatamente, es extraña, constituye una suerte de desfamiliarización de lo conocido; el realismo parece, para su representación, insuficiente, por lo que corre el riesgo de tornarse irrepresentable. Sin embargo, como puede constatarse, no solo la guerra es representada sino que, además, esas representaciones llegan a configurar un estereotipo que es precisamente el que la percepción inmediata de la batalla desarticula. En ese sentido, contar la guerra supone siempre un movimiento de ida y vuelta entre el realismo

¹⁴ Correlativo al desinterés por los relatos de los episodios propiamente bélicos, la historia tendió a abordar diversas cuestiones ligadas a Malvinas pero no tanto el desarrollo de la guerra en sí misma. Mayormente, el estudio de estrategias, armamentos y combates quedó a cargo de militares o historiadores pro-militares (Andrada, 1983; Ruiz Moreno, 2011 [1986]; Camogli, 2007). Recientemente, sin embargo, estudios periodísticos basados en testimonios de soldados comenzaron a incluir algunas de esas temáticas, como *Malvinas, la primera línea* (Ayala, 2012) y *Lágrimas de hielo* (Niebieskikwiat, 2012).

¹⁵ De aquí en adelante, dejaremos en su idioma original los títulos de libros o artículos y las citas de las que no exista traducción al español.

y la amenaza de irrepresentabilidad, o entre el realismo y otras formas no realistas de representación. Este movimiento supone también una oscilación –única respuesta posible al dilema del nominalismo– entre la abstracción y la experiencia, entre la distancia y la inmediatez, entre la totalidad y la fragmentariedad, entre lo familiar y lo extraño. El resultado es una suerte de entramado donde la distinción entre todas esas categorías y, en consecuencia, entre la ficción y la no ficción, va dejando de importar. Jameson incluso hace ingresar aquí algunos de los textos aparentemente más abstractos sobre la guerra, aquellos ligados a cuestiones de táctica y estrategia, como el clásico *De la guerra*, del militar y estadista prusiano Karl von Clausewitz (1832), uno de los más influyentes historiadores y teóricos de la ciencia militar moderna. Su idea de la guerra como un duelo, sostiene Jameson, permite representarla como un combate cuerpo a cuerpo, al estilo homérico. En ese sentido, es una metáfora antropomórfica que sugiere “a way of translating warfare and its specialized personal back into more familiar peacetime and civilian realities amenable to the techniques of the more conventional realist novel” (Jameson, 2013: 239).

En una línea similar, en el exhaustivo estudio de relatos en primera persona de guerras modernas que realiza en *The soldiers' tale*, Samuel Hynes (2001) señala que estos guardan relación con tres géneros narrativos: el relato de viaje, la autobiografía y la historia. Sin embargo, al mismo tiempo se distinguen de ellos, en tanto la extrañeza radical de la guerra constituye la antítesis del mundo comprensible que el autor y sus lectores habitan. El más extraño de los elementos del campo de batalla es la omnipresencia de una muerte más fea, más grotesca, menos humana que otras muertes, de la cual las palabras con que normalmente se narran los viajes, las historias y las vidas no pueden dar cuenta. En ese sentido, puede pensarse que la disrupción en la vida y en el relato que la guerra supone es lo que la convierte en un acontecimiento traumático.¹⁶ Como respuesta, se produce una oscilación entre lo familiar o conocido y lo extraño o “unfamiliar” –término que remite además a lo siniestro freudiano–: los relatos de guerra tienden a ser empujados hacia los límites del realismo e incluso más allá, donde se

¹⁶ En efecto, una de las características centrales de lo traumático es su imposibilidad de ser elaborado. Según la definición de Laplanche y Pontalis, trauma es un “acontecimiento de la vida del sujeto caracterizado por su intensidad, la incapacidad del sujeto de responder adecuadamente y el trastorno y los efectos patógenos duraderos que provoca en la organización psíquica [...] se caracteriza por un aflujo de excitaciones excesivo, en relación con la tolerancia del sujeto y su capacidad de controlar y elaborar psíquicamente dichas excitaciones (2004: 447).

aproximan al “gótico del campo de batalla”, donde lo familiar, lo natural y lo racional se encuentran con lo extraño, lo sobrenatural, lo inexplicable, lo fantástico.¹⁷

El filósofo francés Jean Baudrillard también ha pensado la cuestión de la representación de las guerras contemporáneas, aunque desde una perspectiva completamente diferente. En *La guerra del Golfo no ha tenido lugar* (1996), lejos de quienes hicieron hincapié en las dificultades que supone representar la guerra, Baudrillard afirma que la guerra sí se representa, aunque no se trata de una representación realista, ni siquiera se trata exactamente de una representación sino de algo de otro orden: se trata de lo virtual, es decir, un simulacro, elemento que considera central de posmodernidad. En *Cultura y simulacro* (2005), donde ha abordado más específicamente la noción, el autor sostiene que el simulacro es una copia cuyas diferencias con el original terminan por anularse. En el marco de la guerra del Golfo (1990-1991), de allí deriva la polémica conclusión de que la guerra no ha tenido lugar, puesto que el exceso de representación virtual o simulación terminó por debilitar la realidad del acontecimiento. Fuera de la lógica de la guerra, afirma, se entra en la “lógica de la disuasión” (1996: 13), cuyo principal protagonista no es el guerrero sino el rehén. Este último corolario resulta especialmente interesante para nuestro trabajo, pues desde un punto de partida completamente distinto al de Hynes o Jameson —para Baudrillard, la guerra no solo se representa, se representa *en exceso*— llega sin embargo a situar, como aquellos, la dificultad que encuentra la representación del guerrero en la lógica narrativa de las guerras modernas.

En ese sentido, cabe detenerse brevemente en la cuestión de la épica, modo en que tradicionalmente han sido representadas las guerras, cuando eran protagonizadas por guerreros e incluso héroes. En tanto constituye una de las estructuras conocidas que permiten contar la guerra, la épica podría situarse, en última instancia, del lado del realismo. Para Jameson, la metáfora del duelo en el ejemplo de Clausewitz muestra una tendencia hacia un tipo de relato homérico, donde los combates eran cuerpo a cuerpo; sin embargo, esta tendencia no implica una restitución de la totalidad homérica, pues se recorta contra un fondo de fragmentariedad, un aquí y ahora sensorial irrepresentable. En la misma dirección, al afirmar que los relatos de guerra constituyen entramados de ficción

¹⁷ Para Freud, *unheimlich* —término alemán para siniestro— resulta de la negación de *heimlich*, que remite a “lo propio de la casa, no extraño, familiar, dócil, íntimo, confidencial, lo que recuerda el hogar” (1973: 11); es decir, lo siniestro constituye una forma de la angustia que se produce frente a “algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que solo se tornó extraño mediante el proceso de su represión” (1973: 42), algo que “debía permanecer oculto, secreto, pero que se ha manifestado” (1973: 17).

y no ficción en los que la misma distinción entre ambas categorías deja de importar, Jameson señala que de todos modos eso no implica un regreso al modo de contar historias precapitalista. La épica es, entonces, una tendencia, una búsqueda: un anhelo nunca del todo satisfecho, una herramienta nunca del todo satisfactoria.

Pero también, la fragmentariedad de la percepción que amenaza con volver irrepresentable la guerra puede pensarse en relación con la caída de la experiencia que, según Walter Benjamin, caracteriza a la época moderna y que se vuelve especialmente visible después de la Primera Guerra Mundial: “¿No se notó acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla?” (1999: 112). Se escriben libros pero no hay en ellos nada que recuerde a una experiencia comunicable como la que surgía de los relatos orales de épocas anteriores.¹⁸ Esa pérdida que la guerra vuelve visible se remonta, en realidad, a los inicios de la época moderna, cuando tienen lugar una serie de cambios ligados al surgimiento del régimen de producción capitalista y a la aparición de la imprenta. Entonces, la novela, hecha para ser leída en solitario, y la información, con su velocidad, comienzan a desplazar a las narraciones orales tradicionales. Estas, que no eran otra cosa que experiencia condensada, tenían lugar en los talleres artesanales, donde el ritmo lento y repetido del trabajo permitía a los oyentes el olvido de sí necesario para retener la historia y hacer así su propia experiencia de ella, que por otra parte era una experiencia colectiva. Es decir, el arte de narrar, en tanto posibilidad de dar forma a la experiencia y volverla comunicable, se asocia tanto con el tiempo lento de la producción artesanal como con la oralidad y con lo colectivo. Aquel tiempo, hoy terminado, era también el de la épica: “Lo que distingue a la novela de la narración (y de lo épico en su sentido más estricto) es su dependencia esencial del libro” (Benjamin, 1999: 115). Es decir, mientras la épica constituye una de las formas narrativas del universo de la narración oral, la novela pertenece a un universo diferente.

¹⁸ Un ejemplo especialmente interesante de cómo se manifiesta esta crisis de experiencia en la Primera Guerra Mundial es el de Siegfried Sassoon, escritor y soldado inglés que durante ese conflicto estuvo emplazado en el Frente Occidental. A su regreso, intentó dar cuenta de su experiencia por muy diversas vías, en la medida en que cada una de ellas, aisladamente, parecía insuficiente. Así, con el paso de los años contó las mismas historias en una versión ficcional y otra testimonial. Por un lado, en 1937 publicó *The complete Memoirs of George Sherston*, una trilogía de novelas autobiográficas –o una autobiografía novelada–, donde se cuenta la vida del propio Sassoon pero representado con el nombre de George Sherston, compuesta por *Memoirs of a Fox-Hunting Man* –que fue la primera en publicarse, suelta, en 1928–, *Memoirs of an Infantry Officer*, y *Sherston's Progress*. Por otro lado, Sassoon escribió otra trilogía, compuesta por *The Old Century*, *The Weald of Youth*, y *Siegfried's Journey*, en que los hechos autobiográficos no están ficcionados –Sassoon, de hecho, conserva su nombre– pero sin embargo son muy similares a los de las novelas.

Tal inconmensurabilidad entre épica y novela es el eje de uno de los textos fundamentales sobre el tema, “Épica y novela”, de Mijaíl Bajtín (1989). Para el teórico ruso, la novela, forma vinculada al libro y a la lectura, nace precisamente de la caída de la épica, forma vinculada, en cambio, a la narración oral. Más precisamente, la novela surge de la destrucción de la distancia épica que ubicaba los hechos relatados en un pasado absoluto, separado por una frontera infranqueable del narrador y sus oyentes. A su vez, sostiene Bajtín, “El universo épico está definitivamente acabado, no sólo como acontecimiento real de lejano pasado, sino también como sentido y valoración: no puede ser cambiado, ni reinterpretado ni reevaluado” (1989: 462). Y esto porque la palabra épica es inseparable de su objeto. La novela llega entonces a partir de un acercamiento del objeto que posibilita una mirada crítica y por lo tanto las reinterpretaciones. Con la novela la palabra deja de coincidir con el objeto y la narración se abre, se pone en contacto con un presente que, lejos de estar cerrado, es siempre imperfecto.

Sin embargo, a partir de las ideas de Jameson y Hynes, es posible pensar que aunque no se pueda recuperar la totalidad perdida ni remedar la distancia, la épica –como dijimos, asociada al realismo en el marco de los relatos de guerra– sí puede constituir una estructura de referencia, un contrapunto para el caos y la fragmentariedad propios de la percepción inmediata del campo de batalla. Solo así parece posible hablar de héroes, de combates, de estrategias, de enemigos, de muertos y heridos, de armas; en definitiva, de la guerra. En los relatos de la guerra de Malvinas que constituyen nuestro corpus, sin embargo, lo épico mayormente no aparece, ni siquiera como tendencia ni como anhelo, ni tampoco como contrapunto de la imposibilidad. Es más: se trata de una guerra que necesitó desprenderse de todo rastro épico por sus propias condiciones de realización – por la ilegitimidad de quienes la impulsaron, por los malentendidos implícitos en la adhesión–, que precisó, por eso mismo, de relatos –testimoniales o ficcionales– en los que lo bélico fuera o bien débil o bien un juego o bien aquello que se muestra solamente para ser vaciado de toda epicidad. Es así que si algo no aparece en los relatos de la guerra de Malvinas es la propia guerra; esto es: aquellos hechos, situaciones y personajes que resultan una condición para la guerra, como lo son los combates, los enemigos, los héroes. Esto no significa que estos hechos o figuras no se incluyan nunca en estos relatos, pero no lo hacen predominantemente ni, mucho menos, marcan el tipo de representaciones y figuraciones de Malvinas en la literatura, los filmes e, incluso, los testimonios.

3. Estudios críticos sobre los relatos de Malvinas

El artículo “El fin de una épica”, de Martín Kohan, donde recupera algunas ideas adelantadas en “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar” (Blanco et al., 1993), es uno de los primeros en considerar con sistematicidad un conjunto de relatos de Malvinas. Fundamentalmente, Kohan propone que existe, en esos relatos, un reparto genérico: mientras la ficción, a partir de *Los pichiciegos*, ha narrado la guerra como farsa y, en consecuencia, ha tendido a desarticular los valores nacionales que hubieran favorecido un relato épico, los relatos testimoniales, al lamentarse por la derrota, dejan incólumes los fundamentos de la nacionalidad en nombre de los cuales se realiza la guerra. En ese sentido, son la contracara de las versiones triunfalistas que primaron durante el transcurso de la guerra. Las hipótesis de Kohan permearon la mayor parte de la crítica literaria posterior que tendió a centrarse en el corpus ficcional –ligado, en principio, a la farsa–, dejando de lado el corpus testimonial –ligado más bien al drama de la guerra– que fue, en cambio, tomado como fuente en estudios históricos y sociales.

En su estudio introductorio a la recopilación que incluye cuentos y fragmentos de novelas y guiones de películas, Jorge Warley desarrolla la idea de que la guerra de Malvinas “parece inhibir cualquier intensidad épica” (2007: 9), en tanto al decaimiento general de la epopeya como forma narrativa de la guerra se suman las particularidades de esta guerra en ese sentido. La investigadora argentina radicada en Estados Unidos Julieta Vitullo (2012) retoma estas nociones en *Islas imaginadas*, donde destaca los múltiples elementos farsescos que, en los relatos de Malvinas, corroen los valores constitutivos de la nacionalidad sobre los que se funda la épica: soldaditos de plomo, pícaros, impostores, despistados y fracasados, guerra en el burdel, enemigos invisibles; en su investigación, la autora sitúa además la idea de nación resquebrajada en relación con las figuras de paternidades interrumpidas, que, según advierte, aparecen con elevada frecuencia en los relatos de Malvinas. Por su parte, en *Masculinidades en guerra*, Paola Ehrmantraut (2013) despliega una línea de trabajo similar, al estudiar las diversas representaciones de masculinidad que se ponen en juego en los relatos de Malvinas, y la forma en que se ligan con la figura del héroe. María Pía López (2010) propone una lectura sobre los relatos de Malvinas en la que hace hincapié en la relevancia de *Los pichiciegos* en el campo literario y los artículos de León Rozitchner en el filosófico, en tanto intervenciones tempranas que contribuyeron a desarticular la ilusión que significó Malvinas. En ese sentido, su objeto de estudio está menos acotado a lo ficcional que otros. López, además, avanza sobre la

década del noventa y sostiene que, en *Las islas*, “la experiencia ha sido desplazada por las representaciones” (2010: 159). En un breve artículo incluido en la revista *Puentes de la memoria*, Martín Reyero (2007) esboza un análisis en términos similares, al afirmar que, mientras *Los pichiciegos* es una novela sobre la guerra, *Las islas* lo es sobre la posguerra.

Entretanto, los estudios realizados en el ámbito anglosajón por lo general no separan tan tajantemente ficciones y testimonios, por lo que constituyen una perspectiva interesante, aunque las diferencias históricas, políticas e ideológicas, así como ciertos rasgos culturales distintivos, no pueden ser soslayados. Entre estos estudios, el más destacado probablemente sea el de Bernard McGuirk (2007), cuyo corpus incluye obras de géneros muy diversos y de todas partes del mundo. David Monaghan (1998) y Kevin Foster (1999), a su vez, hacen hincapié en los mitos, vinculados a la identidad nacional, que la guerra puso en juego y ayudó a construir, así como a las diversas formas en que la literatura tendió a constituirse en un potente aparato “des-mitologizador”. En la misma línea, Laura Linford Williams (2005) afirma que, más allá de las diferencias históricas y culturales entre Inglaterra y Argentina, sus respectivas configuraciones mitológicas de Malvinas siguen patrones similares. Para esta autora, el corpus puede dividirse en cinco categorías: poesías que sostienen y refuerzan los mitos oficiales de la guerra, obras de teatro de tono trágico, novelas satíricas, relatos testimoniales –ambiguos en su posición frente a los mitos oficiales–, películas basadas en ellos que los desambiguan. En la Argentina, los estudios sobre la literatura de Malvinas se centraron casi por completo en las producciones locales, de allí la importancia del artículo “Cómo se cuenta una guerra”, donde Graciela Speranza (2000) señala que las ficciones de Malvinas a ambos lados del Atlántico fueron escasas y se caracterizaron por adoptar una posición crítica respecto del conflicto, a la vez que destaca, en el ámbito inglés, las novelas *Inglaterra, Inglaterra* de Julian Barnes (1999) y *Fuera de este mundo* de Graham Swift (1999).

Además de estos estudios de abordaje más general, parte de la crítica literaria ha trabajado específicamente algunas de las obras de nuestro corpus. Beatriz Sarlo, al releer *Los pichiciegos* en los años noventa, señala la relevancia que tiene en la novela la cuestión material: “para hablar de la guerra o se sabe o no se sabe lo que la guerra hace con los cuerpos” (Sarlo, 2007: 450). *Los pichiciegos*, que consigue traducir la guerra a una serie de saberes necesarios para la supervivencia, lo sabe y por lo tanto consigue “producir esta verdad de la Guerra en Malvinas” (Sarlo, 2007: 453). Martín Kohan retoma y profundiza esta lectura en “A salvo de Malvinas” (2006), donde destaca la dimensión económica de

lo que Sarlo entendía como “material” y señala que, en la novela de Fogwill, la guerra es traducida a los valores de la economía. Entretanto, Jorge Schwartzman (1996) analiza *Los pichiciegos* en una línea similar pero destaca el carácter picaresco de sus personajes. Por su parte, Horacio González (1994) analiza el modo en que la novela piensa la nación a partir de un trabajo con el lenguaje de los argentinos; según González, Fogwill propone una alegoría en la que “la condición bélica trasmutada en condición del conocer” (1994: en línea) funciona como reparación de la hipocresía intelectual.

La cuestión del realismo, central en la consideración de los relatos bélicos, como hemos visto, ha suscitado un debate en relación con *Los pichiciegos*. Beatriz Sarlo sostuvo que “*Los pichiciegos* todavía debe ser leída como la gran novela realista de los ochenta”, aunque aclara que el realismo hoy solo puede pensarse como “una situación completamente imaginaria cuyos hilos se prolongan hasta tocar las coordenadas verdaderas de la guerra” (2007: 454). Desde una posición intermedia, Aníbal Jarkowski (2006) sostuvo que la novela no es realista, pero que consigue una ilusión de verosimilitud tan intensa que muchas veces fue leída como si lo fuera. Entretanto, para Carlos Gamerro, *Los pichiciegos* no puede ser leída como una novela realista; por el contrario, señala que Fogwill, al escribirla, lo que hizo fue apostar por un relato literario de la guerra que se adelantara incluso a la historia. Elsa Drucaroff (2011) retoma esta hipótesis y la extrema al sostener que es posible que toda la historia de la novela sea la fabulación psicótica de un “loco de la guerra”.

Las islas, de Carlos Gamerro, es la otra obra a la que la crítica se ha referido individualmente con mayor frecuencia. Los diversos análisis suelen centrarse en algunas escenas, como aquella en la que el protagonista construye un videojuego de Malvinas utilizando fragmentos de otras guerras, para hablar del modo en que, en la novela, la guerra es narrada desde el simulacro (Soifer, 2009; Olguín, 1999), desde una representación de la representación (López, 2010: 158) o que, directamente, no es narrada (Cortés Rocca, 1999). Fue Martín Kohan (1999) el primero en señalar la pertinencia de leer *Las islas* en el marco de una discusión con la teoría del simulacro de Jean Baudrillard (2005), según la cual, como vimos, la diferencia entre la copia y el original termina por anularse. En *Las islas*, por el contrario, queda claro que original y copia no son lo mismo para el que estuvo en la guerra: que la dimensión de la experiencia dibuja siempre una diferencia respecto de cualquier representación.

Como contrapartida, los relatos testimoniales de Malvinas no suscitaron especial interés por parte de la crítica literaria ni cultural, con la excepción de Graciela Speranza

y Fernando Cittadini, que con *Partes de guerra* no solo efectuaron un montaje de relatos testimoniales sino que además proveyeron de una vía de expresión, circulación y legitimación a los testimonios de la guerra, de la cual hasta entonces habían carecido. Pero mayormente, estos relatos fueron trabajados por historiadores y científicos sociales, quienes los consideraron sobre todo como fuentes, con excepción de Federico Lorenz (2005 y 2006) y Rosana Guber (2004), que estudiaron las diferencias entre los libros de testimonios de Daniel Kon y Edgardo Esteban y sus versiones fílmicas. Esto es notable si se tiene en cuenta que la cuestión del testimonio sí ha sido trabajada en Argentina en el marco de la proliferación de relatos de sobrevivientes que se produjo en el marco de una situación límite como lo fue la dictadura militar y la experiencia de los centros clandestinos de detención. Para ello se han retomado algunos de los abordajes producidos en Europa en torno a los testimonios ligados a la Segunda Guerra Mundial y, sobre todo, el Holocausto (Ricoeur, 1996; Benjamin, 1999; Sivan y Winter, 1999; Agamben, 2005; Arendt, 2005; Huyssen, 2007). En muchos de esos trabajos ya se hacía evidente una condición liminal del testimonio, es decir, cierta fuerza que lo empujaba hacia los límites de sus funciones de prueba jurídica o fuente histórica, en relación con las cuales apareció en primera instancia. En su lectura del texto de Maurice Blanchot, *El instante de mi muerte*, Jacques Derrida (2000) señala que cuanto más tendiente a convertirse en prueba judicial, más ligado íntimamente con la posibilidad de ficción está el testimonio. El testimonio no consiste necesariamente en decir la verdad, pese a que reclama testificar en la verdad, por la verdad, para la verdad. Pues si solo el testigo estuvo ahí, si solo él enfrentó la muerte, su testimonio entraña siempre la posibilidad de perjurio, de mentira; es decir, de ficción:

if the testimonial is by law irreducible to the fictional, there is no testimony that does not structurally imply in itself the possibility of fiction, simulacra, dissimulation, lie and perjury –that is to say, the possibility of literature, of the innocent or perverse literature that innocently plays at perverting all of these distinctions. If this possibility that it seems to prohibit were effectively excluded, if testimony thereby becomes e proof, information, certainty, or archive, it would lose its function as a testimony. In order to remain testimony, it must therefore allow itself to be haunted. It must allow itself to be parasitized by precisely what it excludes from its inner depths, the *possibility*, at least, of literature. (Blanchot y Derrida, 2000: 29-30)

Daniel Link (2009) parte de la pregunta por las posibilidades de incorporar el testimonio como fuente para la historia en lo que Annette Wieviorka denominó “la era del testigo” y concluye que no hay *una* verdad del testimonio y que solo en la

multiplicidad de puntos de vista puede fundarse un saber sobre el pasado. De este modo, adquiere relevancia el contexto en que se produce el testimonio para establecer su sentido, lo cual permite ligar el texto de Link con los fundamentales trabajos de Hugo Vezzetti (2003 y 2009), quien extrae una conclusión similar en su análisis del caso argentino. Para Vezzetti, el contexto judicial legitima al testimonio como “verdadero” tal como ocurrió en los primeros años de la democracia con los testimonios brindados en el marco del Juicio a las Juntas y el informe de la CONADEP. Este es también uno de los temas centrales de *Tiempo pasado* (Sarlo, 2005), uno de los libros insoslayables en relación con el testimonio en el caso argentino. Allí, Beatriz Sarlo habla de un “giro subjetivo” que tuvo lugar durante las últimas décadas, según el cual, los relatos en primera persona han ganado legitimidad como medio para conservar el recuerdo. En ese marco, la autora se pregunta por las razones de esa confianza y, tras un repaso de las consideraciones benjaminianas sobre la destrucción de la experiencia, así como la lectura de Benjamin que hiciera Giorgio Agamben (2003) en *Infancia e historia*, concluye que “no hay equivalencia entre el derecho a recordar y la afirmación de una verdad del recuerdo” (2005: 57). Sobre el final, Sarlo abre una línea de reflexión especialmente interesante para esta tesis, ya que afirma encontrar en la literatura “las imágenes más precisas del horror del pasado reciente” (2005: 163). Algunas de estas reflexiones en torno al testimonio surgidas en relación con la dictadura resultan productivas también, como se verá a lo largo de la tesis, para pensar los relatos de Malvinas.

4. Sistematización del corpus y descripción de la tesis

A diferencia de la tendencia crítica cuyos hitos fundamentales acabamos de repasar, que mayormente separó para su análisis ficciones de testimonios, esta investigación plantea que en la actualidad y a la luz del enorme caudal de relatos sobre Malvinas –en especial los producidos en el marco de los aniversarios de 2007 y 2012– es preciso leer conjuntamente las ficciones y los testimonios, así como las diversas formas de cruce entre ambos. Creemos que únicamente en esa puesta en relación entre lo ficcional y lo testimonial es posible construir un corpus de relatos sobre la guerra de Malvinas que permita captar y entender el papel secundario que desempeñan en él los acontecimientos y figuras específicamente bélicos, lo que implica tanto una caída de la epicidad como el debilitamiento de la referencialidad.

En relación con estos dos postulados centrales –la doble emergencia ficcional y testimonial y la débil inclusión del contenido bélico–, resulta fundamental una periodización que permita recorrer las diversas modalidades del relato teniendo en cuenta las condiciones histórico políticas de su enunciación –por ejemplo, la “desmalvinización” alfonsinista o el restablecimiento de las relaciones diplomáticas y comerciales con Inglaterra en los años noventa– y las inflexiones propiamente literarias y culturales –rasgos de las novelas, trasposiciones cinematográficas de ficciones o de testimonios, etcétera–. En ese marco, algunos textos que tradicionalmente han sido utilizados como fuentes historiográficas, como los testimonios –en especial, los testimonios de militares, de tono burocrático e informativo–, son aquí trabajados desde una perspectiva literaria que permite poner de relieve las figuras y episodios que prevalecen en ellos, y analizar en qué medida, en la construcción de esas figuras y episodios, los testimonios recurren a las estructuras de la épica. Asimismo, como contrapartida, se analiza el modo en que lo literario vehiculiza cuestiones testimoniales o, si se quiere, experienciales; esto atañe tanto al modo en que, por ejemplo, *Los pichiciegos* pone en escena la instancia testimonial, como al modo en que la poesía permite poner en palabras la experiencia traumática, tal cual sucede en el poema “Monte Longdon”, de Gustavo Caso Rosendi, donde a la fragmentariedad perceptiva y subjetiva corresponde un lenguaje desgarrado.

En ese marco, esta investigación propone una periodización del corpus a partir de un doble criterio, a la vez histórico y literario, organizada en torno a tres momentos, cada uno correspondiente a una década con su respectivo gobierno, que es también un modo de pensar la cuestión Malvinas y de incluirla en un relato nacional de mayor alcance. En cada uno de estos tres períodos se destacan una obra ficcional y una de corte testimonial, que funcionan como centro de una constelación en que también aparecen otras ficciones y testimonios, que resultan relevantes para pensar los ejes de trabajo de cada período o que iluminan de algún modo las hipótesis propuestas para las obras consideradas centrales.¹⁹

¹⁹ Aquí consideraremos testimonio a toda narración en primera persona que dé cuenta de una experiencia ligada a la guerra de Malvinas, independientemente de que esa narración adopte una forma novelada, como en *5000 adioses a Puerto Argentino* (Terzano, 1985) o en *Partes de guerra* (Cittadini y Speranza, 2007) o que constituya un informe escueto y burocrático, como *El combate de Goose Green* (Piaggi, 1994) o *Desde el frente. Batallón de Infantería de Marina n°5* (Robacio y Hernández, 1996). Un caso particular es el de *Comandos en acción* (Ruiz Moreno, 2011), pues allí el autor reescribe en tercera persona los relatos brindados por algunos militares de su experiencia en las islas. Pese a ello, lo consideraremos relato testimonial, del mismo modo que consideramos relato testimonial a *Partes de guerra*, donde también hay una intervención de los autores en los relatos incluidos.

Cada uno de los tres capítulos de la primera parte de la tesis está dedicado a un período. El capítulo I abarca el que se corresponde aproximadamente con la década del ochenta: es el que va desde la rendición en Malvinas, el 14 de junio de 1982 hasta el fin del mandato presidencial de Raúl Alfonsín, el 8 de julio de 1989. Dentro del período, es necesario distinguir dos momentos: el final de la dictadura, hasta el 10 de diciembre de 1983, y el gobierno democrático de Raúl Alfonsín iniciado entonces. Además, hay que señalar un hito fundamental en torno al año 1987, cuando comienza a volverse visible la crisis económica y cuando, además, a raíz del levantamiento carapintada de la Semana Santa se promulgan las leyes de “Punto final” y “Obediencia debida” que ponen fin a las esperanzas de que todos los responsables de la represión ilegal sean castigados; en 1987, pues, comienza un momento signado por la desilusión (Romero, 2002). En este período consideramos centrales la novela *Los pichiciegos*, de Rodolfo Fogwill, editada en 1983 pero escrita durante la guerra de Malvinas, y la recopilación de relatos testimoniales *Los chicos de la guerra*, de Daniel Kon, editado en agosto de 1982, en tanto constituyen las dos primeras respuestas a la pregunta sobre cómo contar la guerra y, en relación con ello, fundan las dos modalidades principales que asumirá ese relato: la ficción y el testimonio, a las que imprimen una impronta particular. Mientras *Los pichiciegos* cuenta la guerra desde sus márgenes, *Los chicos de la guerra* refiere algunos episodios propiamente bélicos que desaparecen en la versión ficcional realizada por Bebe Kamin en el film del mismo nombre, estrenado en 1984.

Durante estos años aparecen también otros textos que fueron más bien olvidados, pese a que revistieron cierta importancia, ya fuera por el lugar destacado de sus autores en la escena literaria –la nouvelle *La causa justa*, de Osvaldo Lamborghini (2003 [1983]) y *A sus plantas rendido un león*, de Osvaldo Soriano (2008 [1986])– o por haber sido premiados –“Primera línea”, de Carlos Gardini (1983) y la novela *Arde aún sobre los años*, de Fernando López (1985)– o por constituir el primer testimonio novelado –*5000 adioses a Puerto Argentino*– de Daniel Terzano (1985), *5000 adioses a Puerto Argentino*. Todos estos textos permiten revisar la idea de Martín Kohan de un reparto genérico de los relatos de la guerra, entre las ficciones farsescas, representadas por *Los pichiciegos*, y los testimonios dramáticos, representados por *Los chicos de la guerra*, y proponer, en cambio, una organización diferente del corpus, en relación con la mayor o menor presencia del referente bélico.

El capítulo II abarca el período que corresponde a las dos presidencias de Carlos Saúl Menem, de 1989 a 1999. Más lejos ya de la guerra, algunas de las obras producidas

durante estos años comienzan a trabajar “en segundo grado”, ya no tanto sobre la guerra en sí misma sino sobre los relatos que dieron cuenta de ella. Si, como se afirmó en el primer artículo crítico sobre los relatos de Malvinas, “la guerra de Malvinas, como toda guerra, constituye una confrontación de cuerpos, y a la vez, una confrontación de discursos” (Blanco et al., 1993: 82), en este período pareciera que la dimensión discursiva prima por sobre la corporal o experiencial. El simulacro, la traducción y el montaje se vuelven relevantes en tanto formas de trabajo con los discursos preexistentes, que constituyen nuevas modalidades de alejamiento de la experiencia bélica, tanto en obras ficcionales como testimoniales. Esto se observa en las obras consideradas centrales del período, la novela *Las islas* de Carlos Gamerro (1998) y la recopilación de testimonios *Partes de guerra* de Fernando Cittadini y Graciela Speranza (2007 [1997]), así como en otras de menor impacto, por ejemplo los relatos testimoniales *Banderas en los balcones* de Daniel Ares (1994) e *Iluminados por el fuego* de Edgardo Esteban (1999) o la novela *El desertor* de Marcelo Eckhardt (2009 [1992]). En este marco, la relación entre ficciones y testimonios se reformula. El énfasis en lo discursivo se traduce en una primacía de lo literario sobre lo experiencial; a su vez, se valoriza la experiencia de escritura, tal como la definió Carlos Gamerro (2006) al afirmar que *Las islas* constituye una “novela autobiográfica al revés”. Se analizan aquí una serie de novelas que, de diversos modos, pueden leerse en relación con esa idea: *Arde aún sobre los años* de José Stamadianos (1995); *La flor azteca* de Gustavo Nielsen (1997) y *El agua electrizada* de C.E. Feiling (1992). En este capítulo se aborda también un conjunto de obras que en mayor o menor medida pueden leerse en línea con *Las islas* de Carlos Gamerro, en tanto se centran en la lógica de la conspiración –las novelas *El agua electrizada* de C.E. Feiling; *El tercer cuerpo* de Martín Caparrós (1990) y *Kelper* de Raúl Vieytes (1999)– o implican algún tipo de farsa o procedimiento de inversión que anticipa los simulacros de *Las islas* –los cuentos “La soberanía nacional” y “El aprendiz de brujo” de Rodrigo Fresán (1998 [1991]); “Memorándum Almazán” de Juan Forn (2007 [1991]) e “Impresiones de un natural nacionalista” y “El amor de Inglaterra” de Daniel Guebel (1992)–. Un caso aparte es el del film *Fuckland*, de José Luis Marqués (2000), cuyo relato está articulado por la lógica del engaño.²⁰

²⁰ A pesar de que *Fuckland* fue estrenada en el año 2000, es decir, posteriormente al fin del gobierno menemista pero también con anterioridad a la asunción de Néstor Kirchner e incluso con anterioridad a la crisis de 2001, fechas entre las cuales se sitúa el inicio de nuestro tercer período, decidimos incluirla en el período menemista pues su construcción a partir del engaño permite asociarla, además, con otras obras de la década del noventa.

El capítulo III abarca un período cuya fecha de inicio oscila entre dos puntos: la crisis del 2001, en que se produjo la eclosión del modelo neoliberal implementado durante el menemismo, y la asunción como presidente de Néstor Kirchner, el 25 de mayo de 2003. Como fecha de cierre hemos elegido el año 2012, trigésimo aniversario de la guerra, de modo que todo el período se corresponde con algún gobierno kirchnerista. Durante este período se toman una serie de medidas relativas a Malvinas que, independientemente de la efectividad concreta que hayan tenido en cuanto al reclamo de soberanía, constituyen una novedad, puesto que implican que se vuelva a hablar de Malvinas, después de veinte años de silencio. La reconfiguración del escenario discursivo que se produce por estos años es fundamental para pensar en contrapunto las obras que consideramos centrales del período: la novela *Ciencias morales*, de Martín Kohan (2007), y la película *Illuminados por el fuego*, de Tristán Bauer que, si bien es ficcional, se basa en el libro testimonial homónimo de Edgardo Esteban (1999). *Ciencias morales* (2007) puede leerse como un gesto tendiente a reafirmar la autonomía de la literatura respecto de Malvinas que el mismo Martín Kohan (1999) le había asignado, uno de cuyos efectos más visibles era la corrosión de los valores nacionales que la épica, por el contrario, realzaba; la guerra de Malvinas es desplazada del centro del relato y pasa a ocupar un lugar subsidiario respecto de la dictadura, al punto que apenas si es mencionada. En 2010, se estrena la película *La mirada invisible*, versión cinematográfica de *Ciencias morales* dirigida por Diego Lerman, donde un desplazamiento temporal hace desaparecer por completo del relato la guerra. Como contrapartida, en el film *Illuminados por el fuego*, pese a que muchos de sus elementos van en la dirección de un relato victimizador similar al de la película *Los chicos de la guerra*, aparecen por primera vez escenas de combates, a través de las cuales la épica se plantea como matriz narrativa posible para contar la guerra desde la perspectiva del soldado, sin dejar afuera del relato las críticas a la conducción militar. En la misma línea puede ubicarse el documental *El héroe del Monte Dos Hermanas*, de Rodrigo Vila (2011), que confluye con *Illuminados por el fuego* para la configuración de un nuevo personaje de la guerra: el héroe-soldado.

En estos años, además, lo testimonial se revitaliza y se expande, al encontrar nuevas vías de circulación. Por un lado, se destaca la publicación de *Malvinas, gesta e incompetencia*, de Martín Balza (2003), un militar de gran visibilidad durante los años noventa, cuando fue Jefe del Ejército. Por otro lado, los testimonios de soldados comienzan a ser incorporados en crónicas periodísticas bajo diversas modalidades del discurso indirecto (Lorenz, 2008; Ayala, 2012; Gallardo, 2012; Niebieskikwiat, 2012).

En otros casos, el testimonio se aproxima a lo literario: se destacan aquí las poesías escritas por ex combatientes (Caso Rosendi, 2009; Martín Raninqueo, 2011; Sánchez, 2012) y el relato novelado *Los viajes del Penélope*, del ex combatiente Roberto Herrscher (2007).

Entretanto, las novelas se alejan aún más del escenario bélico, no solo *Ciencias morales* sino también muchas de las obras producidas en estos años, en especial en torno a los aniversarios vigésimoquinto y trigésimo de la guerra, en 2007 y 2012. La diversidad de los autores que escriben sobre Malvinas en estos años, relativa a sus poéticas, procedencias, intereses, lugar en el campo literario, edades e incluso géneros –en estos años aparece la primera novela de Malvinas escrita por una mujer– muestra lo extendido de esta tendencia. Se publican ahora *Una puta mierda* de Patricio Pron (2007), *Trasfondo* de Patricia Ratto (2012), *2022, la guerra del gallo* de Juan Guinot (2011), *Segunda vida* de Guillermo Orsi (2011). Asimismo, a la gran variedad en el tipo de escritores que eligen Malvinas como tema de sus relatos, en los dos mil se suman aquellos que escriben desde la perspectiva de los hijos, lo cual supone un recambio generacional que se constituye en una nueva mediatización respecto de la experiencia bélica. Entre las producciones de estos autores, se destacan los cuentos “Licenciada en rubores” de Laura Ramos (2009), “La guerra” de Juan Diego Incardona (2008) y la novela *Cuando te vi caer* de Sebastián Basualdo (2008).

El recorrido cronológico realizado en esta primera parte de la tesis permite constatar un doble movimiento. Por un lado, entre 1982 y 2012, la literatura se fue alejando de la experiencia bélica: si bien desde el comienzo el relato de la guerra elude la referencialidad y la épica, en las primeras obras de Malvinas, subsistía todavía algo del vínculo con la experiencia bélica. *Los pichiciegos* transcurre en una cueva debajo del campo de batalla y es narrada por un ex soldado. Entretanto, en los relatos testimoniales recogidos en *Los chicos de la guerra* hay referencias a episodios propiamente bélicos en que los soldados se sitúan como agentes de la experiencia y no como víctimas pasivas, pero estos son borrados en la reelaboración ficcional que realiza la película de Bebe Kamin. Más de veinte años después, la novela *Ciencias morales*, de Martín Kohan (2007), transcurre dentro de las paredes de un colegio, en la ciudad de Buenos Aires; allí la guerra solo es nombrada una vez, y en francés –en una salida programada de los alumnos, una periodista pregunta a uno de ellos qué piensa de la *guerre*–.

Por otro lado, correlativamente, la experiencia se aproxima a la literatura. En primer lugar, con la emergencia, durante la última década, de libros de poesía escritos por

ex combatientes, como *Soldados* de Gustavo Caso Rosendi (2009) o *Haikus de guerra* de Martín Raninqueo (2011). Luego, con la conversión de un relato testimonial en un film bélico, en *Illuminados por el fuego* de Tristán Bauer (2005). Allí, la reversión fílmica opera en un sentido muy diferente al de *Los chicos de la guerra*, ya que la película no solo incluye los episodios bélicos del libro de Edgardo Esteban en que se basa sino que los enfatiza, por ejemplo por medio de la inclusión de escenas de combates que los efectos especiales permiten presentar de un modo realista. Allí se produce una modificación incipiente pero fundamental: lo épico ingresa al relato ficcional de Malvinas.

Así, el tipo de organización y la periodización propuestas permiten verificar la hipótesis de que ni la guerra ni el rasgo narrativo convencionalmente asociado a ella, lo épico, ocupan lugares destacados en el corpus de los relatos de Malvinas y a la vez hace posible advertir tanto los cambios respecto de esa marca originaria en el relato como sus inflexiones más sutiles que, como se verá en la segunda parte de esta tesis –conformada por el capítulo IV–, aparecen en relación con una serie de figuras propias del universo bélico. Hemos afirmado que los relatos de guerra tienden a oscilar entre la amenaza de irrepresentabilidad y las estructuras del realismo; o, más específicamente, entre la experiencia de una percepción inmediata caótica y fragmentaria, y la totalidad, la distancia y el brillo de una narración épica; y que como resultado de esa oscilación los relatos suelen situarse en las fronteras del realismo y constituir un collage en donde la distinción entre ficción y no ficción deja de importar. La primera parte de esta tesis permite observar sin embargo que, en los relatos de Malvinas, tal oscilación no se produce, o se produce débilmente, lo cual termina por alejar los relatos del universo de lo propiamente bélico. Como resultado, la figura principal de estos relatos es la del *desertor* que, de *Los pichiciegos* en adelante, constituye una propuesta ficcional que representa una fuerza centrífuga respecto del campo de batalla, y cuyo relato permite, por contraste, hacer visibles a las figuras que, desde los testimonios –en especial los de los militares–, representan una fuerza de signo contrario: *los héroes*. Se trata, aquí, de pensar el modo en que estas figuras ejercen fuerzas desde distintos tipos de textos que tienden a aproximar o, mayormente, a alejar, el relato del universo bélico. Otras figuras, como el *isleño*, son en sí mismas portadoras de fuerzas contrarias, en tanto por unos es representado como compatriota y por otros como enemigo. Finalmente, un conjunto de figuras sobrenaturales que consideramos liminares –los *monstruos* y los *fantasmas*–, en tanto a la vez son y no son parte del campo de batalla, de la guerra y, más ampliamente, de la realidad son contadas tanto por ficciones como por testimonios a través de formas discursivas también

liminares: relatos fantásticos, góticos o grotescos, o por medio de rumores. En ese sentido, constituyen otro modo de debilitar referencialidad y desestabilizar el realismo propio de los relatos de guerra. La segunda parte de esta tesis, entonces, está dedicada a presentar este tipo de figuras y explorar sus significados y sus efectos literarios y culturales sobre la cuestión Malvinas.

PRIMERA PARTE

I. Los años ochenta: ficciones de la democracia

1. La guerra de Malvinas: de la dictadura a la “primavera democrática” (1982-1987)

Durante el final de la guerra y los meses posteriores a la rendición argentina, se escriben muchos de los textos fundamentales de Malvinas. El 10 de mayo de 1982 sale a la luz “Por la soberanía argentina en las Malvinas: por la soberanía popular en la Argentina”, declaración de apoyo a la guerra firmada por el Grupo de Discusión Socialista, conformado por algunos de los intelectuales argentinos exiliados en México. La respuesta de León Rozitchner, exiliado por su parte en Caracas, no se hizo esperar. Más tarde sería editada en un libro, con el título *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia*. A su vez, Néstor Perlongher publicó una serie de artículos relativos a Malvinas durante su exilio en San Pablo, dirigidos también contra quienes apoyaban la guerra: “Todo el poder a Lady Di”, en la revista *Persona* n°12 en 1982; “La ilusión de unas islas”, en la revista *Sitio* n°3 en 1983 y “El deseo de unas islas”, en la revista *Utopía* n°3 en 1985 (Perlongher, 1997).²¹ Según cuenta Fogwill, escribió *Los pichiciegos* entre el 11 y el 17 de junio de 1982. La novela circuló inmediatamente en fotocopias entre escritores e intelectuales, antes de ser publicada por Ediciones de la Flor en diciembre de 1983. También durante el mes de junio, el periodista Daniel Kon inicia las entrevistas a los soldados que acaban de volver del frente que, en agosto serán publicadas en el libro *Los chicos de la guerra* y antes de que termine el año habrán alcanzado siete ediciones. En 1984 se estrenará la película homónima dirigida por Bebe Kamin, en la que se retoman y se ficcionalizan algunas de las historias del libro de Kon. En agosto de 1982, otro periodista, Carlos Túrolo, publica *Así lucharon*, otra recopilación de relatos testimoniales pero brindados, en este caso, exclusivamente por militares.

De todos estos textos, se destacan, por un lado, *Los pichiciegos*, y, por el otro, las dos versiones de *Los chicos de la guerra*, en tanto inauguran los dos modos principales en que Malvinas será contada –la ficción y el testimonio– a los que además imprimen un sello particular: el del desplazamiento del relato respecto de la guerra. En ese sentido, la novela de Fogwill y las entrevistas de Kon permiten organizar nuestro corpus, durante la década del ochenta pero también después (cfr. capítulos II y III). Además, estas obras son relevantes por la difusión que han tenido. Después de su primera circulación en

²¹ Aunque su impacto fue mucho menor, cabe mencionar aquí un manifiesto que circuló por Buenos Aires de forma anónima durante el desarrollo del conflicto, en el que se exponían ideas similares a las de Perlongher y Rozitchner.

fotocopias, *Los pichiciegos* fue editada sucesivamente en 1983 (Ediciones de la Flor), 1994 (Sudamericana), 2006 (Interzona) y 2010 (El Ateneo) y en los últimos años se convirtió en lectura frecuente en el ámbito educativo secundario (AAVV, 2009 y 2010). El libro *Los chicos de la guerra*, entretanto, contó con trece reediciones entre 1982 y 1984, además de una versión fílmica que fue vista en cine por casi 700.000 espectadores.²²

En el momento de su aparición, sin embargo, estos textos no despertaron mayormente el interés de la crítica. Será recién en los años noventa, cuando Beatriz Sarlo escriba “No olvidar la guerra de Malvinas” en *Punto de vista*, a partir de una relectura de *Los pichiciegos*, motivada seguramente por la reedición del libro en 1994 (Sarlo, 2007), y cuando Oscar Blanco, Adriana Imperatore y Martín Kohan afirmen que “La guerra de Malvinas, como toda guerra, constituye una confrontación de cuerpos y, a la vez, una confrontación de discursos” (1993: 82). Es a partir de allí que los relatos de Malvinas comienzan a ser pensados como conjunto susceptible de ser tomado como objeto de análisis. El gesto es ratificado por Martín Kohan (1999) en “El fin de una épica”, donde organiza su corpus de relatos de Malvinas en dos grupos: las ficciones, fundadas por *Los pichiciegos*, y los testimonios, fundados por *Los chicos de la guerra*. A cada uno le corresponde una actitud diferente respecto de los valores nacionales que sostienen la guerra. En *Los pichiciegos*, según Kohan, la lógica bélica, basada en el enfrentamiento de dos naciones cuyos valores son exaltados por quienes pertenecen a cada una de ellas, es relegada por la lógica de la supervivencia subterránea. Narrativamente, ello supone un reemplazo de la épica por la farsa. Siguiendo esta línea de lectura, Julio Schwartzman ve a los pichiciegos como pícaros: “*Los pichiciegos* elige la perspectiva y la lengua de una picaresca de guerra, de la corrosión de los límites entre los bandos, de la negativa cínica a hablar en serio de los valores involucrados” (1996: 139). Más recientemente, Elsa Drucaroff extremó estas lecturas al afirmar que, en la novela “la entonación cínica y juguetona de la escritura” no permite que nada “alcance dimensión dramática” (2011: 299).

Como contrapartida, a partir de la modalidad que inaugura *Los chicos de la guerra*, los relatos testimoniales serán definidos por Kohan como “versiones del lamento por la derrota”, en tanto cuentan la guerra como drama, dejando en pie “los fundamentos de la fe nacionalista”. En ese sentido, los testimonios se aproximan a las versiones

²² La película fue la segunda en cantidad de espectadores, después de *Camila*, estrenada el mismo año, que fue uno de los mayores éxitos de taquilla de la historia del cine argentino. Fuente: <http://www.cinesargentinos.com.ar/pelicula/4702-los-chicos-de-la-guerra/>

triunfalistas que circularon durante la guerra en los comunicados oficiales y la prensa: “aunque opuestas, al parecer, ambas inflexiones integran una misma concepción de la fábula nacional: la que erige héroes, gloriosos si ganan, inmolados si pierden, pero héroes al fin” (Kohan, 1999: 6).²³ Los dos órdenes narrativos de Malvinas, entonces, se organizan como un contraste en que la literatura farsesca se contrapone, punto por punto, al drama testimonial:

Por un lado, la literatura representa una farsa, una farsa de la guerra y de la identidad nacional, donde lo más farsesco, por lo pronto, son las propias identidades [...] Hay en la literatura toda la risa que en los relatos testimoniales resulta tan inverosímil como imposible, inadecuada, intolerable. Los quiebres de la derrota, expresados como lamento en los testimonios, se recuperan, realimentan el credo nacional, y eliminan esa distancia descreída e irónica que está en la base de las narraciones literarias. (Kohan, 1999: 7)

En efecto, en muchas de las ficciones de Malvinas de estos primeros años de la posguerra es posible encontrar un espíritu farsesco, cuyo efecto es una desacralización e incluso en algunos casos una destrucción de los valores constitutivos de la nacionalidad que son objeto de burla. Sin dudas, tal espíritu y tal efecto, se ligan con *Los pichiciegos*, donde las pertenencias nacionales son devaluadas, en la medida en que se impone una nueva línea divisoria entre aliados y enemigos que se traza a partir de que “zafar y no vencer, es la impronta en la novela” (Kohan, 1999: 6). Ahora bien: ampliando el corpus de esos años y tomando en conjunto ficciones y testimonios, es posible matizar estas lecturas, a partir de la constatación de que ficciones y testimonios comparten aquel rasgo fundacional de *Los pichiciegos* y *Los chicos de la guerra* en tanto constituyen relatos alejados del escenario bélico, es decir, en los que la guerra es representada débilmente.

La novela *A sus plantas rendido un león*, de Osvaldo Soriano (2008 [1986]), probablemente una de las más completamente farsescas de nuestro corpus, transcurre en Bonguwtzi, una colonia inglesa inventada en el continente africano, donde Bertoldi, el cónsul argentino es sorprendido por el inicio de la guerra de Malvinas. Inmediatamente despreciado por el gobierno colonial, Bertoldi toma a su cargo la defensa del honor nacional en esas tierras tan lejanas. Para ello, busca el modo de situar su batalla personal

²³ El emblema de este triunfalismo lo constituye la tapa de la revista *Gente* del 7 de mayo de 1982, con el titular “¡Vamos ganando!” o la de la semana siguiente: “¡Seguimos ganando!”. Otros ejemplos pueden verse en *Decíamos ayer* (Blaustein y Zubieta, 2006: 459-489). Asimismo, tanto Martín Balza (2003) como Horacio Verbitsky (2002) citan en su análisis algunos de los comunicados militares difundidos durante el conflicto por las autoridades, en los cuales el ocultamiento de información y hasta las abiertas mentiras configuran el discurso triunfalista al que refiere Martín Kohan.

en el marco de la gesta patriótica, preguntándose en primera instancia qué haría San Martín en su lugar. Sin embargo, todo se vuelve absurdo. El enfrentamiento de Argentina con Inglaterra por las Malvinas se mezcla con la disputa que mantiene Bertoldi con el embajador inglés, por la mujer de este, de la que Bertoldi es amante. Simultáneamente, se desata una revuelta comunista en Bonguwtsi, de la que participan los monos. En ese marco, la defensa de la patria y de los valores nacionales resulta en una serie de hechos cada vez más delirantes, hasta que nada serio queda en pie. En ese sentido, *A sus plantas rendido un león* es una de esas obras que representan la guerra como farsa y no como épica y sus protagonistas, que están tan alejados del escenario bélico como es posible, son “pícaros y farsantes, antes que héroes” (Kohan, 1999: 6). Lo mismo sucede con algunos de los cuentos publicados a comienzos de la década del noventa, a los que Kohan, en “El fin de una épica”, hace referencia directa y cuyos autores pertenecieron al grupo denominado de “los planetarios”, influenciados directamente por Osvaldo Soriano (Saítta, 2004).²⁴

La *nouvelle* “La causa justa”, de Osvaldo Lamborghini (2003 [1983]), transcurre en Buenos Aires durante la guerra de Malvinas, después de un partido de fútbol empresarial.²⁵ Borracho, uno de los empleados le dice a otro: “Mirá, hermano, yo te quiero tanto, que te lo juro por mi madre te chuparía la pija si fuera puto” (Lamborghini, 2003: 20), lo que para Straface constituye una “vuelta de tuerca (o de campana) que se le daba al costumbrismo” (2008: 794). El japonés Tokuro, ingeniero electrónico que acaba de alistarse como voluntario para pelear en Malvinas, se dispone a obligar a Heredia a cumplir su promesa. Pues es “fanático de la verdad”, para él, “quien falta a la palabra falta al honor” y por tanto es capaz de traicionar a la patria (Lamborghini, 2003: 21). Es en vano que traten de explicarle que era un chiste o de convencerlo de que interpretó mal a causa del idioma. “Usted sabe, una palabra trae a la otra”, le dice el Gerente General. A lo que Tokuro responde: “Pero Heredia quería chupar pija Mancini, y otra palabra trae Hiroshima” (Lamborghini, 2003: 23). Para Tokuro, el chiste es el intento de no cumplir la palabra empeñada, lo cual es inadmisibles para quien, como él, forjó su honor según los preceptos de “La causa justa”, un folleto editado por la casa imperial nipona, según el cual “solo se podía acudir a la violencia cuando existía una causa justa. Pero que una vez

²⁴ Los cuentos son “La soberanía nacional” y “El aprendiz de brujo”, de Rodrigo Fresán (1998 [1991]) y “Memorándum Almazán”, de Juan Forn (2007 [1991]). Trabajaremos todos estos relatos en el capítulo II.

²⁵ Lo que hoy conocemos como “La causa justa” era llamado por Lamborghini “novelita”, en tanto estaba planeado que formara parte de un proyecto mayor, la “novelona”, aunque finalmente se autonomizó (Straface, 2008).

tomada la decisión, todos, todos sin excepción los que se cruzaran en el camino entre el que reivindicaba su honra, su orgullo o su propiedad, debían recibir el trato que le cupiera al criminal cuando fuera hallado” (27). Tratando de hacer cumplir la palabra, Tokuro termina matando a Jansky, un empleado que era su único amigo y del cual, incluso, descubrirá después que estaba enamorado. Una vez cumplida la palabra empeñada, a Tokuro lo inunda una enorme tristeza. Teme haber comprendido mal “La causa justa” y que, en consecuencia, su vida pierda todo sentido. Finalmente, se suicida con un Harakiri. Así, la farsa que supone la falsa encarnación de la argentinidad del voluntario Tokuro (Kohan, 1999) y la burla que puede leerse en el texto respecto del modo en que asume la defensa de la patria y de su honor sin matices tienen como reverso aspectos dramáticos; como descubre Tokuro en su desesperación final, Argentina es un “país llanura” donde “chistes terminan con muertos” (Lamborghini, 2003: 36).

En 1985 el cordobés Fernando López gana el Premio Casa de las Américas con su novela *Arde aún sobre los años*, en la que se cuenta la vida de un grupo de adolescentes en San Tito, un pueblo de Córdoba. La dictadura es el telón de fondo de las historias de este grupo que descubre la amistad, el amor y el sexo mientras filman una película policial. En ese sentido, la novela ha sido leída como una “novela de aprendizaje” en la cual “todos asumirán, modesta e inconscientemente la tarea de alcanzar la propia identidad” (De Miguel, 1986: en línea). El protagonista y narrador, Cachito, encuentra a su alter ego y guía, figura característica de las novelas de aprendizaje, en Moro, otro de los integrantes del grupo, unos años mayor que él. En la crítica que hiciera con ocasión de la reedición de la novela, en 2007, la crítica señaló la inflexión picaresca de esta novela de aprendizaje (Zeiger, 2007). Como en la lectura de Schwartzman sobre *Los pichiciegos*, aquí la noción de picaresca se liga con la desarticulación de los valores que sostienen la guerra, y en especial, una guerra como la de Malvinas, tan estrechamente ligada con la dictadura militar, aunque en muchos casos esa operación no es resultado de operaciones textuales sino que se realiza directamente por medio de una crítica abierta en boca de alguno de los personajes, como se ve en el siguiente fragmento, referido al acto del 2 de abril de 1982 en San Tito:

Me dio por pensar cómo puede cambiar la historia de un país en un día, la historia del mundo en un instante, cómo se puede, por la magia del entusiasmo popular, hacerle creer a un general que levantando los brazos en el balcón de la Casa Rosada se iba a convertir en el nuevo Perón del siglo XX. ¿No eran los mismos militares del Proceso los que ahora proclamaban el fin del colonialismo? ¿No era la misma CGT la que llamó a la concentración y esta vez no fue reprimida? Me acordé de los

militares peruanos, de los militares de Etiopía, encabezando sendas revoluciones y me pareció que era posible asistir al nacimiento de una idea novísima de país, de república, de continente, esbozada sobre la marcha de un suceso extraordinario como el de ese día. De pronto el sentimiento de rechazo al Turco se convirtió en una complicidad saludable, con él y con el coronel Medina [...] y no pude menos que emocionarme y empezar a saltar y cantar «el que no salta es un inglés» al ritmo de los tamboriles. (López, 1985: 128-9)

El principal objeto de las críticas son los discursos que circularon durante el conflicto. Los discursos políticos y, también, la información, que muy rápidamente comienza a ser contradictoria “acerca de ciertos hechos, como la recuperación de Grytviken, o la presencia del submarino Superb frente a la costa de Mar del Plata” (López, 1985: 135). El primer hecho refiere a los sucesos del 25 de abril en las islas Georgias, donde mientras el Teniente de Navío Alfredo Astiz se rendía sin pelear, diarios y revistas hablaban de la resistencia heroica de los “Lagartos”. El segundo, a un rumor que comenzó a circular antes de la guerra y que, durante esta, se convirtió en noticia (Escudero, 1996). Ambos episodios constituyen ejemplos claros de las imposibilidades que encontró el relato de Malvinas para configurarse como épica –los supuestos héroes se rindieron antes de pelear, las armas letales son falsas–.

Al final de *Arde aún sobre los años*, aquellos mismos políticos afines a la dictadura, algunos de los cuales incluso habían colaborado con ella, ejerciendo una forma de censura al intentar impedir la realización del policial, terminan lanzando sus candidaturas políticas. De ese modo, uno de los señalamientos que la novela realiza sobre Malvinas respecta a la continuidad que supone entre dictadura y democracia, la cual será también uno de los ejes de *Los pichiciegos*, como veremos. En ese sentido, comienza a aparecer aquí también, un punto dramático de Malvinas que además constituye uno de los obstáculos fundamentales para su representación, lo cual se ve en las dificultades que el grupo de amigos encuentra en filmar una película de guerra, proyecto que encaran, infructuosamente, antes del fin de las hostilidades, pero que nunca terminan. En parte, porque Moro, que fue convocado a la guerra, regresa malherido, sin hablar, sin caminar: “Parece un muñeco con cara de idiota en una silla de ruedas”, dice su hermano, “No esperen que vuelva a ser el mismo de antes” (López, 1985: 245). De ese modo, el aprendizaje se ve interrumpido y la picardía de los adolescentes es repentinamente reemplazada por un espíritu sombrío que no es, tampoco, la adultez. En ese sentido, la novela de aprendizaje cuenta Malvinas ante todo como una interrupción: de la amistad, del amor, de la vida tal como se la conoció, de la formación. Y esa interrupción es, para

estos adolescentes, como para los que fueron a pelear, un drama. En efecto, como veremos, en la película *Los chicos de la guerra* la narración asume una perspectiva biográfica, según la cual la guerra constituye ante todo una interrupción.

Por último, cabe detenernos en dos cuentos que, alejados de todo espíritu farsesco, destacan tempranamente algunos de los aspectos más dramáticos de Malvinas. El primero es “El dolmen”, de Federico Andahazi, escrito en 1986. Allí se cuenta la historia de Santiago Rataghan, un voluntario de Malvinas que está dispuesto a tolerar las peores torturas por parte de su superior, el teniente Severino Sosa, “un correntino retacón y aterrado que, hasta entonces, suponía que la guerra consistía en torturar y matar prisioneros maniatados y quebrados” (Andahazi, 2009: 112). Si Rataghan soporta todo, nos enteramos después, es porque urde un plan de venganza contra Sosa, quien en 1976 secuestró a su hermano, del que nunca más supo nada. El segundo cuento es “Primera línea”, con el que Carlos Gardini obtuvo el premio “Círculo de lectores” en 1982, otorgado por un jurado compuesto, entre otros, por Jorge Luis Borges y José Donoso. Carlos Gardini –y este cuento no es la excepción– es un autor que procede del mundo de la ciencia ficción; de hecho, es uno de los autores ligados a la revista *Axxon*, revista de ciencia ficción, fantasía y horror creada en Argentina, donde “Primera línea” fue publicado.²⁶ Allí se narra el que tal vez sea uno de los aspectos más horrorosos de la guerra: lo que hace con los hombres, más precisamente con sus cuerpos. El relato comienza con el combate en el que el soldado Cáceres es herido en su pozo de zorro. A continuación, abre los ojos en el hospital y descubre que ha perdido sus extremidades, lo cual, sin embargo, no lo deja fuera de combate. Rápidamente, Cáceres es incorporado al grupo especial MUTIL, sigla que significa Móvil Unitario Táctico Integral para Lisiados. Allí, los amputados como él pueden reincorporarse a la guerra gracias a las unidades MUTIL a las que sus cuerpos serían adosados. No hay, en el relato, resquicio por donde pueda filtrarse la risa. Lo que se vuelve visible, en este cuento, es que, más allá de la risa que puede suscitar el modo en que se hizo la guerra y de la necesidad de cuestionar las motivaciones y los métodos de los militares que la llevaron a cabo, está el horror del campo de batalla, parte constitutiva de toda guerra, y fundamental en la experiencia de quienes pelearon en ella. En ese sentido, la historia efectivamente transcurre en la *primera línea* del combate. Si, como hemos afirmado, el realismo muchas veces parece insuficiente para narrar la guerra, es posible pensar que existe una relación entre el recurso

²⁶ La revista puede consultarse en línea en <http://axxon.com.ar/>

a la ciencia ficción y el hecho de que este sea uno de los cuentos donde la guerra está más presente.²⁷

Este recorrido permite observar dos hechos fundamentales. En primer lugar, que, con la excepción de *A sus plantas rendido un león*, las obras ficcionales de la década del ochenta oscilan, en distinto grado, entre la farsa y el drama. En segundo lugar, que en la mayor parte de ellas, con la notable excepción del cuento de Gardini, el centro del relato no está en la guerra: está en África –en un país, además, inventado, es decir, en tierras ficticias–, en Buenos Aires –y el único que menciona la guerra es un japonés homosexual–, está en la vida de un grupo de adolescentes –la guerra es allí una huella– o está en la dictadura militar –de la que la guerra no es más que un subproducto–. En lo que sigue, trabajaremos con las obras que consideramos faro del período, para pensar cómo se insertan en este escenario discursivo.

En primera instancia, hay que destacar que tanto en *Los pichiciegos* como en *Los chicos de la guerra* se desdibuja la frontera entre ficción y testimonio, lo que vuelve necesario matizar la idea de un reparto genérico. Por un lado, la novela de Fogwill está construida como una desgrabación de una serie de entrevistas al único pichieco sobreviviente, es decir, la ficción es una puesta en escena de lo testimonial. Por otro lado, el libro de Kon sirvió de base para la película *Los chicos de la guerra*, que es una ficcionalización de los testimonios. En la trasposición, además, se realzan los aspectos dramáticos, asociados a una mirada de la guerra como interrupción de la vida y de los soldados como víctimas, que si bien aparecían en los testimonios, estaban entremezclados con escenas bélicas en que el posicionamiento de los soldados era mucho menos pasivo.

En ese sentido, como desarrollaremos en el apartado 4 de este capítulo, el film *Los chicos de la guerra* opera retrospectivamente sobre el libro, subsumiéndolo e invisibilizando sus rasgos distintivos, el principal de los cuales es precisamente ese: la encarnación por parte de los soldados de una agencia en el relato de su experiencia, lo cual redundaba en una presencia más fuerte del referente bélico en el libro. El hecho de que se tratara de una experiencia bélica, en efecto, era difícilmente conciliable con una narración desde el rol de víctimas en que la película y las lecturas retrospectivas de los testimonios situaron a los soldados. En relación con ello, Federico Lorenz parte de la afirmación de Samuel Hynes de que “ningún hombre con un arma en la mano puede ser enteramente una víctima”, para sostener que “la permanente apelación al ‘yo estuve ahí,

²⁷ Retomaremos el análisis del cuento de Gardini y profundizaremos en la importancia de su acercamiento a la ciencia ficción en el capítulo IV.

yo puedo contarlo' es una marca discursiva de una situación mucho más profunda: los veteranos, aun cuando reproducen discursos que tienden a pasivizarlos, no se ven a sí mismos como víctimas, sino como protagonistas activos de su experiencia" (Lorenz, 2005: 11).

El énfasis en el rol de víctimas de los soldados como consecuencia de una lectura del libro de Kon realizada a la luz de la película de Kamin no se restringió al ámbito de la crítica literaria. Por el contrario, la película *Los chicos de la guerra* brindó una de las estructuras con las que se narraría Malvinas durante unos años. Aunque en los testimonios aparecieran también otros elementos, estos serían borrados en pos de hacer encajar a los soldados en el rol de víctimas que permitiría si no asimilarlos, al menos sí volver sus relatos digeribles. En ese sentido, la película operó respecto de Malvinas de un modo similar al *Nunca Más* respecto de la dictadura.

En efecto, el Juicio a las Juntas Militares realizado durante 1985 por iniciativa del entonces presidente, Raúl Alfonsín, y el informe presentado por la Comisión Nacional sobre la Desaparición de Personas, creada el 15 de diciembre de 1983 y presidida por Ernesto Sábato, constituyen dos de los hitos fundamentales en la creación de un orden nuevo (Quiroga, 2007). Para Hugo Vezzetti, un primer momento de la memoria social del terrorismo de estado estuvo constituido por los testimonios producidos frente a la CONADEP y frente al tribunal del Juicio a las Juntas. En la misma línea, Carlos Gamerro (2010a) habla de una etapa signada por las producciones discursivas de los participantes directos, es decir, testimonios de militantes y sobrevivientes y afirma: "El *Nunca Más* fue el texto fundamental del período: un informe, cuyo fin principal era el de establecer la verdad de los hechos, pero también una colección de relatos, que funda un género discursivo: el *Decamerón* o *Las mil y una noches de los años oscuros*" (Gamerro, 2010a: en línea). La estructura narrativa que proponía ese relato es la que se conoció como "teoría de los dos demonios": "ciertas representaciones colectivas sobre la violencia política y la represión" que "contenían la imagen de un enfrentamiento entre 'dos terrorismos', el de extrema izquierda y el de extrema derecha" (Carnovale, 2006). El comienzo del *Nunca más* es ilustrativo en este sentido: "Durante la década del 70 la Argentina fue convulsionada por un terror que provenía tanto desde la extrema derecha como de la extrema izquierda..." (CONADEP, 1995: 7). El resultado es la imagen de una sociedad ajena al enfrentamiento y, por tanto, víctima inocente, que, durante los primeros años de la democracia, resulta funcional al impulso de dejar atrás el horror de la dictadura. En relación con esto, Pilar Calveiro (2007), ella misma detenida durante la dictadura, destaca

la configuración en estos relatos del desaparecido como víctima inocente y señala que durante hasta 1983 esto permitía eludir la acusación de subversivos con la que la dictadura justificaba su exterminio; por otro lado, posibilitaba que los organismos de derechos humanos se constituyeran y actuaran en tanto defensores de la vida inocente. Una vez en democracia, en cambio,

el recurso a la figura de la víctima inocente fue parte del triunfo del proyecto militar, un triunfo armado pero también político e ideológico, que logró no solo la eliminación de una alternativa política específica sino la “desaparición” de la política misma, de su validez y sentido como práctica social colectiva. A su vez, al reivindicar al “inocente” apolítico como verdadera víctima, la sociedad se identificaba con él, como igualmente “inocente” y ajena al enfrentamiento, eludiendo así las diversas responsabilidades que le cabían en relación con la política de desaparición de personas. (Calveiro, 2007: 57)

Esta versión de los hechos tuvo su correlato en el marco de las políticas estatales en los pedidos de captura casi simultáneos de, por un lado, los líderes de las organizaciones guerrilleras y, por otro, de los integrantes de las tres primeras juntas militares. Más ampliamente, contribuyó a establecer y resaltar la diferencia radical entre el nuevo gobierno y la dictadura. Esa diferencia es una condición de posibilidad de los Juicios a las Juntas Militares, pero también un efecto: es allí, en la condena que el recién recuperado marco legal establece para quienes en el pasado se apartaron de él, donde esa diferencia se vuelve tangible. En la misma línea, “Nunca más”, el título del Informe elaborado por la CONADEP en 1984, se convirtió rápidamente en la consigna que trazaba la línea divisoria entre el pasado traumático y un futuro, más esperanzador.

En ese marco, sin embargo, la guerra de Malvinas es vista como “la evidencia incómoda de una paradoja histórica: el último capítulo vergonzante de la dictadura militar y, al mismo tiempo, el prólogo de la esperada vuelta a la democracia” (Speranza, 2000: en línea), salvo para quienes estuvieron en las islas. Ellos, al volver, encarnaron como nadie esa incomodidad, pues: “los ‘chicos’, tal como lo habían sido en Malvinas, operaban como una bisagra que articulaba (ahora conflictivamente) al sector militar [...] con la población civil” (Guber, 2001: 118). Situarlos a ellos también como víctimas del gobierno dictatorial permitía enmarcarlos en un relato que, además, exoneraba a la sociedad que los había enviado a pelear como héroes y lo recibía ahora en medio del silencio y la vergüenza. Por ello, el relato de la dictadura que se difunde con el *Nunca más* es solidario con el de Malvinas que se difunde con la película *Los chicos de la guerra*.

Sin embargo, es necesario trazar una diferencia fundamental, que nos reenvía a un punto nodal de nuestro análisis: mientras el primer relato proviene de una investigación oficial y un juicio, el segundo es provisto por una película ficcional. Por otra parte, el hecho de que esta película se base en un relato testimonial no hace más que reforzar las diferencias. En efecto, los testimonios de sobrevivientes del terrorismo de estado fueron pronunciados en un contexto oficial, que les otorgó legitimidad y los proveyó de un marco externo de fijación de, al menos, *una* verdad:

la verdad que se buscaba establecer no estaba en las formas del testimonio mismo, no dependía de la fuerza o de la convicción de la primera persona, sino de una construcción externa a ella. El horizonte de la verdad se situaba en la correlación de los testimonios, la relación con las pruebas, el cotejo de evidencias. Y lo más importante, cuando esos relatos se proyectaban hacia la sociedad, los testigos hablaban menos de sí mismos que de otros... (Vezzetti, 2009: 28)

Entretanto, el contexto de recepción y circulación de los testimonios sobre la guerra de Malvinas fue muy diferente, ya que se produjeron en el marco de investigaciones periodísticas privadas, amparadas en muchos casos en la iniciativa comercial de las editoriales, como es el caso del libro *Los chicos de la guerra* y editorial Galerna o el de *Así Lucharon*, de Carlos Túrolo (1982) y editorial Sudamericana.

Como contrapartida, desde el ámbito gubernamental prima el silencio. La única investigación oficial sobre Malvinas había sido promovida, todavía en dictadura, en primera instancia por la última Junta Militar –integrada por Cristino Nicolaides, Rubén Oscar Franco y Augusto Hughes– y luego por el presidente de facto Reynaldo Bignone, quien nombró a una comisión, presidida por el Teniente Benjamín Rattenbach. El objetivo era determinar la responsabilidad en el desarrollo y el resultado de la guerra de los jefes militares y subalternos.²⁸

Este silencio respecto de la guerra de los primeros años de la democracia se enmarca en la incomodidad que, según referimos antes, implicaba Malvinas. En efecto, contra la voluntad de establecer un hiato entre dictadura y democracia, Malvinas establece un puente, una de cuyas aristas fundamentales es la de los apoyos masivos que la dictadura recibió, indirectamente, a través de los apoyos a la guerra, y que ahora querían ser olvidados. Después de la derrota, muchos prefieren no volver a hablar del tema.

²⁸ Aunque la investigación fue completada y dispuso penas para la mayor parte de los mandos militares responsables, su efecto final fue limitado. Además, el informe fue objeto de múltiples distorsiones, censuras y hasta fue falsificada la firma del Teniente Rattenbach (cfr. Niebieskikwiat, 2012; Ayala, 2012). Uno de los episodios espuriamente modificados fue el de Astiz en las Georgias, que trabajaremos en IV.2.

Además, surgía “una contradicción entre los intentos por construir una cultura ‘pacifista’ basada en los valores democráticos y de los derechos humanos, y la demanda de conmemoración de un hecho ‘guerrero’” (Lorenz, 2006: 188).

Así, el nuevo orden institucional reaccionó con las políticas conocidas como “desmalvinización”.²⁹ Entre ellas, por ejemplo, el decreto del gobierno de Raúl Alfonsín por el cual se trasladaba al 10 de junio el feriado nacional establecido para el 2 de abril por una ley de facto de 1983. El decreto, por medio del cambio de fecha, recuperaba la historia de la instalación de Luis Vernet en las islas en 1829 y de ese modo buscaba separar la guerra de 1982 del reclamo histórico de soberanía; es decir, el ámbito de la ley del de la guerra. En efecto, el 10 de junio no se conmemora la guerra sino el “Día de la afirmación de los derechos argentinos sobre las Malvinas, Islas y Sector Antártico”. Así, uno de los relatos predominantes a partir de 1983 es el que separa la dictadura de la democracia y divide en dos la cuestión Malvinas: por un lado, la causa diplomática, vinculada a la tradición democrática y, por el otro, la guerra que, asociada a la dictadura, queda relegada a una especie de limbo: “desde entonces, ‘Malvinas’ ingresó en un cono de sombra y silencio, que algunos interpretaron como ‘olvido’ [...] Como resultado, ‘Malvinas’ empezó a aparecer, si aparecía, como objeto del mayor extrañamiento, enviando la única guerra argentina del siglo XX al mundo de la irracionalidad” (Guber, 2001: 112).

Lógicamente, quienes más sufrieron este intento de desmilitarizar, devenido en desmalvinización, fueron los ex combatientes que no eran militares pero sí malvineros. Desde entonces, solo pudieron hablar en ámbitos privados y sus testimonios fueron leídos como relatos de víctimas, aun en los casos en que no lo fueron del todo. Los reconocimientos económicos y simbólicos por parte del Estado, entretanto, fueron escasos. En cuanto a los militares, como se ve en muchos de sus testimonios aparecidos durante estos años, intentaron utilizar el hecho de haber peleado en Malvinas como atenuante en los Juicios, lo cual colaboró con que la desmilitarización se confundiera con desmalvinización.

²⁹ El concepto de “desmalvinización” lo acuñó el sociólogo francés Alain Rouquié en una entrevista que le hiciera Osvaldo Soriano para la revista *Humor* en marzo de 1983. Allí, Rouquié sostuvo: “Eso es muy importante: desmalvinizar. Porque para los militares las Malvinas serán siempre la oportunidad de recordar su existencia, su función y, un día, de rehabilitarse. Intentarán hacer olvidar la ‘guerra sucia’ contra la subversión y harán saber que ellos tuvieron una función evidente y manifiesta que es la defensa de la soberanía nacional (...) Malvinizar la política argentina agregará otra bomba de tiempo en la casa Rosada” (Lorenz, 2006: 141).

Esta situación comienza a modificarse durante 1987. En esa fecha, el fin de la ilusión democrática coincide con la irrupción de Malvinas en el discurso oficial. En 1987 comienza a hacerse visible el retroceso económico que culminará en 1989 con la crisis hiperinflacionaria (Damill, 2007; Romero: 2002). Por otra parte, se produce el levantamiento de Semana Santa: un grupo de militares que se niegan a comparecer ante los tribunales civiles para ser juzgados se subleva en Campo de Mayo entre el 15 y el 19 de abril.³⁰ De la negociación del presidente Raúl Alfonsín resulta la efectivización de la ley de Punto Final, por la cual se pone un límite a la presentación de cargos contra militares por crímenes de lesa humanidad durante la dictadura. Así, después de Semana Santa, decaen las esperanzas que durante los años anteriores habían alentado a amplios sectores de la sociedad respecto de la condena oficial a todos los responsables de la represión ilegal; además, el episodio representa “la culminación de la participación de la civilidad, el máximo de tensión que se podía alcanzar, y al mismo tiempo la evidencia de su limitación [de Alfonsín] para doblegar un factor de poder igualmente tensado” (Romero, 2002: 264). Así, la Pascua de 1987 señala el fin de la ilusión democrática. Es en el contexto del levantamiento que se produce el reingreso de Malvinas al discurso oficial, cuando Alfonsín, al dirigirse a la multitud reunida en la Plaza de Mayo, se refiere a los militares sublevados como “héroes de Malvinas”: “Compatriotas, ¡felices pascuas! Los hombres amotinados han depuesto su actitud. Como corresponde serán detenidos y sometidos a la Justicia. Se trata de un conjunto de hombres, algunos de ellos héroes de la guerra de Malvinas, que tomaron esta posición equivocada...”.³¹ El episodio deja al descubierto que en 1987 siguen vigentes las dificultades que supone para el nuevo orden institucional asimilar Malvinas. Fundamentalmente, deja al descubierto que todavía no es posible nombrar la guerra, pues la guerra, igual que sus héroes, sigue estando estrechamente ligada a lo militar.

³⁰ Para un análisis detallado de este levantamiento y sus consecuencias vinculadas a Malvinas, véase Guber (2001) y Romero (2002).

³¹ Diario *Clarín*, 20 de abril de 1987.

2. Rumores de guerra: “Los pasajeros del tren de la noche”

En 1978, el conflicto con Chile por las islas Picton, Lennox y Nueva en el canal de Beagle no solo contribuyó a configurar en el imaginario social la guerra como un escenario posible sino que, además, fue la ocasión para que comenzara a circular un rumor: “se decía que alguien conocía a alguien que en una estación de tren del suburbio, desierta, a la madrugada, había visto pasar un tren con féretros que iba hacia el sur. Un tren de carga que alguien había visto pasar lento, fantasmal, cargado de ataúdes vacíos, que iba hacia el sur, en el silencio de la noche” (Piglia, 2001: en línea). La historia, por un lado, refería a la posible guerra y a los muertos que vendrían. Pero por otro lado también los féretros vacíos “narraban implícitamente lo que estaba pasando con los desaparecidos” (Piglia, 2006: 37).

Para Ricardo Piglia ese rumor constituye un ejemplo de la “trama de versiones y de historias que funcionan como alternativa y contrarrealidad” (2006: 37). Es, como dirá en otra parte, un “contrarrumor” o “contrarrelato”, parte de esas “pequeñas historias, ficciones anónimas, microrrelatos, testimonios que se intercambian y circulan” (2001: en línea) que se oponen o resisten a las historias que, por su parte, el Estado pone a circular. En efecto, Piglia retoma una cita de una cita de Paul Valéry: “La era del orden es el imperio de las ficciones, pues no hay poder capaz de fundar el orden con la sola represión de los cuerpos con los cuerpos. Se necesitan fuerzas ficticias” (Piglia, 2006: 35); y desde allí afirma:

El Estado no puede funcionar sólo por la pura coerción, necesita lo que Valéry llama fuerzas ficticias. Necesita construir consenso, necesita construir historias, hacer creer cierta versión de los hechos [...] el Estado también construye ficciones: el Estado narra, y el Estado argentino es también la historia de esas historias. No sólo la historia de la violencia sobre los cuerpos, sino también la historia de las historias que se cuentan para ocultar esa violencia sobre los cuerpos. (2001: en línea)

Estos relatos, que son constitutivos del ejercicio del poder estatal, en el caso de un estado dictatorial, esto es, censor y represivo, como el que existió en Argentina entre 1976 y 1983, se potencian y se convierten en la contracara de la censura: “El discurso militar ha tenido la pretensión de ficcionalizar lo real para borrar la opresión” (Piglia, 2006: 11). Es contra esas fuerzas ficticias que surgen historias como el rumor del tren de los féretros, que son, así, el modo en que consigue circular la voz de los vencidos.

En sus estudios sobre memoria, Michael Pollak acuñó el concepto de “memorias subterráneas”, historias que, durante ciertos períodos de represión y censura, parecen

desaparecer pero en realidad están confinadas en círculos familiares y a una circulación restringida por canales no oficiales a la espera de un tiempo más propicio para salir a la luz:

A pesar del gran adoctrinamiento ideológico, estos recuerdos durante tanto tiempo confinados al silencio y transmitidos de una generación a otra oralmente, y no a través de publicaciones, permanecen vivos. El largo silencio sobre el pasado, lejos de conducir al olvido, es la resistencia que una sociedad civil impotente opone al exceso de discursos oficiales. Al mismo tiempo, esta sociedad transmite cuidadosamente los recuerdos disidentes en las redes familiares y de amistad, esperando la hora de la verdad y de la redistribución de las cartas políticas e ideológicas. (Pollak, 2006: 20)

El caso que aquí analizamos podría considerarse como una de estas memorias subterráneas, en tanto circula oralmente y es un modo de burlar la censura y mantener viva la memoria. Sin embargo, tiene la particularidad de circular públicamente, ya que su verdadero sentido está oculto, o pasa desapercibido porque no tiene estatuto de verdad. Esto se vincula con el hecho de que la historia circula bajo la forma del rumor, que, como veremos a continuación, es un discurso que está a medio camino entre la ficción y la información.

En su exhaustivo análisis del fenómeno, Jean Kapferer comienza por señalar que el rumor se distingue de la leyenda, en tanto no se refiere como esta al pasado sino a una persona o acontecimiento de la actualidad y que, por otra parte, está destinado a ser reconocido como una verdad, por lo que “se distingue de las historias entretenidas o de los cuentos” (1989: 13). El rumor, además, es siempre una acción colectiva por medio de la cual se busca dar sentido a hechos no explicados y se forma a través de una serie de interpretaciones y comentarios, es decir, no es un relato que permanezca siempre igual, sino que por el contrario, se va modificando a medida que circula. Pero, fundamentalmente, el rumor es una información no oficial. En relación con esto, el “se dice” con el que comienza constituye una forma de oposición a la voz autorizada para hablar que, o bien dice otra cosa o bien calla. Piglia percibe esta cualidad del rumor al iniciar la historia del tren de los féretros diciendo: “se decía que alguien conocía a alguien que...”. En este sentido,

El rumor es una manera espontánea de tomar la palabra, sin que medie invitación alguna. A menudo es la expresión de una disidencia, y los desmentidos oficiales no convencen, como si ya no fuera posible equiparar lo oficial con la credibilidad [...] Como información paralela y a veces opuesta a la información oficial, el rumor

constituye un *poder alternativo* [...] Al revelar aquello que no se sospecha y abrir las puertas a las verdades ocultas, el rumor deja ver las actuaciones del poder y alimenta los poderes alternativos. Como palabra molesta, *el rumor constituye la primera radio libre*. (Kapferer, 1989: 28)

En su libro *La bamba*, Emilio de Ípola define en unos términos similares el rumor carcelario, una información carente de confirmación oficial, que se produce en un contexto en el que a la represión física se suma, en mayor o menor medida, otra violencia, más sutil pero igual de sistemática, la desinformación:

Curiosamente (o, mejor dicho, lógicamente), en ese ámbito cerrado que lleva hasta el paroxismo las medidas para asegurar el desconocimiento y la desinformación más integrales, los mensajes proliferan. En este mundo, donde los signos están prohibidos o rigurosamente controlados, todo es signo y mensaje: todo es inevitable y enfáticamente significativo. Y a su vez, todo preso político se convierte, desde que se incorpora al medio carcelario, en un lector, un descifrador, un hermeneuta hipersensibilizado. (2005: 29)³²

En este contexto, tanto la producción como la circulación –por otra parte inseparables entre sí– de las bombas se tornan procesos altamente creativos en dos sentidos. Como cualquier rumor, la bamba se va reelaborando a medida que circula con los agregados de cada uno de sus sucesivos enunciadores. Pero además, pese a estar prohibida casi toda comunicación entre internos, “la bamba traspasa las rejas, las puertas, los muros, las distancias. Se burla de la compartimentación material del espacio carcelario y de los reglamentos que la refuerzan; redefine dicho espacio, lo desafía, lo transgrede, pone al desnudo sus brechas y sus puntos débiles” (De Ípola, 2005: 55).

Allí, el rumor consigue traficar información verdadera disimulada entre las imprecisiones de su veracidad, como sucedía en el caso de la historia del tren referida por Piglia. En otros casos, en cambio, por medio del rumor una información falsa alcanza los titulares de los diarios, donde es presentada como verdadera. Tal es el caso del rumor sobre el submarino nuclear inglés Superb, que empezó a circular al comienzo de la guerra y que, ya durante el mes de mayo era mencionado en las tapas de los principales diarios del país como una amenaza real. Muchas personas incluso afirmaban haberlo visto frente a las costas de Mar del Plata (Escudero, 1996).

³² Cabe señalar que *La bamba* es uno de los dos libros que destaca Beatriz Sarlo en *Tiempo pasado*, al analizar el rol del relato testimonial en la Argentina pos-dictatorial, ya que ambos exhiben “otra manera de trabajar la experiencia”, en tanto “desconfían de la sinceridad y la verdad de la primera persona como producto directo de un relato” (2005: 95). Es decir, son libros que de algún modo empujan el límite del testimonio, agregando a su función informativa cierta fuerza ficcional. El otro libro destacado es *Poder y desaparición*, de Pilar Calveiro (2004).

Si el rumor permite a los relatos oscilar entre lo ficcional y lo informativo, es porque no se define en relación con la distinción entre verdad y falsedad; su dinámica resulta independiente del problema de su autenticidad. En este sentido, ocupa una zona intermedia, entre un relato ficcional y una noticia. Si por un lado presupone al testigo – alguien que ha visto y que por eso puede contar –, la existencia del testigo es inverificable, pertenece al campo de lo verosímil y no al de lo verdadero/falso.

En relación con ello, Piglia señala que los contrarrumores “son el contexto mayor de la literatura. La novela fija esas pequeñas tramas, las reproduce y las transforma. El escritor es el que sabe oír, el que está atento a esa narración social, y también el que las imagina y las escribe” (2001: en línea). Es en ese sentido que la literatura no es una esencia sino “un efecto”: una intervención en esa trama de relatos que es la sociedad, inclinando la relación de fuerzas en favor de los vencidos y en contra los relatos estatales, en especial en contextos como el de la dictadura en que el estado ya no centraliza las maneras de contar la realidad sino que las monopoliza, tanto por medio de la represión física de las otras voces como por una exacerbación de sus fuerzas ficticias.

Estas consideraciones pueden tomarse como punto de partida para analizar “Los pasajeros del tren de la noche”, de Rodolfo Fogwill, escrito en 1980 y publicado en 1981 en *Música japonesa*. El cuento, por un lado, es notoriamente sensible al rumor del tren. Por otro lado, como veremos, está estructurado narrativamente en base a la circulación, justamente, de un rumor. La historia cuenta cómo, un jueves por la noche, el tren comienza a traer al pueblo a los soldados que vuelven de una guerra. La reacción de los habitantes es ante todo de estupor: a todos ellos se los había dado por muertos. Incluso algunas madres afirmaban haber recibido telegramas de pésame del Ejército y hasta una indemnización. Se habían hecho misas.

Como en el rumor de Piglia los ataúdes vacíos, estos jóvenes dados por muertos, que todos los jueves sus madres iban a reclamar con vida en el espacio público, remitían a los desaparecidos:

La guerra tiene esas cosas, y las madres, que son tan resignadas para traer hijos al mundo y para servir a los hijos de ellas y a los hijos de otras, no saben resignarse cuando les faltan los hijos, y siguieron yendo al andén de la estación a esperar y esperar, muchas con los maridos, o con los otros hijos civiles o con nueras y nietos, y así los jueves desde temprano se producían montones de gente esperando la llegada del tren de la noche. (Fogwill, 2009: 228)

Los jóvenes que regresan, además, no hablan, no cuentan nada “como si ellos mismos hubiesen sabido –tal vez sabían– que con el tiempo todo el pueblo daría por natural tenerlos con ellos, a fuerza de amoldarse” (Fogwill, 2009: 232). Incluso, con el tiempo, se dejará de hablar de ellos:

Los que nacieron el verano cuando la vuelta de soldados comenzó, deben andar ahora por los diez años de edad y seguro que no saben nada de ellos. Para estos chicos, todo lo de la guerra es un cuento de viejos y cuando hablan con uno de ellos, cuando por caso, los sobrinos de Ortiz o de Vigliani se quedan con el tío, juegan como si estuvieran con cualquier otro y los tíos los alzan en brazos, o los llevan al circo o al cine cuando hay películas permitidas como cualquier tío del pueblo se ocupa de los sobrinos chicos. Así, estas criaturas crecen sin saber nada, iguales que los grandes, que saben, pero que andan por ahí sin darse por enterados de lo que estuvo pasando todos estos años.

Por eso nadie los va a enterar, y los chicos van a crecer, van a vivir, van a hacer otros hijos y se van a morir sin saber estas cosas, aunque muchos se las escriban y las guarden para ver si pasados los años a alguien le puede interesar. (Fogwill, 2009: 233)

Así, solo se puede hablar de ellos en presente, y por medio del rumor. En efecto, la noticia de la llegada de los soldados circula como rumor, de boca en boca, rodeada de imprecisiones:

Nadie conoce bien cómo se inició. La primera noticia se conoció un jueves, pero eso no demuestra nada: las cosas pudieron empezar días o semanas antes de aquel jueves de diciembre, cuando el mayorista de cigarrillos y el vendedor de diarios de la estación dijeron que volvían los soldados y que esa mañana de comienzos de verano, ellos mismos, juntos, habían visto con sus propios ojos a Diego Uriarte bajando del tren que lleva los tarros de los tambos y trae los diarios del día anterior y los paquetes con los pedidos de los mayoristas. (Fogwill, 2009: 225)

El rumor, al remitir a eventos actuales, establece una estrecha vinculación con el tiempo presente. Es, incluso, un relato efímero: en cuanto pierde vigencia pierde valor y deja de circular. En este sentido, Kapferer sostiene que el rumor “se desgasta mientras vive y crea por sí mismo los resortes de su propia desaparición” (1989: 135). Emilio de Ípola, por su parte, define la bamba como “una información vinculada al presente o el futuro inmediato de los detenidos” (2005: 30) y afirma, además, que se trata de un

fenómeno espectacular de «nomadismo discursivo», cuyo tiempo de vida es exactamente equivalente a su tiempo de circulación. No hay bambas sedentarias, capaces de sobrevivir en el ámbito inmóvil de una memoria. A veces, para ser transmitida, una bamba debe ser escrita, pero el papel que la registra, una vez leído, es inmediatamente destruido. Como consecuencia de ello, las bambas son, por así

decirlo, discursos «desechables»: se las utiliza hasta que se gastan y jamás se las acumula. (2005: 18)

A pesar de esta estrecha relación de “Los pasajeros del tren de la noche” con su presente, después de la rendición argentina en Malvinas el cuento será leído casi como una anticipación de la guerra y, sobre todo, de la atmósfera de silencio y vergüenza que rodeó al regreso de los soldados. Sobre esta cuestión, Fogwill sostuvo: “La guerra vino a estropear el efecto esperado de una alegoría de las marchas de los jueves de Plaza de Mayo” (Pruneda Paz, 2010: en línea). En ese sentido, la realidad –en este caso la guerra– ingresa en la literatura modificando su sentido; es decir, como contrapartida de la literatura que Piglia veía como un efecto en lo real, puede postularse aquí un efecto de lo real en la literatura.

Pero si Malvinas consigue ingresar en el cuento *a posteriori* y causar un efecto es porque de algún modo ya estaba allí antes, en solución.³³ En efecto, si el cuento –y también el rumor– anuncian la guerra de Malvinas es porque configuran narrativamente la lógica del poder militar, de la que Malvinas es una extensión. Es lo que León Rozitchner definió como la ligazón entre una “guerra sucia” y una “guerra limpia”, fundada en la confianza en la “omnipotencia de la pura fuerza” (2005: 25): “La lógica política de la Junta Militar, que se siente fuerte con sus hierros, para ‘recuperar’ las islas recurrió a la fuerza armada, es decir a los medios de la guerra. Planteó las primeras condiciones como cuando desplazarán al poder civil en el propio país: recurriendo no a los medios jurídicos sino a los medios de la fuerza” (2005: 24). En relación con esto, Fogwill sostuvo: “Todo el mundo sabe, lo que pasa es que yo puedo organizar narrativamente ese saber. Un saber que es de contigüidades lógicas, transformarlo en contigüidades léxicas y temporales: armo una novela” (Speranza, 1995: 45).

³³ La idea de “solución” permite pensar en la definición que diera Raymond Williams de la estructura de sentimiento de una época como una serie de “experiencias sociales *en solución*, a diferencia de otras experiencias semánticas sociales que han sido *precipitadas* y resultan más evidente y más inmediatamente aprovechables” (2000: 156). Según Williams, “en la mayoría de las descripciones y los análisis, la cultura y la sociedad son expresadas corrientemente en tiempo pasado. La barrera más sólida que se opone al reconocimiento de la actividad cultural humana es esta conversión inmediata y regular de la experiencia en una serie de productos acabados” (2000: 151). Algunas manifestaciones artísticas, como la literatura, consiguen referir esos elementos en solución que todavía no son fácilmente visibles, pero lo serán en el futuro cuando cristalicen.

3. De la guerra por otros medios: *Los pichiciegos*

Existe toda una leyenda en torno a la escena de escritura de *Los pichiciegos*, la primera novela sobre Malvinas, que nace de las historias que ha ido contando Fogwill en innumerables entrevistas, conferencias y paratextos: en el momento en que estalló la guerra, vivía en el mismo edificio que su madre. Un día fue a visitarla y la encontró mirando televisión: Hundimos un barco, le dijo. Fogwill volvió a su casa y escribió: “mamá hoy hundió un barco”. Ese fue el comienzo. El resto de la novela fue escrito entre el 11 y el 17 de junio de 1982, de un tirón, sin dormir y con doce gramos de cocaína (Fogwill, 2010). A veces, la cantidad de días son menos y los gramos de cocaína son más, pero en todos los casos se trata de una escritura veloz, urgida incluso, y simultánea respecto de la guerra. A la velocidad de la escritura se suma la velocidad de la primera circulación: en fotocopias, de mano en mano. Fogwill cuenta que “La novela tuvo al principio unos catorce ejemplares, y después fotocopias, que se editaron en Brasil. Ponele que esos catorce ejemplares los hayan leído tres personas cada uno. Hay setenta y dos lectores del libro antes de que termine la guerra” (Kohan, 2006: en línea). Entre estos, pudieron contarse: Jorge Asís, Sergio Bizzio, Charlie Feiling, Beatriz Guido, Jorge Lafforgue, Enrique Pezzoni, Néstor Perlongher, Ana María Shua (Munaro, 2010).

En esas historias, se ve cómo el gesto fundamental de *Los pichiciegos* fue el de la simultaneidad respecto de los acontecimientos narrados, de la que se desprende una capacidad anticipatoria similar a la de “Los pasajeros del tren de la noche”. Si verdaderamente la novela fue escrita y comenzó a circular antes de que terminara la guerra o al menos antes del regreso de los primeros soldados, se vuelve anticipatoria respecto de la derrota argentina y de los modos en que los soldados habían vivido en Malvinas entre abril y junio.

Al mismo tiempo que difundió las historias que lo ubicaban escribiendo la guerra mientras ocurría, Fogwill alentó las lecturas en clave “profética”, pero señalando que no se trataba de una adivinación sino de un “cálculo” (Adur, 2010), elaborado sobre la base de una mirada lúcida sobre la realidad que consiguiera distinguir los elementos del futuro que ya estaban, en solución, en el presente de la escritura: “Usé la literatura como buzón [...] Yo deposito en clave un montón de datitos, para que vean que yo me avivé y que todos los demás son unos pelotudos. Es la venganza del tipo que entiende” (Kohan, 2006a: en línea). A veces, esa lectura de la realidad es un experimento: “Fue un experimento mental. Me dije: ‘Sé de...’ Yo sabía mucho del Mar del Sur y del frío, porque

yo sufrí mucho del frío navegando. Sabía de pibes, porque veía a los pibes. Sabía del Ejército Argentino, porque eso lo sabe todo tipo que vivió la colimba. Cruzando esa información, construí un experimento ficcional...” (Kohan, 2006a: en línea).

Fiel a su afán polémico, Fogwill situó estos pronósticos, que solo él parecía capaz de realizar, siempre en contra de algo. En más de una oportunidad afirmó que *Los pichiciegos* no fue escrita “contra la guerra sino contra una manera estúpida de pensar la guerra y la literatura” (2010: 11). Pues escribir contra la guerra sería como escribir contra la lluvia, los sismos o las tormentas. No se trata, por tanto, de embestir contra la realidad sino contra los modos de representar, desde la literatura, esa realidad, contra “las maneras equivocadas de nombrar” (2010: 11). Incluso Fogwill llegó a afirmar que la novela no es sobre la guerra. En efecto, como veremos a lo largo de este apartado, *Los pichiciegos* elige, para contar la guerra, no la perspectiva del centro del combate sino la de sus márgenes. Correlativamente, no trata tanto sobre la guerra como sobre los modos de mirarla, de representarla. Este desplazamiento respecto del escenario y la lógica bélicas son, además, fundamentales en tanto inauguran un modo para el relato de Malvinas que se repetirá, aunque con variaciones, en otras obras durante las décadas siguientes (cfr. capítulos II y III). Cabe preguntarse, entonces, cuáles son esas maneras estúpidas de nombrar contra las que Fogwill escribe a toda velocidad para fundar la literatura de Malvinas.

En primer lugar, conviene volver a la escena originaria de *Los pichiciegos*. El verdadero origen es la frase “Hundimos un barco” en boca de la madre apostada frente al televisor, y el efecto que provoca en Fogwill: “Ni la imagen de decenas de ingleses violetas flotando congelados, que de alguna manera me alegraba, pudo atenuar el espanto que me provocaba el veneno mediático inoculado a mi familia” (Fogwill, 2010: 10). La escena se comprende mejor si se la lee junto con otra, similar en muchos puntos, que es la que evoca Ricardo Piglia en un documental homenaje a las Madres de Plaza de Mayo.³⁴ La escena tuvo lugar un tiempo antes de que Piglia escribiera *Respiración artificial*, novela emblemática de la dictadura que no solo es simultánea respecto de *Los pichiciegos*, sino que, además, puede compararse con ella en tanto ambas encarnan modalidades de lo clandestino en el marco de la censura dictatorial.³⁵

³⁴ El fragmento del documental en que habla Piglia puede verse en: <https://www.youtube.com/watch?v=O1ZwOK3tPnQ>

³⁵ *Respiración artificial* es de 1980 y *Los pichiciegos* de 1982. Los dos años de diferencia y el hecho, no menor, de que entre una y otra se produjera la guerra de Malvinas establecen diferencias pero resultan secundarios respecto de que las dos novelas fueron escritas y puestas en circulación durante la dictadura.

En 1978, cuenta Piglia, fue a visitar a Antonia Cristina, cuya hija había desaparecido y cuyo hijo desaparecería también poco tiempo después. Y la encontró gritándole al televisor. Cuando lo vio, le dijo: “mienten tanto, que yo no puedo menos que contestarles”. Y le contó que solía fantasear con tener un minuto en televisión y que se preguntaba qué diría para desmontar la mentira. En su relato, Piglia traduce la pregunta: “¿qué tipo de historia tendría que contar para que la verdad se hiciera noticia?” Y afirma: “siempre me pareció que [la escena] era una metáfora de la lucha entre esas mujeres y esa unanimidad que circulaba por la sociedad argentina en esos años”. Una diferencia fundamental respecto de la escena que relata Fogwill se vincula con el hecho de que, en la madre de Fogwill, el veneno de los medios es inoculado, mientras que Antonia Cristina tiene un hijo desaparecido, sabe lo que pasa.

Cabe partir de este punto para pensar, brevemente, en *Respiración artificial*. Así como Antonia Cristina quería meterse en la televisión para desde allí contar una historia que dijera la verdad, *Respiración artificial* trafica una verdad –la de las desapariciones, la de la censura– disimulada en la literatura. Como señaló muy tempranamente Beatriz Sarlo, *Respiración artificial* pertenece a esa zona de la literatura argentina escrita y publicada en el país o en el exilio durante el período dictatorial que

puede ser leída como crítica del presente, incluso en los casos en que su referente primero sea el pasado. Enfrentada con una realidad difícil de captar, porque muchos de sus sentidos permanecían ocultos, la literatura buscó modalidades más oblicuas (y no solo a causa de la censura) para colocarse en una relación significativa respecto del presente y comenzar a construir un sentido de la masa caótica de experiencias escindidas de sus explicaciones colectivas. (1987: 34)³⁶

Suele encontrarse allí la explicación de cómo pudo *Respiración artificial* ser publicada y circular, en pleno gobierno dictatorial.³⁷ Tal vez pueda pensarse también a partir de allí el lugar central que Ricardo Piglia ocupó en el campo literario de los años ochenta, en la medida en que lo que subyace al trabajo de *Respiración artificial* –y a sus ecos, en el relato de la escena del televisor– es una concepción de la literatura como

³⁶ *Ficción y política* (AAVV, 1987) reúne una serie de trabajos dedicados al estudio de la literatura y de la cultura argentina producidas durante la dictadura, generados en el marco de un congreso realizado en Minnesota en 1986. Estos artículos resultaron muy relevantes en cuanto a la delimitación del *corpus* fundamental de la dictadura para la década del ochenta y a la fijación de las principales líneas de lectura. Cabe señalar que *Respiración artificial* ocupa un lugar destacado en el libro, a diferencia de *Los pichiciegos* que, como vimos, recién recibirá el interés de la crítica unos años más tarde.

³⁷ *Respiración artificial* es publicada en Argentina por editorial Pomaire en 1980.

efecto, como intervención en la trama de relatos, tal como mencionamos en el apartado anterior. Como señala Sylvia Saïtta, Piglia y Saer, “los dos escritores faro de los ochenta”, postulan “una nueva teoría de los vínculos entre literatura y política, o literatura y realidad: al retirar la literatura de la política –concebida como en los años setenta–, reafirman el carácter político de la función de la literatura pero en su especificidad literaria” (2004: 245).

El lugar de Fogwill en el campo literario de los ochenta es más marginal. Como vimos, será recién en los años noventa que la crítica literaria se interesará por *Los pichiciegos*. Concomitantemente, su punto de partida es, también, ligeramente distinto al de Piglia. Él escribe no solo contra los medios sino contra sus cómplices, los televidentes que durante la guerra se incluyeron en la primera persona que, en parte a través de los medios, proponía el estado dictatorial. Y, sobre todo, contra el relato que entre y uno y otro conformaron y que podría sintetizarse en la primera persona del plural en que la televidente y el televisor comulgan. Fogwill escribe, entonces, en primera instancia, contra esa comunión. Para eso, su primer gesto es excluirse de ella, situarse en el margen, lo cual realiza, en parte, a través de la circulación en fotocopias. Es desde allí, que se propone “rasgar la ilusión, mostrando que el fondo de cuerpos suplicados no dejaba lugar para la amalgama nacional” (López, 2010: 152). Aunque la frase “mamá hoy hundió un barco” finalmente no quedó en la novela, en el comienzo de *Los pichiciegos* quedó su huella. Allí todavía puede leerse el posicionamiento en contra del modo en que la guerra es presentada en televisión que redundo, incluso, en el hecho de que la guerra en sí misma –los combates, los hundimientos– no ocupe siquiera el centro del relato:

Que no era así, le pareció. No amarilla, como crema; más pegajosa que la crema. Pegajosa, pastosa. Se pega por la ropa, cruza la boca de los gabanes, pasa los borcegués, pringa las medias [...] Imaginaba la nieve blanca, liviana, bajando en línea recta hacia el suelo y apoyándose luego sobre el suelo hasta tapanlo con un manto blanco de nieve. Pero esa nieve, ahí, amarilla, no caía: corría horizontal por el viento, se pegaba a las cosas, se arrastraba después por el suelo y entre los pastos para chupar el polvillo de la tierra; se hacía marrón, se volvía barro. Y a eso llamaban nieve cuando decían que los accesos tenían nieve. Nieve: barro pesado, helado, frío y pegajoso. En el televisor la nieve es blanca. Cubre todo. Allí la gente esquía y patina sobre la nieve. Y la nieve no se hunde ni se hace barro ni atraviesa la ropa, y tiene trineos con campanillas y hasta flores. (Fogwill, 2006: 11)

El comienzo delimita la zona en la que se va a desenvolver la historia: en lo bajo, en lo mugriento, lejos de las imágenes triunfalistas, pulcras y brillantes, de ribetes épicos, que se muestran por televisión. Pero también lejos de los combates y los bandos

nacionales enfrentados. Lejos, en definitiva, de la guerra. La historia es la de un grupo de desertores, los pichiciegos, cuyo origen es narrado a cada nuevo que llega a la cueva donde se esconden:

– ¿Ustedes son boludos?

–¡Sí señor!

–¡No! Ustedes no son boludos, ustedes son vivos. ¿Son vivos? –chilló.

–¡Sí, mi Sargento! –contestaron los tres.

–Entonces –les había dicho el Sargento– van a tener licencia. Vayan más lejos, para aquel lado –les mostró el cerro– y caven ahí.

Les explicó que las trincheras estaban mal, que las habían hecho en el comando: dibujadas arriba de un mapita. Decía que esas trincheras, con la lluvia, se iban a inundar y que todos se iban a ahogar o helar como boludos y que los vivos tenían que irse lejos a cavar en el cerro, sin decir nada a nadie. (Fogwill, 2006: 24)

Los pichiciegos intentarán sobrevivir. Para ello, harán uso del comercio, cambiando lo que les sobra por lo que les hace falta. Y cuando algo les sobra en cantidad, hacen correr el rumor de que falta para poder intercambiarlo a más valor. En relación con ello, Kohan señala la conexión semántica fundamental en la lógica de los pichiciegos, es aquella entre ser y estar, que a los ingleses les está vedada: “para estar vivo hay que ser vivo. Lo dice el Sargento: ‘de ésta no salimos vivos si no nos avivamos’. Avivarse es la fórmula indicada para sobrevivir; ser vivo es la clave para estar vivo” (2006b: en línea).

En tanto los pichis, para sobrevivir, comercian indistintamente con ingleses y argentinos, las relaciones de la nacionalidad son reemplazadas en la novela por las del comercio. Tal preponderancia de la lógica mercantil por sobre la lógica bélica es, para Martín Kohan, una de las fuentes principales de la deconstrucción farsesca en *Los pichiciegos*:

El mundo de *Los pichiciegos* está dividido en dos: los vivos y los boludos. No los ingleses y los argentinos, no los patriotas y los desertores, no los valientes y los cobardes, tampoco los pacifistas y los belicistas; sino los vivos y los boludos [...] De esta manera, el credo nacionalista, fundamento de la guerra y de la identidad, se devalúa y trastabilla hasta caer. La adscripción a los fervores de la argentinidad lleva el sello inexorable de la boludez lisa y llana; en su contracara, los escépticos, los descreídos, son los que se avivan, son los vivos de esta historia. *Los pichiciegos* se rige por un principio de completa desarticulación de la identidad nacional. (Kohan, 2006b: en línea)

Beatriz Sarlo, entretanto, hace partir su lectura de una escena en que los pichiciegos se quejan de la falta de polvo químico, para afirmar que la novela imagina

cómo es materialmente una guerra: la ficción, puesta en situación concreta a partir del registro de las acciones y del inventario de las cosas, piensa cómo es el frío, el dolor de una herida, el olor de un cuerpo vivo o descomponiéndose, en situación de guerra [...] Sin héroes y sin traidores (porque la suspensión de los valores en el teatro de esa guerra hace casi imposible su emergencia), la novela evalúa en términos de un mercado de sobrevivientes y, se sabe, un mercado es abstracto en sus reglas de funcionamiento general de intercambios y concreto en la apreciación particular de las mercancías que se intercambian en cada acto. (2007: 450)

Julio Schwartzman, por su parte, resalta el carácter pícaro de los pichiciegos:

Los pichiciegos elige la perspectiva y la lengua de una picaresca de guerra, de la corrosión de los límites entre los bandos, de la negativa cínica a hablar en serio de los valores invocados.

La formación de un grupo de desertores que construye un nido subterráneo y merca con ambos bandos, apuntando meramente a la supervivencia, mina toda otra certeza. De hecho, el intercambio de bienes instauro en el frente la ley de la oferta y la demanda [...] La ley del valor equipara los bandos, erosionando toda otra constitución simbólica...” (Schwartzman 1996: 139)

El tiempo que no pasan comerciando, los pichis están hablando, contándose historias. En efecto, la acción de esta novela avanza principalmente a través de los diálogos, que delimitan el presente como temporalidad de esa acción. El presente efímero del diálogo, por un lado, pero también el presente de la guerra, que es también el de la escritura:

—¿Cuántos somos aquí —quería calcular Pipo.
—Dicen que diez mil.
—Diez mil... ¡no pueden matarnos a todos!
—No, a todos no, ¡a la mayoría! —dijo Rubione.
—Videla dicen que mató a quince mil —dijo uno, el puntano.
—¿Cómo, Videla? —preguntó el Turco, dudaba.
—Sí, Videla hizo fusilar a diez mil —dijo otro.
—Salí, ¡estás en pedo vos...! —dijo Pipo.
[...]
—Yo sentí que los tiraban al río desde aviones.
—Imposible —dijo el Turco, sin convicción.
—No lo creo, son bolazos de los diarios —dijo el pibe Dorio, con convicción.
—Yo también había oído decir que los largaban al río desde los aviones, desde doce mil metros, pegás en el agua y te convertís en un juguito espeso que no flota y se va con la corriente del fondo —indicó el Ingeniero.
—No puede ser, ¿cómo van a remontar un avión para tirarte?
—Dicen que los aviones de Marina eran, los tiraban. (Fogwill 2006: 49-50)

Por esa vía, uno de los aspectos más dramáticos de la guerra comienza a aparecer bajo la forma de una información incierta e inverosímil. En la misma línea cabe destacar

la escena en que el pichi Pugliese, que salió a comerciar, al volver cuenta que vio dos monjas que andan en el frío, repartiendo papeles, rodeadas de ovejas y que hablan en francés. Los otros pichis desconfían, creen que se volvió loco. Pero después las ven Viterbo y García. Entonces “las opiniones de los Reyes se dividieron. Las opiniones de los pichis se dividieron igual. Unos pensaban que era verdad y otros que también Viterbo y García se estaban empezando a volver locos. Igual impresionaba...” (Fogwill, 2006: 76).

En el reverso de las monjas aparecidas es posible ver a Léonie Duquet y Alice Domon las dos monjas francesas desaparecidas unos años antes.³⁸ Nuevamente, los aspectos más siniestros de Malvinas, vinculados al gobierno dictatorial que llevó a cabo la guerra, ingresan en la novela rodeados de imprecisiones y bajo la desconfianza que genera su inverosimilitud. En relación con ello, una de las frases que más repiten los pichis es “parece mentira”. En este caso, concretamente, la historia de las aparecidas es un rumor, uno de los más duraderos entre todos los que circulan en la pichicera. En efecto, el rumor es, en *Los pichiciegos*, una de las formas principales en que circula la información. Como resultado de la clandestinidad en que viven, los pichis van construyendo la historia de lo que pasa afuera –la guerra– por medio de los rumores que traen los que salen. Asimismo, los de afuera construyen la historia de los pichis a través de los rumores que circulan:

Esto se puede confirmar preguntando a cualquiera de los salvados: se hablaba de los británicos y de quejas, después se hablaba de las aparecidas y después se hablaba de los pichis, que según ellos eran muertos que vivían abajo de la tierra, cosa que a fin de cuentas era medio verdad.

¿O no era verdad que vivían abajo de la tierra?

Que eran muertos no. Aunque alguno de los pichis de la chimenea ancha –los dormidos– pudo haber creído alguna vez que estaba muerto y que toda esa historia se la estaba soñando su alma en el infierno: los ilusos abundan. ¿No? (Fogwill, 2006: 79)

Como señalamos en el apartado anterior a propósito de “Los pasajeros del tren de la noche”, es posible ligar el rol del rumor en la novela como vehículo de la información más dramática, que solo rodeada de un halo de incertidumbre puede traspasar la censura,

³⁸ Léonie Duquet y Alice Domon eran dos monjas de origen francés vinculadas a la fundación de Madres de Plaza de Mayo, que fueron detenidas en diciembre de 1977 por un grupo de militares al mando de Alfredo Astiz y asesinadas unos días después por medio de los denominados “vuelos de la muerte”. Trabajaremos en detalle el episodio de las monjas aparecidas en el marco del análisis de las figuras fantasmáticas de Malvinas, en IV.4.2.

al modo en que esa información ingresa en la novela. Cuando en una entrevista hicieron referencia al hecho de que *Los pichiciegos* fue uno de los primeros libros que denunció los vuelos de la muerte, Fogwill respondió: “Los vuelos de la muerte fueron denunciados un par de años antes por *The Buenos Aires Herald* y el *Argentinisches Tagelblatt*, que dieron cuenta de la aparición de cuerpos en la costa uruguaya y en la caída de un cuerpo sobre la cubierta de un carguero en el Río de la Plata. Nadie le prestó atención a aquello. Yo sí” (Munaro, 2010: en línea).

Ahora bien: dijimos antes que “las maneras equivocadas de nombrar” contra las que Fogwill escribía *Los pichiciegos* no eran únicamente las de los medios de comunicación, sino, más bien, las que surgían de cierta complicidad que el público estableció con el discurso mediático oficial durante la guerra de Malvinas y que, podría agregarse, mantuvo en los años siguientes, aun cuando primaran el enojo y el estupor por el engaño sufrido. Y es que, en 1983, los medios de comunicación dejaron de representar al gobierno dictatorial y pasaron a asociarse con el nuevo gobierno democrático, aunque los términos de esta nueva asociación fueran tal vez más complejos, más indirectos que los de la etapa anterior. En ese sentido, cabe preguntarse ahora por el discurso que se genera en esta nueva forma de una antigua complicidad, en la medida en que, como veremos, es también contra él –tal vez fundamentalmente contra él– que se escribe *Los pichiciegos*.

En la sugestiva fecha de diciembre de 1983, *Los pichiciegos* abandona la clandestinidad para ser editada por Ediciones de la Flor. En la contratapa, Fogwill sostiene que *Los pichiciegos* está lejos de cualquier preocupación sobre el acontecimiento bélico; que, por el contrario, se refiere, entre otras cosas, a “la democracia que sobrevendría”. *Los pichiciegos*, entonces, tal vez deba ser pensada como una novela de la transición de la dictadura a la democracia, antes que como una novela de la dictadura y que, por ello, su verdadera premonición no es la derrota, que constituye en realidad un evento simultáneo a la escritura, sino la democracia: la forma que adoptará, cuáles serán sus relatos dominantes, nuevas “maneras equivocadas de nombrar” contra las que también se erige la escritura. Fundamentalmente, se trata del discurso al que referimos en el primer apartado de este capítulo, aquel que, ligado a la teoría de los dos demonios, quiso ver en Malvinas un hito que marcaba un antes y un después, completamente desconectados entre sí. En la medida en que, pese a todo, la novela es sobre Malvinas, se comprende que Malvinas prefigura la democracia o, en otras palabras, la democracia ya existe *en solución* en Malvinas, tal como la dictadura había prefigurado Malvinas en “Los pasajeros del tren

de la noche”. Así, Fogwill traza una línea que conecta no solo dictadura, Malvinas y democracia, sino también la dictadura con los años anteriores, e incluso, la democracia de los ochenta con el menemismo, en la que es posible “adivinar” el futuro.

En una serie de artículos publicados durante 1984, Fogwill hizo referencia a estas mismas cuestiones, confrontando y denunciando el discurso pacifista que primó durante la década del ochenta y que encubría una configuración de la sociedad como víctima, ajena a la violencia.³⁹ Así, por ejemplo, responde Fogwill a unas declaraciones del doctor Alberto Cormillot acerca de la inhumanidad de los torturadores:⁴⁰

Pero –sucede– toda gorda en el fondo sigue siendo una gorda y algún día recae y vuelve a los dulces, a los hidratos de carbono, la celulitis y la fealdad, tal como toda sociedad puede volver a la picana, a los campos de concentración, a la monstruosidad inhumana, al pus de fondo. Habría que aniquilar las verdaderas causas de la gordura –de la aniquilación– y dejarse de ponerle *sucaryl* periodístico al sistema. Creer, como cualquier señora gorda, que los torturadores son inhumanos [...] es el menú para adelgazar conciencias que distribuyen hoy los medios que cantaban a los laureles eternos del orden y la paz mientras el país engordaba y se hinchaba de horror y de miseria... (2008: 60)

Respecto de la masacre de Trelew, ocurrida en 1972, Fogwill afirma “que allí empezó la guerra sucia y no en 1976, como parecen creer los que quieren creer que ya está terminada” (2008: 60). Entre esas continuidades, Fogwill destaca la de cierta terminología, una “herencia semántica” en la que se enmascaran las otras. Hablar de “desaparecidos” contribuye a igualar a todas las víctimas de la represión, borrando la diferencia entre las inocentes y las combatientes; del mismo modo, la expresión “dictadura militar” encubre la “dictadura oligárquico-financiera-multinacional que comenzó a montarse en 1974” (2008: 70) y que se continuó bajo otras formas hasta alcanzar su máximo poder en la década del noventa.

Es, por tanto, en los modos de nombrar, es decir, en el uso de ciertas palabras y no en su prohibición, donde perduran e incluso se reproducen la violencia, la desigualdad y el caos en medio del orden y la paz de la primavera alfonsinista, que por este camino se revelan como meramente aparentes: “tal es la herencia del Proceso, verificada sin censura, sin persecuciones ni ‘listas negras’, con el sencillo recurso de una ‘lista blanca’ de temas

³⁹ Casi todos estos artículos fueron originalmente publicados en la revista *El porteño*, donde también se publicó un fragmento de *Los pichiciegos* en noviembre de 1983, a modo de anuncio. Una menor cantidad de artículos se publicaron en el semanario *Primera plana*. Todos ellos fueron reunidos en 2008 por editorial Mansalva en *Los libros de la guerra*.

⁴⁰ Alberto Cormillot (Buenos Aires, 1938) es un médico argentino especializado en temas de obesidad, que ha desarrollado gran parte de su carrera en los medios de comunicación, donde frecuentemente hizo declaraciones sobre temas de actualidad como la que Fogwill responde aquí.

y palabras que entusiasman a un público que, como siempre, necesita dormir entre los sueños que distribuye la cultura” (Fogwill, 2008: 65).⁴¹

Lo que Fogwill insiste en señalar, entonces, es el trasfondo de violencia de las instituciones aparentemente pacíficas, como el lenguaje o la democracia; en otras palabras, que la guerra, lejos de oponerse a la paz, existe consubstanciada con ella, disimulada en ella. En las conferencias que integran *Defender la sociedad*, Michael Foucault (2010b) desarrolla unas ideas que apuntan en la misma dirección, al proponer una lectura de la historia a partir del conflicto, de la guerra o de la amenaza de guerra, que se contrapone a las lecturas republicanas de la historia, que conciben la guerra como excepción o como estado primigenio previo a la conformación del Estado. En ese marco Foucault propone, como clave de lectura histórica, una inversión de la conocida fórmula de Karl von Clausewitz –la guerra como continuación de la política por otros medios–: la política como continuación de la guerra por otros medios. En esta clave, “el papel del poder político sería reinscribir perpetuamente esa relación de fuerza, por medio de una especie de guerra silenciosa, y reinscribirla en las instituciones, en las desigualdades económicas, en el lenguaje, hasta en los cuerpos de unos y otros” y, por lo tanto, nunca se escribirá “otra cosa que la historia de esta misma guerra, aunque se escribiera la historia de la paz y sus instituciones” (Foucault, 2010b: 29).

Durante la transición democrática, entonces, Fogwill concibió la guerra como reverso de la paz, ya sea al señalar las continuidades de la guerra bajo la aparente paz, como en sus intervenciones periodísticas o al situar la guerra sobre la endeble paz de una cueva de desertores, como en *Los pichiciegos*. En esta novela, en efecto, no hay un tiempo lejano de conflicto y otro, actual, de armonía. No hay guerra separada de la ley. Por el contrario, la guerra está en las catacumbas de la paz, nutriendo sus raíces; la nieve se pegotea en el suelo con el polvo y se hace barro.

En *Los pichiciegos*, una de las formas específicas que adopta ese conflicto que la democracia reescribe como paz es la de la economía. Como vimos, en la novela, la lógica mercantil se superpone a la lógica bélica, hasta confundirse con ella. Por un lado, se venden servicios militares e información estratégica –colocar unas cajitas que guían a los misiles en campamentos argentinos, distribuir fotos de oficiales argentinos tomando el té

⁴¹ Estas afirmaciones de Fogwill pueden pensarse en relación con las definiciones barthesianas, el fascismo del lenguaje no reside en lo que impide sino en lo que obliga a decir: “No vemos el poder que hay en la lengua porque olvidamos que toda la lengua es una clasificación, y que toda clasificación es opresiva” (Barthes, 2008: 95).

con los ingleses o señalar en un mapa alguna posición. Es decir, los intercambios no son ajenos a la guerra o, en otras palabras, todo lo que hace a la guerra puede comercializarse en un mercado. Por otro lado, dentro de la misma comunidad pichi hay que luchar para sobrevivir: los que no sirven para nada, los dormidos, son cada tanto sacados, enviados fuera, entregados a los ingleses, al campo de batalla. En relación con esto, Martín Kohan propone una lectura de *Los pichiciegos* a partir de una nueva reformulación de la máxima de Von Clausewitz, según la cual: “en la novela la guerra es la continuación del comercio por otros medios (2006b: en línea).

Cabe destacar que tanto esta lectura de Martín Kohan como las de Beatriz Sarlo y Julio Schwartzman que citamos al principio, que coinciden en destacar la relevancia que tiene la dimensión económica en la guerra que narra *Los pichiciegos*, se producen en la década del noventa. En relación con esto, Fogwill ha señalado que esa lectura de Beatriz Sarlo está posibilitada por nuevas condiciones en el contexto del menemismo. “El menemismo está –en *Los Pichiciegos*–, en la imagen del turco. Aguante y merca, merca, merca. No tiene enemigos. Ese personaje es el que prefigura el menemismo. Eso lo ve, en pleno menemismo, Sarlo” (Kohan, 2006a: en línea). En efecto, lo que comienza a hacerse visible en los años noventa es que en el terreno económico la democracia, lejos de establecer un corte con la dictadura, la continúa, principalmente a partir de las políticas neoliberales que durante el gobierno de Carlos Menem terminarán de implementarse (Damill, 2007; Bonvecchi, 2004; Llach, 2004). Asimismo, comienza a hacerse visible que la identidad nacional, lejos de constituir un todo uniforme, se ve corroída por enfrentamientos internos y múltiples desigualdades.⁴²

En estrecha relación con la cuestión económica, se sitúa otra de las formas de conflicto que la democracia reescribe como paz: la lengua, que constituye un tema central en *Los pichiciegos*, tal como observó, también durante la década del noventa, Horacio González:

la novela desea decir algo sobre el “idioma” de los argentinos, aunque él le resta el término borgeano a ese concepto y entonces dice “lenguaje” de los argentinos. Por todos lados, el tema de la nación. Es decir, el tema del lenguaje usual cuando se dedica a hablar de las vidas arrojadas a la vorágine incomprensible. La guerra: lo no usual. Cuando el plano del lenguaje vivo contrasta con el empleo que hacen de él unos hombres sometidos a experiencias extraordinarias, se produce el choque magistral entre lo normal y lo monstruoso, entre el gabinete y la trinchera. En ese momento ocurren las vibraciones que recorren el idioma, solicitado por el desbarajuste en el mundo cotidiano. (1994: en línea)

⁴² Estas cuestiones serán abordadas en el capítulo II, dedicado a la década del noventa.

Más recientemente, María Pía López remarcó la relevancia de la dimensión lingüística en la novela, al afirmar que, en *Los pichiciegos*, se inserta un “doble modo de la lengua: por un lado, el que apega la palabra a las cosas; por otro, el que hace de la lengua el campo de las diferenciaciones sociales y de las pertenencias simbólicas, pero también el que se hace superficie expresiva de una experiencia inédita, constituyendo una neolengua” (2010: 155). En efecto, la lengua constituye un tema central en la novela en al menos dos sentidos. Por un lado, está el modo de hablar de los pichis, donde pueden leerse tanto las pertenencias nacionales como las diferenciaciones sociales. Este aspecto guarda estrecha relación con el modo en que opera en la novela la dimensión económica. Por otro lado, resulta fundamental la cuestión de cómo contar la guerra.

Respecto de la primera de esas modulaciones que asume en la novela la cuestión de la lengua, Beatriz Sarlo sostiene que “de la nación, lo único que los pichis conservan es la lengua” (2007: 450), pues

Los ha unido, temporariamente, no una identidad sino una necesidad; no comparten una memoria más vieja que la del comienzo de la invasión a Malvinas. Comparten, a lo sumo, algunos chistes, anécdotas que van intercambiando en la oscuridad del encierro subterráneo que ellos mismos han construido cavando el suelo de la isla; vienen de todas las provincias y en cada uno de ellos está ausente el lazo que constituye una identidad nacional. Paradójicamente, es la guerra la que ha destruido, para ellos, toda idea de nación: llegados a Malvinas como soldados de un ejército nacional, las operaciones de ese ejército han deteriorado todos los lazos de la nacionalidad. (Sarlo 2007: 450)

Así, la lengua común no provee a los pichis de una identidad homogénea, por el contrario, reinscribe el conflicto, las diversas formas de la desigualdad y escinde la unidad imaginaria de las nacionalidades.⁴³ Las diferentes maneras de hablar de los pichiciegos son reflejo de esas desigualdades que a la vez contribuyen a reproducir, vinculadas a la posición social y económica: “Como oficiales, ese modo de hablar. Los tipos llegan a oficiales y cambian la manera. Son algunas palabras que cambian: quieren decir lo mismo –significan lo mismo– pero parecen más, como si el que las dice pensara más o fuera más. Tiene que haber una guerra para darse cuenta de esto” (Fogwill, 2007: 62). Estas distinciones se superponen a las diferencias geográficas a la hora de definir la identidad

⁴³ Consideramos aquí la definición de Benedict Anderson de nación como “comunidad imaginada” (cfr. introducción), según la cual lo que se imagina es una comunidad “porque, independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal.” (2007: 25).

de los bandos enfrentados: “haciendo cuentas, se veía raro que siendo que en el país la mayoría de la gente es porteña, allí la mayoría era de provincias” (Fogwill, 2007: 115) y que haya “escots, wels, gurjas”, pero no ingleses” (Fogwill, 2007: 68). Incluso la palabra “pichiciego”, que es la que provee de identidad no existe en todas las provincias. En algunas, el mismo animal se denomina de otros modos.⁴⁴

Por otro lado, *Los pichiciegos* reflexiona acerca de las posibilidades que tiene la lengua de dar cuenta de la guerra: “Según él, ‘desintegrado’ no es la mejor palabra, tampoco ‘derretido’. Tendría que encontrar una palabra que dijera lo mismo, entre ‘desintegrado’ y ‘derretido’, pero en la isla, en medio de la guerra, no había tiempo ni tampoco lugar donde buscar palabras mejores que explicaran las cosas” (Fogwill, 2006: 99). Fundamentalmente, esta reflexión se produce en lo que constituye una suerte de marco narrativo de la novela: los encuentros entre Quiquito, el único pichiciego sobreviviente, y un hombre que lo escucha y graba lo que él dice. Es en esos encuentros donde aparece una reflexión sobre las posibilidades de transmisión de la experiencia bélica. Permanentemente, Quiquito le pregunta a su interlocutor si lo está grabando y, sobre todo, si lo entiende y si le cree, y por momentos se enoja ante la presuposición de que no:

- ¿Entendés?
- Sí –respondí convencido.
- No. ¡No me entendés! Seguro que a vos alguna vez habrán estado a punto de boletearte, fuiste preso, tuviste dolores en una muela o se murió tu viejo. Entonces, vos, por eso, te pensás que sabés. Pero vos no sabés. Vos no sabés. (Fogwill, 2006: 95)

Resulta especialmente significativa la ambigüedad de la figura del entrevistador, que en función de algunas de sus intervenciones durante los encuentros, que se llaman “sesiones”, podría considerarse un psicólogo. Por ejemplo: “Calentarse. Estuvimos dos semanas hablando sobre el frío y ahora llegamos a la cuestión de calentarnos...” (Fogwill, 2006: 139). El mismo Fogwill ha mencionado “la escena del psicólogo” y ha hecho referencia a la incompreensión de los psicólogos que atendieron a los soldados a su regreso de Malvinas, de modo que el personaje bien podría aludir a ellos y parodiarlos.

⁴⁴ Tal vez pueda ligarse con esto el hecho de que en la edición de 1983 la novela se haya denominado “Los Pichy-cyegos”, lo cual era una forma de fragmentar extrañar aún más el nombre con el que se designaba la identidad.

En mi imaginario de narrador, lo que yo estaba tratando de narrar era la cabeza de un psicólogo porteño. Había una canalla universitaria, que se llamaba Asociación Psicólogos de Buenos Aires, gente de izquierda, que se plegó a Galtieri, y compareció ante el Comando en Jefe del Ejército el presidente, que se llamaba Abelutto (fonét), y este gordo Abelutto puso la mano de obra de los psicólogos al servicio de las Fuerzas Armadas para reparar el mal que iba a provocar la guerra en los soldados [...] estos psicólogos salieron a hacer guita con la guerra. Eso fue en la primera semana de la guerra. Y me indignó tanto que quise poner la escena del psicólogo. Y después, efectivamente, toda la mano de obra psicológica se movilizó con eso, pensando que el tipo que vuelve de la guerra está enfermo. (Schettini, 2007: en línea)

Por otra parte, el hecho de que los encuentros se graben, sumado a las menciones a la preparación de un libro, apunta a la idea de que se trata de un periodista. Algunas de las preguntas que el personaje formula a Quiquito refuerzan esta idea. Por último, el entrevistador se convierte por momentos en escritor y alter ego de Fogwill, ya que, como él, acaba de publicar el libro de cuentos *Música japonesa* –que incluye, recordemos, “Los pasajeros del tren de la noche”– y, además, toma notas, es decir, escribe. Y en este sentido, puede pensarse también que Quiquito es un alter ego, en diminutivo, de Quique Fogwill.

En la escena, pues, se ve que el énfasis de *Los pichiciegos* no está en la guerra sino en su relato. En efecto, allí se cifran las principales posibilidades del relato de la guerra durante los inicios del gobierno alfonsinista: la literatura y el testimonio. La variante de que el entrevistador sea un psicólogo incluye, además, una tercera posibilidad: la del testimonio dado por un paciente psiquiátrico que, como tal, pierde validez. En ese sentido, el psicólogo funciona, en la novela, como equivalente desvalorizado del periodista.⁴⁵ En efecto, esta es la lectura que ha hecho de la novela Elsa Drucaroff, extremando la idea de Martín Kohan acerca del carácter eminentemente farsesco de *Los pichiciegos*. Para Drucaroff, el hecho de que todo el relato esté puesto en boca de Quiquito permite afirmar que es posible que toda la historia sea la fabulación psicótica de un “loco de la guerra”; aunque, en todo caso no importa, pues si hay algo que la novela de Fogwill postula ante todo es “la voluntad de no tomarse demasiado en serio” (2011: 299).⁴⁶ Sin

⁴⁵ Durante algunas entrevistas, el mismo Daniel Kon (1984) se vio a sí mismo desempeñando funciones de terapeuta, según cuenta en el prólogo de *Los chicos de la guerra*. Desarrollaremos esta cuestión en el apartado que sigue.

⁴⁶ Tal vez como consecuencia de una lectura que insiste en no tomarse en serio a la novela, la autora hace mención de una psicóloga con la que habla Quiquito. Al margen de las controversias en torno a la figura, no hay dudas de que se trata de un hombre. La psicóloga es, sí, un personaje paródico pero secundario: Quiquito se refiere a ella como “la mina de los tests”: “No empecés como la tipa del otro día, ‘¿si fuera un animal, qué sería?’, ‘¿y si fuera una planta?’, ‘¿y si fuera una comida?’” (Fogwill, 2006: 137); “Como a la mina de los tests, te engrupí. A ella le dije que quería ser león, arbolito, piano. La engrupí” (Fogwill, 2006: 139).

embargo, como hemos visto a lo largo de este apartado, la farsa tiene, en *Los pichciegos*, un reverso dramático. Pero además ese reverso dramático tiene que ver no solo con los vínculos entre dictadura y Malvinas, sino también con los vínculos entre Malvinas y democracia que en gran medida se configuran en los modos que asume el relato de la guerra.

En ese sentido, llama la atención que la crítica literaria haya prestado relativamente poca atención a la escena del entrevistador, incluso cuando, en general, se trató de lecturas preocupadas por los modos en que la novela daba cuenta de la guerra, producía una verdad en torno a ella o anticipaba su resultado, cuestiones que justamente se ponen en juego en esa escena. Para Aníbal Jarkowski, Fogwill basó su novela en una decisión narrativa extrema: “limitó la temporalidad del relato y la acopló a la de la guerra hasta hacerlas coincidir casi exactamente” (2006: en línea), de lo cual resulta que:

La comunidad de pichis, entonces, se construye y funciona durante la guerra y con ella termina; a la par de la derrota y la rendición de las fuerzas argentinas mueren todos los pichis, excepto uno que, digámoslo así, salva del olvido a la comunidad: es su último testigo. Quiquito, ese único sobreviviente tampoco añade episodios anteriores o posteriores sino que, casi absolutamente, se limita a dar al narrador su testimonio de lo que sucedió *durante* la guerra. (Jarkowski, 2006: en línea)

Creemos, sin embargo, que el mismo testimonio de Quiquito constituye un episodio posterior fundamental, cuya significación dependerá, en gran medida, de frente a quién esté hablando, es decir, de quién escriba su historia. El hecho de que el entrevistador sea, en parte, un psicólogo, atribuye un rasgo catártico al relato de la guerra. Pero por otro lado, como dijimos, es también un periodista y un escritor. Para pensar en estas figuras, resultan iluminadores las reflexiones de Beatriz Sarlo (2007) y Carlos Gamerro (2010b) sobre la novela, aunque no se hayan referido explícitamente a la escena. Para Beatriz Sarlo, *Los pichiciegos* debe ser leída como la gran novela realista de los ochenta”, aunque aclara que el realismo hoy solo puede pensarse como “una situación completamente imaginaria cuyos hilos se prolongan hasta tocar las coordenadas verdaderas de la guerra” (2007: 454). La literatura, entonces, desde su especificidad, es capaz de producir una verdad.⁴⁷ En la novela, la idea de que la literatura es el mejor modo de contar la guerra puede deducirse del desprestigio que reciben los modos más directos

⁴⁷ Esta lectura de *Los pichiciegos* y la concepción de literatura que de allí se desprende puede vincularse con la afirmación que hiciera Sarlo sobre el final de *Tiempo pasado*, libro en el que se dedica a estudiar el problema del testimonio en la Argentina de la posdictadura: “Si tuviera que hablar por mí, diría que encontré en la literatura (tan hostil a que se establezcan sobre ella límites de verdad) las imágenes más precisas del horror del pasado reciente y de su textura de ideas y experiencias” (2005: 163).

en la escena de los sociólogos, que andan por el campo de batalla haciendo siempre las mismas preguntas inútiles –si tienen hambre, si creen que Argentina va a ganar– a los soldados que “hacía diez días que no veían ración caliente y que ya no podían ni aguantar el fusil” (Fogwill, 2006: 71) y que finalmente desaparecen porque lo único que conseguían era que los soldados se rieran de ellos.

Carlos Gamerro, parte de una afirmación opuesta: sostiene que *Los pichiciegos* no es una novela realista. Para Gamerro, la guerra de Malvinas fue, desde el principio “una guerra de ficción: ficción imaginada por la dictadura y escrita por la revista Gente” (2010b: en línea). Y ¿qué puede hacer la ficción frente a esa otra ficción? Extremarse: alejarse todo lo posible del ámbito de la verdad. Esa es, para Gamerro, la respuesta de Fogwill. En consecuencia, solo es posible leer *Los pichiciegos* como relato imaginario: totalmente autónomo de cualquier experiencia.

Así se explican, según Gamerro, la urgencia de la escritura y la circulación: Fogwill tuvo la intuición de que tenía que terminar antes de que comenzaran a volver los soldados, antes de que comenzaran los testimonios, antes de que apareciera la verdad de la guerra. Al lograrlo, “desmintió el *dictum* de que deben pasar años para que un episodio histórico se convierta en literatura” (Gamerro, 2010b: en línea) y “ganó” la guerra de Malvinas para la literatura (2010b).⁴⁸ En este escenario de competencia que plantea Gamerro, en el que ya aparecen los testimonios de los soldados, cobra relevancia la faceta periodística del entrevistador de *Los pichiciegos*. El mismo Fogwill, en algunas entrevistas, ha planteado sus intenciones de disputar al periodismo y al testimonio el relato inmediato de los acontecimientos: “Para mí, el factor récord tiene un componente importante en lo que quería decir; corrí contra reloj. Cuando llegaron los primeros ex combatientes de Malvinas a la Argentina, ese libro ya estaba circulando por todo San Pablo entre los exiliados” (Speranza, 1995: 44). En otras partes, la competencia se torna más concreta: “Para mí fue un golpe lo de *Los chicos de la guerra*. Primero, porque me lo robaron —me lo robó la Editorial Galerna, que conste—, y segundo, porque creó una

⁴⁸ En una charla organizada por la Biblioteca Nacional con ocasión de la conmemoración de los 30 años de la guerra, Carlos Gamerro sostuvo una reflexión interesante en relación con estas cuestiones, que glosamos a continuación: es curioso que frecuentemente en países con dictaduras o contextos de censura en algún momento se ponga en escritores el peso de decir la verdad. Pasó en Argentina en los ochenta, con Sábato, pasó con Vargas Llosa en Perú (en tiempos de Sendero Luminoso encabezó la comisión investigadora). El escritor se erige en figura que da credibilidad. Fogwill buscó escapar de ese lugar de credibilidad, de ese lado de la verdad tan difícil para un escritor.

mitología, muy parecida a la de Pichis, que podía impedir la venta de mi libro” (Kohan, 2006a: en línea).

Finalmente, Fogwill afirmará, en el marco de un relato sobre las dificultades que encontró para publicar *Los pichiciegos*: “Un vivo prometió editarlo, pero inspirado en las escenas del grabador de los pichis, encomendó a un periodista la compilación de relatos de sobrevivientes que tuvo éxito por su ingenuidad y su tono antibélico” (2010: 11). Y es justo a continuación que Fogwill vuelve a la sentencia que viene repitiendo desde la contratapa de la primera edición: *Los pichiciegos* “no fue escrito contra la guerra sino contra una manera estúpida de pensar la guerra y la literatura” (2010: 11). En esta última versión, la literatura ya no compite con el relato testimonial sino que lo contiene, lo prefigura, lo anticipa.

En ese sentido, aunque las lecturas de Beatriz Sarlo y Carlos Gamerro partan de afirmaciones opuestas respecto de la cuestión del realismo, pueden sin embargo emparentarse, en la medida en que, en última instancia, ambos conciben *Los pichiciegos* como un espacio eminentemente literario, como una afirmación, incluso, de lo literario frente a otros discursos que pudieran dar cuenta de la guerra. También podría ubicarse en esta línea a Martín Kohan, en tanto, en su clásica hipótesis sobre los relatos de Malvinas, ubica a la ficción, representada ante todo por *Los pichiciegos*, y al testimonio, representado por *Los chicos de la guerra*, en espacios completamente separados entre sí, sin puntos de contacto. En efecto, en la entrevista realizada en 2006, a la afirmación de Fogwill de que *Los chicos de la guerra* “creó una mitología muy parecida a la de los pichis” (Kohan, 2006a: en línea), Kohan responde: “Pero en *Los Pichiciegos* hay un principio de descreimiento en la guerra y en toda la mitología nacional. Eso en los testimonios no está, todo lo contrario”. Fogwill, a su vez, responde: “No está, pero... acá sumaron cuatrocientos suicidas. ¿Vos creés que el suicidio es cualquier cosa? Beatriz Sarlo escribe un artículo sobre *Los Pichiciegos*, que a mí no me gusta —digamos, no defiendo su interpretación—, pero dice una cosa muy inteligente. Dice que en la situación límite, todo argentino es un muerto, porque carecen de Nación” (Kohan, 2006a: en línea).

Así, la crítica literaria, producida mayormente en los años noventa —aunque el texto de Gamerro es posterior, veremos en el capítulo II que, en cierta medida, su novela *Las islas* puede verse como una lectura en esta misma clave de *Los pichiciegos*— provee de argumentos solidarios con una interpretación del entrevistador como escritor. Estas posiciones pueden situarse en el marco de la crítica literaria predominante en las décadas del ochenta y noventa, que la misma Beatriz Sarlo define en relación con un pasaje “del

sistema de la década del sesenta, presidido por Cortázar y una lectura de Borges ‘contenidista’, al sistema dominado por Borges y un Borges procesado en la teoría literaria que tiene como centro al intertexto” (Saítta, 2004: 243); en este proceso, desempeña un papel fundamental Ricardo Piglia, en tanto escritor y en tanto crítico. Este movimiento es el correlato, en sede literaria, de una cultura democrática y no revolucionaria que surge durante la “primavera democrática”, cuando “las formas de hacer política del pasado reciente –la intransigencia de las facciones, la subordinación de los medios a los fines, la exclusión del adversario, el conflicto entendido como guerra– dejaban paso a otras en las que se afirmaba el pluralismo, los acuerdos sobre formas y una subordinación de la práctica política a la ética” (Saítta, 2004: 243).

Así como en “Los pasajeros del tren de la noche” la realidad de Malvinas había operado retrospectivamente borrando la referencia a las Madres de Plaza de Mayo y los desaparecidos, y borrando, sobre todo, la profunda ligazón entre ambos acontecimientos; en *Los pichiciegos*, la difusión de un relato en gran medida constituido por medio de los testimonios periodísticos y la consolidación de una crítica literaria que se centró en las incursiones de la literatura en lo real y no en las incursiones de lo real en lo literario, terminaron por borrar de la novela la escena testimonial que es, sin embargo, una de las formas principales en que *Los pichiciegos* se refiere a la democracia, o la anticipa. En efecto, la inclusión de una instancia testimonial en la novela remite a los discursos que primarán en democracia a la hora de hablar de Malvinas y, por tanto, de la dictadura militar: discursos “ingenuos” y “antibelicistas” cuyo motivo principal será el de presentar la dictadura separada de la democracia, y a Malvinas como el episodio, ligado a la primera, que marca un antes y un después.

Para terminar este apartado, quisiéramos postular una última reflexión ligada a la escena del entrevistador. Tanto Walter Benjamin como Mijail Bajtín, desde abordajes disímiles, trazaron una relación entre épica y narración oral y asociaron, en consecuencia, la caída de la épica con el imperio del libro y la lectura (cfr. introducción). En relación con ello, es posible pensar que, en la medida en que representa un pasaje de la oralidad a la escritura –con especial énfasis en la dimensión material de la escritura: el entrevistador no solo graba, sino que además toma notas–, la escena representa también un alejamiento del relato de Malvinas del universo épico, que se agrega a los otros que hemos trabajado.

4. *Los chicos de la guerra y la consolidación de la ficción democrática*

Como adelantamos en el inicio de este capítulo, *Los chicos de la guerra* es publicado por editorial Galerna en agosto de 1982 y en los siguientes dos años alcanza las trece ediciones, con sesenta y cinco mil ejemplares vendidos. La bajada del título dice: “Hablan los soldados que estuvieron en Malvinas”. El libro consta de ocho entrevistas, realizadas por el periodista Daniel Kon a soldados que acaban de regresar del frente, precedidas por una breve presentación de cada historia escrita por el mismo Kon.⁴⁹ Todos los entrevistados son soldados conscriptos clase 62.

En ese sentido, cabe mencionar un libro que sale simultáneamente y que constituye un contrapunto respecto de *Los chicos de la guerra: Así lucharon*, de Carlos Túrolo.⁵⁰ Su autor se propone “esclarecer, mediante el simple testimonio de algunos de ellos, la actuación de nuestros combatientes, qué sintieron, qué hicieron y por qué perdieron, arremetiendo casi con furia contra el espíritu ‘futebolero’, triunfalista hoy, derrotista mañana” (Túrolo, 1982: 8). Como veremos, este objetivo no dista demasiado del de Kon, sin embargo, los testimonios recogidos en *Así lucharon* pertenecen todos a militares de carrera, mayores de veinticinco años.

Daniel Kon, por su parte, también manifiesta haber encarado la investigación alentado por “la curiosidad, las ganas de saber” (1984: 10), pero lo hace entrevistando a los que, para él, fueron los “protagonistas principales”: “esos bisoños combatientes, de 18 o 19 años, a los que todo el mundo, desde el comienzo de las hostilidades en el Atlántico Sur bautizó como ‘los chicos’” (1984: 10). Así, pues, si tanto soldados como militares brindan sus primeros testimonios en el marco de equivalentes iniciativas editoriales privadas, lo hacen, sin embargo, por separado.

En la Introducción, Daniel Kon intenta precisar el momento en que se le ocurrió por primera vez la idea del libro. En la escena también aparece la televisión, como en aquellas en las que Fogwill y Piglia situaban el origen de sus escrituras. Una posibilidad es que la idea se la haya ocurrido el 18 de junio de 1982, cuando, mientras unos soldados regresaban prisioneros en el Canberra, permanecían heridos en los hospitales o habían quedado sepultados en Malvinas, un animador sostuvo en televisión que la Argentina vivía una gran jornada porque ese día jugaba la selección nacional de fútbol (Kon, 1984).

⁴⁹ Según el propio Kon, las primeras entrevistas tuvieron lugar el 23 de junio, pocos días después de la rendición argentina.

⁵⁰ El libro fue publicado por editorial Sudamericana en diciembre de 1982 y durante ese mismo mes tuvo que ser reeditado. Profundizaremos en el análisis de los testimonios recogidos en *Así lucharon* en IV.2.

O tal vez la idea haya nacido unos días después, cuando un periodista que hasta poco antes había alentado la desmesura triunfalista explicaba, también en televisión, que el programa de ese día se iba a dedicar a “dos temas prioritarios: la falta de gas y el súper pozo del Prode” (Kon, 1984: 9). En este sentido, también Daniel Kon pareciera emprender su empresa en contra del olvido que propugnaban en sus relatos los medios de comunicación, representantes del gobierno dictatorial en retirada.

Pero, ¿qué forma da a esa empresa? En la misma nota introductoria, Kon entrevé dos posibilidades: la primera supone “ahondar en lo estrictamente anecdótico, rescatar sólo las aristas más terriblemente dolorosas de estos testimonios” (1984: 10). La segunda apunta a “intentar una interpretación desde cualquiera de los ángulos posibles (psicológico, sociológico, político, estratégico-militar, etc.)” (1984: 10). Las dos conllevan riesgos: si se ahonda en lo anecdótico, el libro puede terminar convirtiéndose “en un mero catálogo del horror” (1984: 10). En cuanto a proponer una interpretación de los hechos, Kon se declara poco idóneo y prefiere dejarlo en manos de los especialistas – psicólogos, sociólogos, políticos, estrategias militares—. Por otra parte, sin embargo, ambos caminos se le imponen. Lo anecdótico, dice Kon, no puede ni debe descartarse completamente: “El hecho concreto, potente, de la guerra, no era en estos muchachos una simple anécdota; la forma en que contaban su guerra ya era parte de ellos mismos” (1984: 10). En cuanto a la interpretación, incluso prevalece, según la percepción del propio Kon:

Podría pensarse, finalmente, que esta tarea quedó a mitad de camino entre las dos posibilidades enunciadas. Creo, sin embargo, que sin defraudar las expectativas que lo anecdótico siempre despierta, puede servir como una sencilla pero útil herramienta para los que quieran o necesiten interpretar, explicar. Por los temas tratados durante las conversaciones con los chicos, que no excluyen lo anecdótico pero que, por momentos en forma intencionada, en otros, naturalmente, lo trascienden, lo espero así. (1984: 11)

Es decir que ya desde el prólogo se explicita que, mientras los relatos tienden a la anécdota, al periodista que los entrevista la anécdota le resulta incompleta si no puede funcionar, al menos para otros, más idóneos, como herramienta de conocimiento.

La cuestión del testimonio ha sido abordada por Walter Benjamin (1982; 1999) en estrecha relación con el contexto bélico, en el marco de lo que él consideró una dificultad de puesta en palabras de la experiencia que se volvió manifiesta a partir de la Primera Guerra Mundial, cuando la gente volvió muda del campo de batalla, empobrecida en experiencia comunicable (Benjamin, 1999). Específicamente, en “Experiencia y pobreza”

ha trabajado el modo en que, antes de esta devaluación de la experiencia, se entremezclaban, en el relato, el saber y la narración. Para ello, cuenta una fábula:

En nuestros libros de cuentos está la fábula del anciano que en su lecho de muerte hace saber a sus hijos que en su viña hay un tesoro escondido. Sólo tienen que cavar. Cavaron, pero ni rastro del tesoro. Sin embargo cuando llega el otoño, la viña aporta como ninguna otra en toda la región. Entonces se dan cuenta de que el padre les legó una experiencia: la bendición no está en el oro, sino en la laboriosidad. Mientras crecíamos nos predicaban experiencias parejas en son de amenaza o para sosearnos: «Este jovencito quiere intervenir. Ya irás aprendiendo». Sabíamos muy bien lo que era experiencia: los mayores se la habían pasado siempre a los más jóvenes. En términos breves, con la autoridad de la edad, en proverbios; prolijamente, con locuacidad, en historias; a veces como una narración de países extraños, junto a la chimenea, ante hijos y nietos. (2007: 216-217)

En “El narrador”, Benjamin sostuvo que toda verdadera narración “aporta de por sí, velada o abiertamente, su utilidad; algunas veces en forma de moraleja, en otras, en forma de indicación práctica, o bien como proverbio o regla de vida. En todos los casos, el que narra es un hombre que tiene consejos para el que escucha” (1999: 111) Consejo, utilidad, saber: en cualquier caso, no se trata de una explicación: “ya no nos alcanza acontecimiento alguno que no esté cargado de explicaciones. Con otras palabras: casi nada de lo que acontece beneficia a la narración, y casi todo a la información. Es que la mitad del arte de narrar radica precisamente, en referir una historia libre de explicaciones” (1999: 112).

En ese sentido, podría pensarse que, al contrario de lo que parece sostener Daniel Kon, de la misma tendencia a narrar anécdotas de sus entrevistados nace la posibilidad de algún tipo de saber, que tal vez no coincida con las explicaciones sociológicas, psicológicas o políticas pero que sí constituya un sentido. Cabe preguntarnos ahora, entonces, cuál es ese sentido que construyen los testimonios al volverse narración, que surge entremezclado en las anécdotas.

Las experiencias traumáticas en general y las guerras en particular constituyen interrupciones no solo en el curso de la vida sino en el modo en que se la significa. Es por ello que para quienes participan de ellas resultan muy complejas de significar con las palabras y los relatos con que suele contarse la vida. En su extenso análisis de los relatos de diversas guerras del siglo XX, Samuel Hynes señala que ni la razonable linealidad de la historia ni de la vida propia consiguen dar cuenta de la experiencia de la guerra. Es por ello que los relatos de guerra, que en algún sentido se asemejan a las biografías, difieran

de ellas en un punto fundamental: mientras la autobiografía narra una vida continua, la guerra supone una interrupción, una discontinuidad respecto del mundo conocido (Hynes, 2001).⁵¹

Sin embargo, es por eso mismo que al volver al mundo ordinario los soldados sienten la necesidad de contar las historias de donde estuvieron con el objeto de aproximar la guerra al universo de lo conocido, de suturar el hiato en la medida de lo posible y de reinsertarse así en el universo lógico del que fueron sustraídos. Esa restitución, al menos parcial, de la continuidad es uno de los sentidos fundamentales de la narración. En relación con ello, Leonor Arfuch ha definido al testimonio –en tanto discurso inmerso en lo que denomina “espacio autobiográfico”– como una de las narrativas vivenciales. Retomando a Hans-Georg Gadamer, sostiene que “cada vivencia es un momento de la vida infinita”, en tanto está “entresacada de la continuidad de la vida y al mismo tiempo se refiere al todo de esta” (2010: 36). A su vez, son narrativas porque cuentan: “Se inscriben así, más allá del género en cuestión, en una de las grandes divisiones del discurso, la narrativa, y están sujetas por lo tanto a ciertos procedimientos compositivos, entre ellos, y prioritariamente, los que remiten al eje de la temporalidad” (Arfuch, 2010: 87). La narrativa es, incluso, desde esta perspectiva, una dimensión configurativa de la experiencia, no algo ajeno a ella: “existe, entre la actividad de contar una historia y el carácter temporal de la experiencia humana, una correlación que no es puramente accidental”. Existe, incluso, una “mutua implicación entre narración y experiencia” (Arfuch, 2010: 88).

Así, la continuidad del relato permitiría tal vez suturar la interrupción en la vida trazada por la guerra, otorgándole un sentido. Es lo que sucede en uno de los libros más hermosos pero también menos conocidos de Malvinas: *5000 adioses a Puerto Argentino*, un relato autobiográfico de largo aliento, que el ex combatiente Daniel Terzano publicó en 1985. En el comienzo, a partir de una descripción de Puerto Argentino, se dice:

Podía volver la luna y el viento helado, o descender una niebla espesa, totalmente cerrada. Era entonces cuando el pueblo desaparecía y nos encontrábamos en medio de una niebla absoluta, y sentíamos todo el peso de una caída hacia el sur, de la imagen de abismo en la que nos encontrábamos, tan lejos de todo lo que era nuestra verdadera vida [...] estuvimos *en* la locura. Quisiera borrar de esto todo matiz romántico [...] yo hablo aquí, estrictamente, de una situación en la que somos despojados de todo marco de

⁵¹ En IV.4 trabajaremos en detalle la forma que adoptan en los relatos estas interrupciones en el sentido que provoca la guerra.

referencias conocido (nuestra casa, nuestro trabajo, nuestra amistad, nuestro amor) y llevados por una fuerza extraña a una situación que se transforma así en un corte de nuestra experiencia normal, en una circunstancia absolutamente extraña a nosotros. Representado irónicamente, ese momento es tan ajeno a nuestra historia que en ella (en el presente cuando se lo vive, en el pasado cuando se lo recuerda) se transforma en una isla. (1985: 14-15)

El libro, pues, surge en ese marco: “de la necesidad de encontrar los lazos de unión de esa experiencia con mi vida tal como era antes y tal como es ahora” (Terzano, 1985: 15), con el objetivo de resistir “la tensión que se establece entre una realidad que se ha deformado y un pensamiento que cuenta, para entenderla, con hábitos ya muy viejos” (Terzano, 1985: 130). Es en esa dirección que se despliega el relato, centrado en el repliegue sobre Puerto Argentino durante los días finales de la guerra. El derrotero de esa subjetividad sustraída de su marco cotidiano y puesta en una guerra va apareciendo, en el relato, entremezclado con los episodios propiamente bélicos.

En contraposición, en *Los chicos de la guerra* los relatos no alcanzan a desplegarse, pues permanentemente son interrumpidos por las preguntas de un periodista que teme que su libro se convierta en un “mero catálogo del horror” y que, además, apunta a extraer alguna enseñanza de los relatos, para que así estos puedan contribuir con la explicación de los hechos. En este sentido, la figura de Kon tiende a separar los roles que el entrevistador de *Los pichiciegos* aunaba: el escritor y el periodista. Así, las preguntas de Daniel Kon apuntan en muchos casos a provocar en los soldados las reflexiones que según la separación que traza no provienen del testimonio: “En una guerra, siempre un soldado es un número, una pequeña pieza en una gran estructura, ¿no?” (1984: 18), “¿Y el hecho de haber convivido con la muerte hizo que tu actitud hacia ella cambiara? ¿Le tenés menos miedo, por ejemplo?” (1984: 42). A veces, las asociaciones de ideas parecen aproximar a Kon al rol de terapeuta del que, según afirmaba en la Introducción, él mismo se sentía llamado por momentos a desempeñar: “las preguntas fueron apenas el hilo ordenador de un largo y tenso monólogo que, sin las bondades de una terapia genuina, tenía igualmente para ellos un efecto casi catártico (y al no ser yo terapeuta me dejaban exhausto y tensionado)” (1984: 11). Así, por ejemplo, sobre el final de la entrevista con Guillermo, Kon saca el tema de la juventud, haciendo partir la pregunta de una reflexión: “Justamente esos cargos, el desinterés, el descreimiento, se hacen con frecuencia a los jóvenes. Para mucha gente, la imagen de un joven de hoy es la de un chico subido a un par de patines y aislado del mundo exterior por medio de un par de auriculares” (1984: 45). Guillermo responde: “Bueno, en muchos casos esa es una imagen real [...] Se ponen

eso en la cabeza y no les importa nada más, van para adelante...”. Entonces Kon interrumpe la frase para introducir una asociación con un fragmento anterior del relato de Guillermo: “Como los gurkas” (1984: 45). Guillermo había dicho: “Algunos gurkas venían barriendo zonas con las Mag, las ametralladoras que pesan tres veces más que un fusil [...] No les interesaba nada, ni sus propias vidas” (Kon, 1984: 37). En la asociación de Kon, el temible combatiente nepalés que aparece en el relato de los combates finales, que fueron los más terribles, donde la vida estaba en riesgo permanentemente deviene un joven desinteresado que escucha su *walk-man*. Así, puede verse en esa escena una réplica de la ligazón entre psicólogo y periodista que había trazado Fogwill en *Los pichiciegos*, no solo por el tipo de asociación a través del significante, propia del ámbito terapéutico, sino también porque esta tiene el efecto “pacificador” sobre la imagen y, más ampliamente, sobre el discurso, contra el que Fogwill escribía.

Muchas otras preguntas de Kon tienen un efecto similar, en la medida en que, por medio de un tono paternalista, el periodista pareciera reprender cariñosamente a los soldados por alguna de las conductas adoptadas durante la guerra o guiarlos en el camino para que por sí mismos se reencaucen. Estas preguntas suelen girar en torno a la cuestión de la muerte –haber matado o, mayormente, haber temido morir– y, sobre todo, al hecho de si los soldados robaron comida estando en las islas. Así, por ejemplo, en la entrevista con Fabián tiene lugar el siguiente diálogo, a propósito de cómo resolvían el tema de la comida:

–Matábamos ovejas, o a veces tratábamos de conseguir, de otro modo...
–No te preocupes; otros chicos ya me contaron que iban a robar la comida.
–Ah, ¿te lo contaron? Bueno, sí, íbamos a robar a los depósitos. Ves, yo nunca habría imaginado que alguna vez iba a tener que robar; para mí eso siempre había sido algo horrible. Sin embargo, tuve que robar para poder sobrevivir.
(Kon, 1984: 194)

Durante la entrevista con Juan Carlos, el paternalismo de Kon se ve reforzado por una interrupción de la madre, que apunta en la misma dirección que las del periodista: “Teníamos un brasero, y hasta le habíamos puesto luz eléctrica, porque habíamos conseguido 200 metros de cable, un portalámparas y una lámpara (*Aquí lo interrumpe la madre. “Juan, decí la palabra”, le dice*). Bueno, sí, habíamos robado el cable, el portalámparas y la lámpara en una planta potabilizadora de agua que estaba cerca” (Kon, 1984: 138). En este fragmento, la tipografía permite percibir con claridad el modo en que

dos discursos diferentes confluyen en un mismo relato, uno que apunta a contar la anécdota, otro que apunta a utilizarla con fines moralizantes.

A Guillermo, entretanto, Kon le pregunta: “¿Pensás que algunas de las cosas que esta guerra las enseñó pueden resultar peligrosas, en el futuro, para algunos de ustedes? Aprendieron a robar, a mentir, a ocultar” (1984: 27). Se ve, allí, cuál es la pregunta fundamental que subyace a la mayor parte de estas intervenciones del periodista: ¿cómo van a integrarse estos jóvenes, marcados por la guerra, a la sociedad democrática? Las posibles huellas de la guerra representan un riesgo para la democracia, como manifiesta Kon en muchas de sus preguntas: “Otro peligro de esta posguerra es que ustedes, al haber aprendido durante la guerra tantas cosas (desde cuerear una oveja hasta enfrentar la muerte), sientan que, a pesar de su juventud, saben más que los demás, ya no tienen nada que aprender” (1984: 43). Y en otra entrevista: “Otra preocupación de esta posguerra es cómo se van a adaptar ustedes a vivir en familia, a aceptar la autoridad de los padres, después de haber vivido experiencias que ellos desconocen” (1984: 130).

Así, los sentidos que Kon introduce desde afuera con sus intervenciones se ligan al discurso pacificador que, como vimos en el primer apartado de este capítulo, primó en los primeros años de la democracia y para el cual Malvinas representaba un problema, en tanto ligaba el presente con el pasado dictatorial que se quería dejar atrás y recordaba que el nuevo orden, que en sus relatos se afirmaba como basado en la cultura pacífica y conciliadora, se originaba en realidad en un hecho bélico. Y los ex combatientes y sus relatos, muy pronto, se erigieron en un emergente especialmente dramático de este problema. En sus primeras apariciones públicas y en sus primeros testimonios tendieron a exhibir la experiencia bélica de diversas maneras, lo cual resultaba difícilmente digerible para el nuevo orden. En muchos casos, reivindicaban la guerra que habían peleado y aun cuando eran más ambiguos respecto de esta posición, las heridas en sus cuerpos, las mutilaciones y el daño psicológico se volvían pruebas irrefutables de la experiencia bélica. Además muchos de ellos en las manifestaciones usaban los uniformes, lo cual a los ojos de la sociedad los ligaba al sector militar que, simultáneamente estaba siendo juzgado y, en las primeras conmemoraciones participaron de hechos violentos, como la sustracción de la estatua del canciller George Canning de la Torre de los Ingleses y la quema de banderas (cfr. Guber, 2001). Federico Lorenz sintetizó esta situación al afirmar de los ex combatientes que “su posición política acerca de la guerra, su apelación a elementos como el uso de uniformes y una retórica militar, dificultaron la circulación de sus relatos” (2005: en línea).

En ese marco el hecho de que *Los chicos de la guerra* tienda a ubicar la guerra en un marco de excepcionalidad y lejanía se liga con el requerimiento del nuevo orden de dejar atrás lo que ocurrió en Malvinas y se asocia, por tanto, con las políticas conocidas como “desmalvinización”. Si retomamos la escena de la Introducción, en que el periodista situaba su deseo de contar la historia de Malvinas en contra del olvido del relato mediático, vemos que la respuesta es dudosa: habla de la guerra pero insertándola en un relato antibélico, de Malvinas desde un relato desmalvinizador. El hecho de que el primer libro testimonial sobre Malvinas pueda integrarse de algún modo a la desmalvinización señala con precisión una de las principales paradojas que asumió el relato de la guerra. En ese sentido, las interrupciones en el relato replican la imagen de la guerra como interrupción, como hecho discontinuo respecto del presente y del futuro: tanto en términos biográficos como históricos, es la experiencia bélica lo que no llega a constituirse en relato. Y es por esa doble vía que ejercen la pasivización de los ex combatientes que muchas veces se ha notado: evitando que hablen de la guerra y hablando por ellos. Pues en el acto mismo de narrar la experiencia el soldado asume un rol activo en el que le es posible dar un sentido a lo que le pasó y restituir así, la continuidad perdida, al menos parcialmente.

En *De chicos a veteranos*, Rosana Guber analizó el modo en que los ex combatientes quedaron, en la posguerra, atrapados entre estas dos fuerzas de signo contrario: un discurso pacificador y desmalvinizador que quería olvidar la guerra y borrar las huellas que había dejado en ellos para reinsertarlos en la sociedad como los chicos que eran antes de irse y el impulso de reivindicar la experiencia bélica, en parte dándole forma narrativa. Como consecuencia, los ex combatientes quedan suspendidos en una especie de limbo:

Las tres preguntas que los civiles le hicieron a los ‘chicos’ y que los ‘chicos’ escucharon hasta el hartazgo fueron ‘¿mataste?’, ‘¿tuviste hambre?’, ‘¿tuviste frío?’, evidenciaban más la actitud de un adulto con respecto a un niño que la inquietud por una experiencia que había endurecido y conmovido a aquellos muchachos, pero que ciertamente no los había convertido en ‘chicos’ ni, mucho menos, les permitiría el reingreso a esa condición. (Guber: 128)

Cuando el gobierno de Raúl Alfonsín instaure la fecha de conmemoración de Malvinas el 10 de junio –lo cual, como vimos antes, forma parte fundamental del borramiento de la guerra que implicó la desmalvinización– los ex combatientes seguirán reuniéndose el 2 de abril, pero también asistirán a los actos oficiales del 10 de junio. *Los*

chicos de la guerra constituye un hito fundamental en la construcción de este limbo. Ya desde la Introducción, aparece una cuestión central del libro, que es la pregunta por la generación que fue a Malvinas. Allí, Kon la recorta a partir de dos características predominantes que son, sin embargo, contradictorias: los soldados son, por un lado, “bisoños combatientes, de 18 o 19 años, a los que todo el mundo, desde el comienzo de las hostilidades en el Atlántico Sur, bautizó como ‘los chicos’” (Kon, 1984: 10). Por otro lado, los distinguen las huellas que la experiencia bélica dejó en ellos. En efecto, en el libro son muy visibles las dos fuerzas narrativas en tensión que son las que definirán la posición liminar de los ex combatientes durante la democracia: así como vimos el modo en que a través de las intervenciones de Kon se interrumpía el relato de la experiencia bélica y se intentaba reinsertarlo en el marco discursivo del nuevo orden democrático, cabe detenerse ahora en el modo en que aparece la otra fuerza, el impulso de los ex combatientes por hablar de la guerra. En efecto, como señala Samuel Hynes: “humankind is not completely powerless so long as it has a voice” (1999: 270).

Un primer elemento es destacado por Rosana Guber: en sus testimonios los soldados otorgan importancia al lugar en que nacieron, el puesto de combate y la clase social a la que pertenecen. Un primer dato que llama la atención es que de los ocho entrevistados, siete son bonaerenses o porteños. De ese modo, el recorte se distingue del que aparecía en *Los pichiciegos*, más próximo sin embargo a lo que aparece en los testimonios: “haciendo cuentas, se veía raro que siendo que en el país la mayoría de la gente es porteña, allí la mayoría era de provincias” (Fogwill, 2007: 115). Es decir que en la selección ya está operando un borramiento: el de las desigualdades sociales y geográficas que tanto se manifestaron en las convocatorias militares cuanto fueron reforzadas por ellas. Además, María Isabel Menéndez señala que la sensación, en una serie de testimonios recogidos por ella: “aparece con fuerza esta idea de ‘ser de un lugar’ o ‘ser dueño de un lugar’ como en el caso de las islas, y se marca el momento de la llegada a ellas, de pisar esa tierra, como el momento de toma de conciencia de esa noción de pertenencia” (1998:38). Esa conciencia, afirma la autora, es más fuerte en los jóvenes del interior que en los porteños, en tanto tienen un vínculo más estrecho y directo con la tierra a la que pertenecen. En ese sentido, podría pensarse que hay algo de la reivindicación territorial, o más bien de la fuerza sentimental que la alienta, que también se borra cuando se priorizan las voces de los porteños por sobre las de soldados de otras provincias.

El relato de Guillermo también recuerda a *Los pichiciegos* cuando él refiere una de las cosas que rescata de la guerra: el hecho de haber aprendido a convivir. Cuenta Guillermo:

...compartiendo angustias, compartiendo la incertidumbre de no saber quién iba a morir y quién no nos dimos cuenta que la convivencia era imprescindible. Nos fuimos juntando en grupos, reducidos al principio, cerrados con respecto a otros grupos. Y, después, una vez que esos grupos se fueron consolidando se hicieron las conexiones entre uno y otro [...] se iban formando clanes. Cada clan estaba siempre metido en su cueva; viviendo como linyeras, eso sí [...] Hacíamos fuego con maderitas, cocinábamos en latitas vacías de dulce, andábamos siempre con las manos y la cara negras por el humo (aunque después nosotros le hicimos chimenea a nuestra covacha, con un caño que conseguimos). (Kon, 1984: 28)

Con sus intervenciones, Kon tenderá a realzar los aspectos negativos de esta experiencia y a soslayar el aprendizaje respecto de la convivencia. Dirá, por ejemplo: “¿Eso hace que sin olvidarla del todo, vayas sintiendo que perdés tu condición anterior?”; “¿O sea que según vos, la forma más sana de permanecer allí era asumir esa condición casi de ex hombre?”; “Como a un ser marginado” (Kon, 1984: 28-29).

Pero fundamentalmente, la fuerza narrativa de los soldados contrapuesta a la que se ejerce desde las sucesivas interrupciones se manifiesta a través de cierto belicismo, visible, primero, en la voluntad de pelear y, luego, en las ganas de hablar de la guerra. Así, por ejemplo, el relato de la batalla final de Guillermo se extiende durante seis páginas, con una sola intervención del periodista, que no llega a desviar el relato –“Y en ese momento, ya en el combate final, ¿habías recobrado la conciencia del peligro, de la muerte?” (Kon, 1984: 37)–. Allí, Guillermo, lejos de posicionarse como víctima, narra activamente un episodio bélico, del que ni siquiera lo distrae la muerte de un querido compañero, que es comprendida, por el contrario, dentro de la lógica de la guerra:

Allí quedó ese chico, tirado entre nosotros, que seguíamos combatiendo, y que unas horas antes habíamos estado jugando al truco con él. Pero no se habló más del tema. Estaba muerto y nosotros volvimos a la guerra. Yo lo conocía mucho, había estado charlando con él mil veces, conocía a su familia, por las cartas que le mandaban, pero ahora él estaba muerto, y no había que hablar más del tema. Lo único que se empezó a escuchar, otra vez, eran los gritos “*cuidado, cuidado*”, cuando recomenzaron las bombas. A mí algunas me estaban pegando a cinco o seis metros, las esquirlas me pasaban por arriba de la cabeza. Hasta las esquirlas más chiquitas venían al rojo vivo. Yo tuve la suerte que ninguna me pegó, pero al lado mío vi cómo les caían sobre las camperas de duvet a algunos chicos y quemaban todo, las camperas, los pulóveres, las camisetas, hasta llegar a la carne. Creo que ninguno de los que estábamos metidos en el medio de ese infierno sentía miedo, a esa altura. En lo único que pensábamos era en salvar el pellejo. (Kon, 1984: 39)

Ariel, entretanto, llega a las islas con un problema en las rodillas que la interrupción del tratamiento y el clima de las islas agravan muchísimo –de hecho, cuando Kon lo entrevista, Ariel sigue muy dolorido y apenas puede caminar–. Llega a desmayarse de dolor durante la guerra. Sin embargo, lo disimula, porque quiere seguir peleando, no abandonar a sus compañeros en el momento más difícil:

Yo tenía las rodillas cada vez más negras, se me habían hinchado muchísimo, y me costaba caminar, pero no decía nada. Finalmente, conseguí hacer la guardia sentado, con permiso de un suboficial [...] A los pocos días, cuando terminó mi turno, me paré, se me nubló todo, y me caí desmayado [...] El capitán vino y me dijo: “¿Qué te pasa negro?”. Le expliqué mi problema y al día siguiente me vino a avisar que me iba al continente. Le pedí por favor que me dejara un par de días más, a ver si mejoraba. Me sentía muy mal, teniendo que dejar a mis amigos allí, ahora que los ingleses ya habían desembarcado, y comenzaban a avanzar. (Kon, 1984: 68)

En 1984 se estrena *Los chicos de la guerra* de Bebe Kamin.⁵² La película es una ficción basada en el libro de Daniel Kon, quien colaboró con la redacción del guión. En el marco de esta trasposición ficcional la película elabora una selección, en la que se toman, se recombinan y se agregan ciertos elementos del libro, del mismo modo en que otros se dejan afuera: entre estos últimos se destacan, en primer lugar, los episodios bélicos que acabamos de mencionar. Los combates ocupan una proporción ínfima del tiempo y además están narrados desde una perspectiva distante o no se ven porque transcurren de noche. En la película, desaparece por completo la voz de los soldados y, por tanto, su fuerza narrativa: quedan de ese modo a merced de un relato victimizador. En efecto, en el espacio que queda libre, lo que se desarrolla como relato es lo que en el libro de Kon aparecía desde afuera, por medio de las intervenciones del periodista.

En la película, tres historias sintetizan las ocho presentadas por Kon: mientras Fabián y Santiago duplican aproximadamente a personajes del libro –a los que se agregan anécdotas o características de otros y algunos pocos rasgos nuevos–, el caso de Pablo es diferente, ya que se trata de un personaje enteramente inventado. Es hijo único de un matrimonio de clase alta. Su padre, que tiene estrechos vínculos con los militares en el poder, no lo salva de ir al frente: quiere que cumpla con su deber patrio. En el film se destacan las historias personales: dónde estaba cada uno cuando lo sorprendió la convocatoria, cómo eran hasta entonces su vida y su familia, cómo vivió la guerra y cuál

⁵² La película, protagonizada por Héctor Alterio, Carlos Carella, Ulises Dumont, Marta González, Tina Serrano y Miguel Ángel Solá, entre otros, se estrenó el 2 de agosto de 1984 y fue un éxito de taquilla.

fue su destino; esto es, la dimensión privada, individual, que incluso es narrada desde las infancias de los protagonistas. Así, se refuerza el impacto de lo que la guerra generó, como interrupción, en esas vidas.

Como consecuencia de la magnitud dramática de esa interrupción, la reinserción será muy difícil, según la propuesta de la película, que concibe tres destinos posibles para los soldados en la sociedad democrática, a los que se agrega un cuarto, el de la muerte en las islas. Santiago, que pierde su empleo al volver de Malvinas, termina llevando una mala vida de borracho y pendenciero y finalmente acaba en la cárcel. Con Pablo aparecen la locura y el fantasma del suicidio: termina encerrado en un cuarto disparando a enemigos imaginarios con el rifle de caza de su padre. Fabián es el único para el que la película propone un desenlace aceptable: en la última escena se lo ve con su novia, presenciando un recital de Juan Carlos Baglietto.⁵³

Por otra parte, en el libro de Kon los entrevistados suelen afirmar que la experiencia de la guerra los volvió más concientes políticamente y que despertó en ellos la voluntad de participar. Sin embargo, esta voluntad de participación política no forma parte de ninguno de los destinos propuestos por la película para los ex combatientes. Incluso, más ampliamente, podría decirse que la dimensión política en su totalidad está obturada en una película que elige contar la guerra desde la perspectiva de la peripecia individual y el sufrimiento humano. En la misma medida en que se desdibujan los lazos de los soldados con el presente democrático, se refuerzan, en la película, los lazos que unen la guerra con la dictadura y que sitúan a los soldados como sus víctimas. En ese sentido, cobra gran importancia el personaje de Santiago, que en el libro es el que más se detiene en el relato de los maltratos y hasta torturas de los superiores sobre los soldados e, incluso, cuenta que en un caso desató a un soldado que había sido estaqueado por ausentarse de su puesto de combate. El resultado es una película que exagera el gesto de Kon en desmedro de algunos otros elementos, propuestos sobre todo por los soldados en sus testimonios: una película que “limpia” los relatos de aquello que pudiera resultar

⁵³ Según Cecilia Flachsland, “durante los años ochenta se había cantado sobre Malvinas desde la ironía – García y Virus– y el progresismo –Gieco, Lerner, Porchetto–” (2007: 60). La actitud irónica y hasta cínica del primer grupo, fundamentalmente el disco *Yendo de la cama al living*, de Charly García (1982), es similar a la de *Los pichiciegos*: “El disco de García, al igual que *Los pichiciegos*, puede leerse como una bisagra entre la dictadura y las lógicas e mercado neoliberales” (2007: 59). Como contrapartida, el otro grupo, en el que sin dudas podría incluirse a Baglietto, se asocia mejor con el discurso conciliador de los primeros años de la democracia que representa Kon con sus preguntas y que Kamin consolida. En efecto, uno de los entrevistados cuenta que cuando estaba internado después de la guerra recibió la visita de Palito Ortega, pero que estaba tan deprimido que el show no pudo levantarle el ánimo. A lo que Kon responde: “A lo mejor si iba León Gieco la cosa cambiaba” (1984: 72).

difícil de asimilar por la sociedad en la primera posguerra produciendo una ficción apta para el consumo del gran público. Fundamentalmente, la película termina de delinear una determinada imagen de los ex combatientes como víctimas pasivas del régimen militar que los llevó a la guerra. Si bien el gesto victimizador ya aparecía en el libro, allí todavía era tensionado por las voces de los soldados y sus “anécdotas” bélicas.

En ese sentido, cabe retomar, para cerrar este capítulo, la asociación que trazamos al comienzo entre el relato propuesto por el *Nunca Más* y la versión fílmica de *Los chicos de la guerra*, para señalar ahora una diferencia fundamental: mientras el primer libro constituye un informe, la película es un relato ficcional. Así, aunque en un primer momento la guerra de Malvinas es narrada por medio de una novela y un libro de testimonios que, pese a sus diferencias, tienen puntos en común, apenas dos años después quedarán dos ficciones: una, de consumo masivo, que funciona incluso como uno de los relatos con que el poder cuenta para mantenerse. La otra ficción, *Los pichiciegos*, es en cambio una contra-ficción, pero tenderá a quedar relegada, hasta los años noventa, en que será redescubierta por la crítica.

II. Los años noventa: la guerra *en segundo grado*

1. La década menemista (1989-1999)

Carlos Saúl Menem asumió la presidencia el 9 de julio de 1989, seis meses antes de lo pautado, en medio de un clima de debilidad política y descontrol de la economía, que se había comenzado a gestar en torno al año 1987 con el fin de la denominada “primavera democrática”. También en 1987, durante el levantamiento militar de Semana Santa, se había producido el reingreso de Malvinas en el discurso oficial, cuando el entonces Presidente Alfonsín había intentado reconciliar a la sociedad con los militares sublevados llamando a estos últimos “héroes de Malvinas” (cfr. capítulo I). El modo como Malvinas funciona durante la década del noventa comienza allí: se trata de una noción que permite incorporar a los militares al relato de la democracia. Como consecuencia de ese levantamiento, además, se acordaron las Leyes de Punto Final y Obediencia Debida, que pusieron fin a la etapa de juzgamiento de los militares involucrados en la represión ilegal. Pocos años después, los indultos promulgados por el presidente Carlos Saúl Menem, entre cuyos beneficiarios se encontraría Galtieri, terminan de clausurar el ciclo de la reparación judicial. Por todo eso, aunque estrictamente el período que aquí trabajamos coincide con el del gobierno de Menem (1989-1999), su inicio puede situarse en 1987.

En 1990, una nota del diario *Clarín* describe un acto que tuvo lugar el 10 de junio, en ocasión de la conmemoración del “Día de la afirmación de los derechos argentinos sobre las Malvinas, Islas y Sector Antártico”.⁵⁴ Allí se relata que los militares se sentaron en las bancas del congreso en un acto en que diputados cedieron sus lugares para la condecoración con medallas a todos los combatientes.⁵⁵ El hecho de que militares y políticos compartan el acto, realizado en la fecha de conmemoración oficial y, además, en un edificio que es símbolo de la vida democrática, marca una serie de diferencias respecto de la década anterior, que, en conjunto, suponen una reconciliación entre poder político y corporación militar.

Durante el gobierno de Menem, se ejecutan una serie de acciones que buscan reparar a los distintos sectores involucrados en la dictadura militar –tanto a las víctimas

⁵⁴ Recordemos que desde 1984 el feriado nacional ligado a Malvinas era el 10 de junio y no el 2 de abril (cfr. capítulo I). El 2 de abril se reestablecerá recién en el año 2000 (cfr. capítulo III).

⁵⁵ Diario *Clarín*, 11 de junio de 1990.

como a los victimarios— y en la guerra de Malvinas. La diversidad de estas acciones de carácter compensatorio da cuenta del espíritu de reconciliación general que alienta la memoria durante la década del noventa. Así, entre 1989 y 1991 se promulgan tanto los indultos a los represores que habían sido condenados por su participación en la represión ilegal como los decretos ligados a la reparación económica de los familiares de víctimas.⁵⁶ Como señala María José Gumbre, la reparación económica durante este período “coincide con la definitiva paralización de la actuación de la justicia” (2004: en línea), de modo que la propuesta general supone una reconciliación por lo económico en desmedro de una reparación judicial. En el caso de Malvinas, también en estos años, en septiembre de 1990, se otorga una pensión vitalicia para los ex combatientes. Aunque, como vimos en el capítulo anterior, no hubo aquí proceso judicial previo, la voluntad conciliadora se hizo visible en el hecho de que los beneficiarios de la pensión fueran tanto conscriptos como militares. Esto guarda relación con la formación de la Federación de Veteranos de Guerra de la República Argentina, que reúne a sectores afines al gobierno que de este modo son dotados de algún poder político. La Federación apunta a abrir un espacio común de memoria de Malvinas en el que se encuentren los soldados, los ciudadanos y las Fuerzas Armadas. En efecto, agrupa a los “veteranos” sin distinguir entre cuadros y conscriptos. En este sentido, también propone un corte con las agrupaciones nucleadas en la Coordinadora Nacional de Centros de ex Soldados Combatientes en Malvinas que, durante la década anterior, habían buscado definir una identidad diferenciándose de los mandos militares.⁵⁷

Al acercarse el 10 de junio de 1990, ambas agrupaciones se posicionaron respecto del acto del gobierno, que en esa ocasión revestía un interés suplementario, pues se esperaba que se inaugurarse el Monumento a los Héroes de Malvinas.⁵⁸ La Federación sostuvo: “incorporaremos a esa marcha al personal de cuadros que nosotros consideremos adecuado. Ya hemos anunciado anteriormente que la Causa de Malvinas y la defensa de nuestra Patria no tienen relación con una cuestión de sastrería” (Lorenz, 2006: 224). Entretanto, los sectores de ex combatientes nucleados en la Coordinadora decidieron no participar de los actos, argumentando que “todos sabemos que el 10 de junio no es el día

⁵⁶ Durante el gobierno constitucional de Raúl Alfonsín (1983-1989) se adoptaron algunas medidas reparatorias de carácter general. Sin embargo, las prioridades en la agenda de la transición democrática habían estado ligadas a la búsqueda de la verdad y la justicia. Fue recién a partir de 1990, durante el gobierno de Carlos Menem, que se dictaron las medidas de reparación económica de las graves violaciones a los derechos humanos cometidas durante la dictadura.

⁵⁷ Sobre la historia de las agrupaciones de ex combatientes, véase *Las guerras por Malvinas* (Lorenz, 2006).

⁵⁸ Finalmente, el Monumento fue inaugurado dos semanas después.

de los ex combatientes. Es el día de Alfonsín. Es un símbolo de la ‘desmalvinización’” (Lorenz, 2006: 225). Fundamentalmente, sostienen que el verdadero objetivo del acto organizado por el gobierno es “lavarle la cara a las negociaciones con Inglaterra, a la entrega del país a los enemigos, al indulto a los traidores...” (Lorenz 2006: 226).

El comunicado refiere a una serie de medidas ligadas a Malvinas que se tomaron durante los dos gobiernos de Carlos Menem (1989-1999) como parte de las políticas de apertura del país a un mundo cada vez más globalizado. Esta apertura se produjo sobre todo en relación con los flujos internacionales de comercio y de capitales, en base a una amplia confianza en el papel estabilizador de los mecanismos del mercado, y supuso, entre otras cosas, “el fin del intervencionismo estatal, la privatización de empresas públicas, el ajuste fiscal, la condena al capitalismo protegido” (Damill, 2007: 196). En definitiva, la década se caracterizó por la consolidación del modelo económico neoliberal, cuyas bases había sentado, durante la dictadura, Martínez de Hoz. El resultado “ha sido no sólo una vigorosa expansión de la economía capitalista de mercado sino también y por sobre todo la instauración de una verdadera *sociedad de mercado*” (Lechner, 1999: 16), es decir que durante estos años la dimensión económica prima sobre cualquier otra.⁵⁹

La política exterior propiciada por el canciller Guido di Tella, que ejerció su cargo durante casi todo el gobierno menemista, se integró con este movimiento general y apuntó también en la dirección de una apertura, que redundó en un estrechamiento de las relaciones, sobre todo comerciales, de la Argentina con el resto del mundo, en especial con los países considerados “centrales”. En este marco, se reformula también la actitud argentina en relación con Malvinas: la causa de la soberanía es relegada en pos de una priorización de las relaciones comerciales. Fundamentalmente, se reanudaron las relaciones diplomáticas con Gran Bretaña, que habían sido interrumpidas en 1982: entre fines de 1989 y comienzos de 1990 se reabren las embajadas y se retoman los vínculos comerciales. Asimismo, se restablecen los vuelos a Malvinas.⁶⁰ Entretanto, se busca

⁵⁹ Recordemos que este es el contexto en el que las lecturas críticas comienzan a destacar el papel que los intercambios mercantiles desempeñan en *Los pichiciegos* (cfr. capítulo I).

⁶⁰ Después de que la suspensión de los vuelos realizados desde Chile por la empresa LAN dejara a las islas en un aislamiento casi total, una serie de reuniones durante 1999 concluyeron en un acuerdo entre el gobierno argentino y el británico, en el cual se establecía: “1.- Los ciudadanos argentinos podrán visitar las Islas Malvinas con sus propios pasaportes. Esta disposición se aplica de manera igual a los ciudadanos argentinos que viajan por aire o por mar; 2.- Dar pleno apoyo a la reanudación inmediata de servicios aéreos civiles regulares directos entre Chile y las Islas Malvinas operados por Lan Chile o cualquier otra aerolínea que acuerden las Partes. Desde el 16 de octubre de 1999 estos servicios incluirán escalas en el territorio continental argentino donde podrán embarcar y desembarcar pasajeros, carga y correo; 3.- Expresar satisfacción con la posibilidad de vuelos entre las Islas Malvinas y terceros países con la opción, desde el 16 de octubre de 1999, de realizar escalas en el territorio continental argentino” (Machuca, 2001: 641).

encauzar los reclamos por la soberanía sobre las islas por una vía pacífica que no entorpezca las recién recuperadas vinculaciones comerciales; la serie de medidas destinadas a recuperar la simpatía de la población isleña se conoció como política de seducción e incluyó envíos de ositos de peluche y tarjetas navideñas (Niebieskikwiat, 1999: en línea). Aunque en 1990, el entonces Ministro de Defensa Humberto Romero justificó esta política al sostener que “los acercamientos con Gran Bretaña tienen por finalidad crear confianza para poder recuperar, como ya se está logrando, lo que es patrimonio de nuestro país”,⁶¹ algunos sectores de los ex combatientes la interpretaron como una continuación de la política de “desmalvinización” que había caracterizado al gobierno de Alfonsín (cfr. capítulo I). Para el historiador Vicente Palermo, sin embargo, este conjunto de políticas constituyó, ante todo, una “sobreactuación simbólica” (2007: 324), tal cual lo muestra, por esos años, el sinnúmero de declaraciones caracterizadas por un optimismo grandilocuente y un exagerado voluntarismo, que encubren el vacío de acciones concretas ligadas a los reclamos de soberanía. El mismo Carlos Menem, en más de una oportunidad, sostuvo que antes del año 2000 las Malvinas volverían a ser parte del territorio argentino en forma definitiva.⁶²

En ese sentido, durante la década del noventa, el vínculo con el pasado reciente en general y con Malvinas en particular se caracteriza por el espíritu de reconciliación y por acciones concretas de reparación económica; sin embargo, también surge ahora una discursividad que corre por un carril diferente al de las acciones concretas, de lo material y de lo experiencial, una discursividad que podría caracterizarse de “liviana”, que por momentos hasta adopta ribetes humorísticos, como en la nota publicada en el diario *Clarín* el 10 de junio de 1997, titulada: “Misión riesgosa en Malvinas”, donde se lee: “La capitana de 25 años que rastrea minas en las islas. Una joven y atractiva británica es la encargada de localizar las minas enterradas en las islas durante la guerra de 1982. Por su belleza, los kelpers la llaman “la bomba rubia”.⁶³

Todas estas cuestiones se vuelven visibles en algunas de las decisiones tomadas respecto del Monumento a los Héroes de Malvinas, inaugurado el 24 de junio de 1990. Tras una serie de debates, se decide construirlo en Plaza San Martín: por un lado, se espera que, al tratarse de un lugar céntrico, la memoria de Malvinas y el duelo impliquen a todos los argentinos y no solo a quienes perdieron allí a sus seres queridos. Por el otro, se busca

⁶¹ Diario *Clarín*, 3 de abril de 1990.

⁶² Ver, por ejemplo: <http://www.youtube.com/watch?v=CwxSTI89AeQ>

⁶³ Diario *Clarín*, 10 de junio de 1997.

entroncar la gesta malvinense con la sanmartiniana, lo que tiene como correlato un borramiento de la otra línea posible en la que incluir la guerra: la de la represión ilegal de la que habían participado las mismas Fuerzas Armadas.⁶⁴ En la misma dirección opera el hecho de que en el cenotafio estén inscriptos los nombres de todos los caídos, sin orden y, sobre todo, sin distinción de grado. Así, pues, el relato que construye el monumento elude uno de los problemas principales que acarrea la memoria de la guerra de Malvinas: el hecho de que recordar la guerra implique recordar, al mismo tiempo, a soldados conscriptos, que fueron enviados a pelear, y a los militares que en mayor o menor medida tenían responsabilidad en la dictadura.

En los hechos, tal elusión se integra en el marco de una aproximación mayor de los militares al Estado y a sus relatos. En ese marco, durante los años noventa se vuelve central la figura de Martín Balza, Jefe del Ejército durante la mayor parte del gobierno de Menem, que es símbolo de una reconciliación de la que participan muchos militares como él haciendo una autocrítica respecto de las violaciones a los derechos humanos cometidas durante la dictadura.⁶⁵ En 2003, Balza hará extensiva esta crítica al modo en que los militares condujeron la guerra de Malvinas en el libro *Gesta e incompetencia* (cfr. capítulo III). Para Miguel Dalmaroni, la autocrítica de Martín Balza se incluye en una serie de hechos que, a mediados de los noventa, permiten hablar de una “nueva fase de la posdictadura” (2004: 156), de la que forma parte también la aparición de nuevas formas de narrar el horror, con novelas que “procuran abrir la posibilidad de narrar refiriendo *por completo*, y de modo *directo*, los sucesos y acciones más atroces o *inenarrables*” (2004: 159).⁶⁶ Esta nueva fase se caracteriza por un auge editorial de relatos testimoniales –entre los que se destaca *La voluntad*, de Eduardo Anguita y Martín Caparrós (1997)– en los

⁶⁴ Los sectores que se oponían a la ubicación del monumento en la Plaza San Martín basaban su posición en tres argumentos: el exceso de circulación en una zona turística que además se encuentra próxima a la terminal de Retiro, lo que atentaría contra el recogimiento y el silencio requeridos por el duelo; la inconveniencia de ligar una guerra absurda, llevada a cabo por un gobierno dictatorial, con la gloria del General San Martín y, finalmente, el temor a que la proximidad con la Torre de los Ingleses pueda generar violencia en futuras conmemoraciones. Para un análisis detallado de este debate, véase *¿Por qué Malvinas?* (Guber, 2001).

⁶⁵ El 25 de abril de 1995, el General Martín Balza se presentó en el programa televisivo *Tiempo Nuevo*, conducido por Bernardo Neustadt y leyó una declaración en la que reconocía la responsabilidad del ejército por violaciones sistemáticas de los derechos humanos durante la dictadura militar y ordenó a los soldados desobedecer las órdenes inmorales que pudieran dárseles en el futuro. Como consecuencia de la ampliación de estas declaraciones en 1998 y 1999 Balza fue expulsado del Círculo Militar.

⁶⁶ Otros hechos que el autor destaca son: las leyes de impunidad y los indultos, una serie de relatos de fuerte impacto mediático –el testimonio en el Senado de Juan Carlos Rolón y Antonio Pernías, ex genocidas de la ESMA, las declaraciones televisivas de Adolfo Scilingo y la “autocrítica” de Martín Balza–, el vigésimo aniversario del golpe de Estado, que acrecentó la movilización social y cultural en torno al problema, un repentino interés del mercado editorial en los relatos y testimonios sobre la militancia de los años ‘70 y el surgimiento de la agrupación H.I.J.O.S (Dalmaroni, 2004).

que se observa el pasaje de la víctima al militante como personaje central. Pilar Calveiro se refiere también a este proceso: “Poco a poco, sobre todo con relatos autobiográficos, biográficos, novelas y películas esta figura del militante popular fue desplazando del centro de la memoria a la ‘víctima inocente’” (2007: 56); para Calveiro, este desplazamiento se apoya en la reparación económica y fundamentalmente legal que recibieron las víctimas durante los ochenta y principios de los noventa. Hugo Vezzetti, entretanto, sitúa estos relatos en un segundo momento de la memoria social en el que, ya fuera del marco judicial, no se pide al testimonio que sirva de prueba ni que se coloque en relación externa a una verdad; por el contrario, ahora los testimonios “buscan fundarse en la evidencia de lo vivido, en el peso de la primera persona, en una idea de ‘verdad’ sostenida en la fuerza de los vínculos y las convicciones personales” (2009: 29).

Como vimos en el capítulo anterior, en el caso de Malvinas también los ex combatientes aparecieron en los relatos como víctimas inocentes del poder militar que los había enviado a pelear, lo cual les impidió, entre otras cosas, erigirse en sujetos activos de sus relatos y, antes que nada, de su experiencia. Sin embargo, esta configuración no se produjo en un marco judicial, de modo que la reparación económica de los noventa no se apoya en una reparación legal previa. En ese sentido, la nueva situación –la “reconciliación” entre poder político y militar y el hecho de que, como consecuencia, en los relatos estatales sobre la guerra, los militares ocupen lugares cada vez más destacados– no redundó en un auge ni en una reconfiguración de las narrativas testimoniales de la guerra, ni tampoco brindó a los soldados la posibilidad de elaborar narrativamente sus experiencias, con la notable excepción de *Partes de guerra*, de Fernando Cittadini y Graciela Speranza.

2. “Il faut parler”: testimonios de la década del noventa

Los relatos testimoniales sobre Malvinas publicados en la década del noventa son más bien escasos. Nos permitimos incluir en este conjunto a *Banderas en los balcones* de Daniel Ares (1994), puesto que aunque es definido como una novela, esta se basa en hechos reales –de los cuales el propio Ares es protagonista–, lo cual la transformación de los nombres propios no llega a ocultar. La historia, contada en primera persona, es la de Miguel Nogueira, alter ego del propio Ares, que es contratado por la revista *Todos*, de editorial Roma –*Somos*, de editorial Atlántida– para cubrir los acontecimientos de Malvinas, pero no desde las islas sino desde Ushuaia. Allí, Nogueira/Ares se cruzará con

hoteleros, empleados de Vialidad Nacional, prostitutas y otros seres a la vez ajenos al escenario bélico y próximos a él. En el prólogo a una de las reediciones del libro, Federico Lorenz destaca el hecho de que “Ares pone en carne y hueso el dicho popular de que ‘la guerra se vivió del Colorado para abajo’” (2012b: en línea), al exhibir la diferencia entre Buenos Aires y otras zonas del país que en realidad están a muy pocas horas de vuelo. Sin embargo, bajo esa innegable proximidad entre Tierra del Fuego y Malvinas subyace también una distancia insalvable: la que existe entre la guerra y la paz, como comprende el reportero, que a toda costa quiere llegar al *lugar de los hechos*. En efecto, el protagonista, que se caracteriza a sí mismo como un pícaro, en vez de huir del escenario bélico como los pichiciegos, intenta llegar a él, pero no para pelear sino para cubrir el acontecimiento bélico como periodista.

En *Illuminados por el fuego*, el relato testimonial de Edgardo Esteban, soldado clase 62, publicado por editorial Sudamericana en 1993, la guerra también se ve desplazada del centro del relato, aunque de un modo diferente. Como señala Federico Lorenz, quien también prologó este libro, en ese momento, “el silencio sobre Malvinas –culposo de la sociedad, culpable de los militares responsables de la guerra– era muy grande” (2012: 11). Por ese motivo, la circulación del libro fue más bien limitada. Distinta será la situación cuando, en 2005, se estrene la película *Illuminados por el fuego*, de Tristán Bauer, en cuyo guion colaboró Esteban:

La sociedad que vio *Illuminados por el fuego* era muy distinta que aquella en la que salió la primera edición del libro. La política de memoria impulsada por Néstor Kirchner, las demandas por una apropiación crítica del pasado, encontraron en la película y en la historia de Edgardo un ariete para atacar las ciudadelas del silencio (por acción u omisión) acerca de la historia de miles de jóvenes, de la lucha silenciosa que llevaron contra los ingleses y en ocasiones contra sus propios hombres, y contra la posguerra. (Lorenz, 2012: 12)

En efecto, como veremos en el capítulo III, por medio de la introducción de algunos elementos propios del cine bélico, la película de Bauer constituye un primer paso en la dirección de un relato de Malvinas que eluda la victimización de los soldados. Durante la década del noventa, sin embargo, el derrotero del libro es otro. En 1999, con el restablecimiento de los vuelos a Malvinas, Esteban es invitado, como periodista, a participar del primer viaje. Como resultado de esa experiencia, escribe *Diario de un regreso*, que desde entonces integra todas las ediciones de *Illuminados por el fuego*, precediendo y enmarcando el relato propiamente bélico. A lo largo del diario, la voz del

ex combatiente que vuelve para reencontrarse con parte de su historia convive con la del periodista, que quiere estar presente en el hecho histórico que representa la reanudación de los vuelos, “trabajar e informar como en el ’90, cuando el presidente Menem se entrevistó con el papa Juan Pablo II en Roma” (Esteban, 1999: 10). Así, el relato oscila entre el presente de la crónica periodística y el pasado del recuerdo, a veces incluso en una misma oración: “Aunque nada me parecía real, era verdad: son las 16:30 de este histórico 7 de agosto de 1999 y otra vez los argentinos estamos pisando las islas Malvinas” (Esteban, 1999: 17); “A esta altura del reencuentro, el frío comenzó a dolerme y resulta insoportable” (Esteban, 1999: 26). Sin embargo, muy pronto se comienza a notar que es la voz del periodista la que prima, en la medida en que todos los recuerdos aparecen narrados en función de los espectadores o lectores:

Decido que a partir de ahora llevaré mi notebook a todas partes, será mi nueva compañera, una especie de tesoro testimonial. En la época de colimba [...] me decían que al Fusil Automático Liviano (FAL parac) que uno tenía como armamento había que cuidarlo como a una novia.

A partir de ahora esta será mi novia: mi pequeña computadora portátil, a la que le contaré cada minuto y cada experiencia que viva en este viaje. (Esteban, 1999: 29)

En efecto, la experiencia del viaje se elabora inmediatamente en crónicas que son enviadas a Buenos Aires y publicadas en los diarios y, además, es filmada: en cada lugar que se visita resulta central la presencia de las cámaras. Así, por ejemplo, se inicia el relato del que tal vez sea el momento más dramático del viaje, la visita al cementerio de Darwin donde está la tumba del soldado que murió al hacer la guardia que le tocaba a Esteban: “Me voy rumbo a Darwin con la gente de Canal 13, aprovechando la ansiedad y el apuro de Julio Bazán en llegar para filmar y poder transmitir a Buenos Aires en el programa del mediodía que conduce Santo Biasatti” (Esteban, 1999: 32).⁶⁷

En un artículo de 2002, otro ex combatiente, Roberto Herrscher, reflexiona sobre este episodio:

En agosto de 1998, por fin los argentinos pudimos volver a Malvinas. En el primer vuelo iba un ex combatiente, el corresponsal de la CBS en Argentina Edgardo Esteban. Me pegué a las noticias de ese viaje esperando responder a muchas preguntas. Esperaba que Esteban me representara en las islas, que en su viaje pudiera yo también volver y cuestionarme qué significó esa guerra y qué nos dice Malvinas hoy.

Pero Esteban fue como personaje. Lloró en el cementerio ante las cámaras, jugó al fútbol con los isleños, recogió el sable de un oficial y la chapita identificatoria de un

⁶⁷ Trabajaremos este episodio en IV.4.1.2.

soldado, dio declaraciones armadas sobre la emoción de volver. Como conocedor de la lógica periodística, se aprovisionó de imágenes para aparecer en las portadas de los diarios cada día de la visita.

Pero ese viaje fue portada cada día en Argentina, y fue protagonista de noticieros y tertulias de radio y televisión. (2002: 19)

En ese sentido, la experiencia bélica narrada en *Iluminados por el fuego* termina siendo prologada por el relato de un viaje producido para la televisión –con la velocidad y el efectismo de su lógica–, y así, gracias a esa suerte de prólogo que es *Diario de un regreso*, el libro se reedita y comienza a circular sobre el final de la década del noventa. Esto puede ligarse con el hecho de que precisamente durante esta década la televisión toma para sí importantes zonas de la vida cultural, a las que impone sus formatos y lenguajes. Incluso “la guerra misma ingresó a la categoría de espectáculo gracias a la intervención decisiva de la pantalla chica en la construcción del escenario de las batallas” (Quevedo, 2005: 202). En 1991, Jean Baudrillard parte de una idea similar para sostener la hipótesis, mucho más extrema, de que la guerra del Golfo Pérsico “no ha tenido lugar”. El principal argumento a favor de esta polémica lectura del conflicto fue que el exceso de virtualidad –por la puesta en información antes que en acto de la guerra, por las amenazas, por las estrategias de disuasión, por la televisación permanente– terminó por debilitar el acontecimiento. La televisión ocupa un lugar central en este proceso: la transmisión de “información en tiempo real”, situada en “un espacio completamente irreal” devela su función principal: “llenar el vacío, colmar el agujero de la pantalla del televisor a través del cual se esfuma la sustancia del acontecimiento” (Baudrillard, 1996: 22).

Sin acordar en que la virtualidad termina por equipararse a la realidad, haciéndola desaparecer, sí es posible pensar en una preeminencia de la representación –en este caso televisiva– sobre el acontecimiento, sobre todo si se lo concibe en términos de experiencia. En relación con ello, es posible hacer extensiva a otras producciones de la época la afirmación que hiciera María Pía López sobre *Las islas*: “la experiencia ha sido desplazada por las representaciones” (2010: 159). Es cierto que toda experiencia es configurada como tal en la medida en que busca ser transmitida, es decir, en la medida en que se la representa, como ha señalado entre otros Walter Benjamin. En “Experiencia y pobreza”, Benjamin afirma que entre 1914 y 1918 los soldados han tenido “una de las experiencias más atroces de la historia universal” pero sin embargo volvieron “más pobres en cuanto a experiencia comunicable” (2007: 217). Y en su lectura de Benjamin, Giorgio Agamben hace hincapié en esta cuestión, al sostener que lo que el hombre pierde en la modernidad es su capacidad de “transmitir experiencias” (2003: 7). En ese sentido,

lo que se observa en muchos de los relatos sobre Malvinas de la década del noventa no es tanto un desplazamiento de la experiencia por la representación sino la aparición –y hasta la preeminencia– de representaciones doblemente mediadas de la experiencia, o lo que podríamos llamar representaciones *en segundo grado*. Así, en *Iluminados por el fuego*, Edgardo Esteban cuenta la experiencia bélica –y lo hace, además, en colaboración con un poeta, Gustavo Romero Borri, cuestión que retomaremos más adelante–. En *Diario de un regreso*, en cambio, lo que cuenta es la representación realizada frente a las cámaras de televisión de la visita a las islas. Al anexarlo como prólogo, esa representación en segundo grado del viaje se convierte en lo fundamental del libro y es necesario pasar primero por ella para llegar, luego, al relato de la experiencia bélica.

En 1997 se publica *Partes de guerra*, un libro que, como dijimos antes, constituye una notable excepción en este escenario discursivo de la década del noventa, en la medida en que el trabajo “en segundo grado” con relatos de la guerra –en este caso, testimonios– no redundan en un alejamiento de la experiencia bélica. El libro constituye un montaje de veinte relatos testimoniales, realizado por Fernando Cittadini y Graciela Speranza, que operan, así, como “médiums”, según se los ha denominado.⁶⁸ En efecto, puede pensarse *Partes de guerra* como una instancia de mediación o de comunicación al menos en dos sentidos. En un momento en que los discursos sobre la guerra existen pero están desligados de la experiencia de los soldados, que como consecuencia siguen sin encontrar espacios, como el judicial, que legitimen y por lo tanto habiliten sus relatos, este libro, por un lado, vehiculiza el relato de los combatientes; por otro lado, tiende a ligar de nuevo las palabras sobre Malvinas con la experiencia bélica. Para ello, son fundamentales tanto la recolección de testimonios –de soldados, oficiales y suboficiales, todos ellos destinados a las primeras líneas del conflicto– como las operaciones posteriores de montaje, en las que los testimonios se fragmentan y se reorganizan para configurar un relato polifónico y cronológico de la guerra.

El libro se abre con un epígrafe del poeta francés Francis Ponge, que dice: “Il faut parler” –“Hay que hablar”–. En la nota biográfica incluida en uno de sus libros, *Piezas*, se destaca un hecho de la vida de Ponge: la deserción en el examen de ingreso a la *École Normale Supérieure* a causa de su imposibilidad de rendir exámenes orales, pese a las excelentes calificaciones obtenidas en los escritos. Esta imposibilidad de hablar, que incluso algunos suponen ligada con un cuadro de afasia, será central en el desarrollo de

⁶⁸ Cfr. <http://www.numerossueltos.com/media/notadeprensapdg.pdf>

su escritura, ya que en su poesía, y en especial en su más conocido libro, *De parte de las cosas*, intentará hacer que las cosas mudas tomen la palabra. Pero además, como señala Silvio Mattoni en el prólogo a *Métodos*, un libro en el que Ponge reflexiona sobre su propia escritura, el hombre es una cosa más: “el hecho de que hable no lo hace más significativo que, por ejemplo, una mesa, callada por ser lo que es. Inclusive: la mayoría de los hombres y las mujeres parlotean, pero no dicen nada de sí mismos [...] También están en ese mundo que pide la palabra con ese ronroneo inquietante” (Ponge, 2000: 11). *Métodos* comienza con la siguiente frase: “Sin duda que no soy muy inteligente: en todo caso, las ideas no son mi fuerte [...] Las opiniones mejor fundadas, los sistemas filosóficos más armoniosos (los mejor contruidos) siempre me parecieron absolutamente frágiles” (Ponge, 2000: 19). En efecto, la palabra no será dada a las cosas ni a los hombres mudos por medio de la filosofía ni por medio de ninguna otra proposición ligada a una verdad, sino por medio de la poesía o, más ampliamente, de la escritura literaria.

En ese sentido, la frase de apertura de Ponge es central en *Partes de guerra*, pues sintetiza el gesto fundamental del libro. Si hasta entonces los relatos testimoniales no habían tenido ocasión de producirse, de modo que los ex combatientes llegaron al quinceavo aniversario de la guerra enmudecidos o “lacónicos”, o si los que pudieron hablar fueron interrumpidos o se interrumpieron ante la imposibilidad de poner en palabras la experiencia traumática, la tarea principal del montaje es la reinserción de estos relatos fragmentarios, esforzados, en un solo relato fluido. Decíamos en el capítulo I, retomando algunas reflexiones de Leonor Arfuch, que la narración es tal por estar sujeta a ciertos procedimientos compositivos, fundamentalmente a los que remiten al eje de la temporalidad. De ese modo, se precisa la afirmación que hicimos antes, siguiendo a Benjamin, de que narrar es configurar la experiencia, puesto que subyace una correlación entre la actividad de contar una historia y el carácter temporal de la experiencia humana. Recuperar la fluidez y la cronología es la tarea fundamental de *Partes de guerra*, ya que supone una reinserción de los relatos en el eje de la temporalidad y, así, en el de la narración, que constituye una vía para que la experiencia bélica pueda constituirse como tal y comunicarse. En este sentido, cabe señalar el contraste con *Los chicos de la guerra*, donde los relatos eran continuamente interrumpidos y donde el objetivo central era la extracción de explicaciones y no la constitución de una narración de la que esas explicaciones, en todo caso, pudieran desprenderse posteriormente. Como ha señalado José Natanson sobre el libro de Speranza y Cittadini, “cada fragmento se articula con el siguiente de modo tal que, guiados por la mano invisible de los autores, las diferentes

experiencias se sintetizan de manera coherente en un libro que se lee como una novela, con suspenso y grandes momentos de tensión dramática” (2005: en línea). Por añadidura, el relato de *Partes de guerra* se ordena en función de los hechos de la guerra: las diversas voces confluyen en un relato, no exento de tensiones, de lo que fueron “La convocatoria”, el “2 de abril”, “Los primeros ataques”.

En su análisis sobre las representaciones de la guerra, Fredric Jameson se detiene en una crónica del cineasta y escritor Alexander Kluge en la que el autor agrupa “bloques” de relato, unidades puestas una al lado de la otra formando, un “collage” (2013: 252). Aunque el resultado es una narrativa no lineal, en la que las anécdotas y las enumeraciones se superponen, más que continuarse, unas a otras, lo cual distingue fundamentalmente el texto de Kluge del que aquí trabajamos, nos interesa la pregunta que Jameson desprende del análisis: ¿puede considerarse este texto como una novela de no ficción?⁶⁹ Y, sobre todo, nos interesa la respuesta, que resulta iluminadora respecto de *Partes de guerra*:

I believe that we must think our way back into a situation in which this question make no sense and in which –as with the storytelling that precedes the emergence of the so-called Western novel– the distinction between fiction and nonfiction (or history) does not yet obtain, any more than that (so closely related to it) between figurative and literal language. This is not to say that Kluge marks a regression to pre-capitalist storytelling, but rather on the contrary that postmodernity as such has now rendered those distinctions obsolete... (Jameson, 2013: 253)

Partes de guerra no es una ficción, ni siquiera una novela de no ficción. Sin embargo, a través de la doble mediación que señalamos antes –la de incitar la producción de relatos y facilitar su reinserción en una narración, además, bélica– no solo la experiencia puede ser configurada sino que, además, se aproxima a lo literario. Es por ello que “puede leerse como una novela”, como sucede en casi todo el capítulo denominado “La batalla”. Cuenta, por ejemplo, el subteniente Ernesto Peluffo, quien combatió en Darwin con unos cuarenta hombres a su cargo:

No pensaba en mi familia o en lo que había dejado atrás. Ahora mi deber era conducir y motivar a mis hombres con gritos de batalla, especialmente el canto de guerra de la provincia de Corrientes, que nos hacía hervir la sangre. Estábamos todos dispuestos a morir. Los Paracs se acercaban más y más, trataban de desbordarnos por el flanco. Evitaban un asalto frontal porque les estábamos presentando una dura

⁶⁹ En efecto, más allá de las peculiaridades del texto de Kluge, el collage y el montaje son recursos a los que diversos relatos de guerra han recurrido, desde la Primera Guerra Mundial, momento que precisamente Benjamin sitúa como el del decaimiento de la experiencia transmisible. Un ejemplo notable de este tipo de procedimiento es el que realiza Peter Englund en *La belleza y el dolor de la batalla*, un libro de más de 700 páginas construido a partir del montaje de veinte historias de la Primera Guerra Mundial.

resistencia. Sin embargo, el fuego de ellos era muy preciso. Recuerdo haber visto un cabo que recibía un impacto directo de un misil guiado por cable. Un soldado de mi trinchera cayó herido y yo tomé su fusil automático y abrí fuego, pero el enemigo todavía continuaba en su intento de desbordarnos por el flanco. Un soldado que estaba haciendo un uso muy efectivo de un lanzador de misiles antipersonales también fue herido y el lanzador quedó destruido. A un hombre que estaba al lado mío le arrancaron el fusil de un tiro. Dijo: “Señor, están muy cerca, muy cerca”. (Cittadini y Speranza, 2007: 136)

Allí está, en la propia voz de los protagonistas, la guerra. Y lo mismo sucede cuando hablan los conscriptos, como en el siguiente fragmento, en que el soldado clase 62, Esteban Bustamante, relata los momentos finales de la batalla de Darwin que tuvo lugar el 27 de mayo:

Al otro día, cuando venía amaneciendo, se empezaron a acercar, los veíamos a unos doscientos metros. Ya había fuego de artillería de los dos lados. Había que cubrirse todo el tiempo [...] Tiraban y nosotros los ubicábamos y tirábamos también. Había veces que los veíamos que saltaban o que venían agazapados, saltando, y los tirábamos. Y el cabo decía: “Tiren, tiren, que se nos vienen encima”. Era increíble, atacaba un grupo y después retrocedía, había momentos que mermaban los tiroteos y momentos que se venían con todo. Mendoza quiso poner unas chapas en el pozo, como un parapeto para protegernos de las ametralladoras y cuando se asomó, lo agarraron tres ráfagas. Lo tiré de la chaquetilla y se cayó sobre mí. Ya estaba muerto [...] Así habremos estado unas cuantas horas y de repente vi que delante, en la primera línea, algunos compañeros ya se estaban entregando [...] yo no me quería rendir [...] El campo estaba lleno de heridos, muertos, una masacre. Eran todos ingleses, los distinguíamos por la ropa y yo decía, entre mí: “Nosotros también les dimos duro”. Ahí me calmé un poco. (Cittadini y Speranza, 2007: 126-128)

La tensión dramática proviene del hecho de que lo que se cuenta es un combate, más allá de las diferencias técnicas y del resultado final. Esta es la historia de un combate, contado por sus protagonistas. Hay enemigos, hay acciones propias, hay armas. Cabe decir, entonces, que *Partes de guerra* no solo se deja leer como una novela: además, se deja leer como una novela de guerra. Su ligazón con lo épico, por otra parte, no se establece solo con la *Ilíada*, sino también con la *Odisea*. En “Los cuatro ciclos”, Borges menciona cuatro historias que son las que los hombres siempre cuentan, transformadas. La primera, es la de una guerra: “Una, la más antigua, es la de una fuerte ciudad que cercan y defienden hombres valientes. Los defensores saben que la ciudad será entregada al hierro y al fuego y que su batalla es inútil; el más famoso de los agresores Aquiles, sabe que su destino es morir antes de la victoria” (1996: 504). Aunque se haya contado antes y se seguirá contando después, la versión más famosa de esta historia es la *Ilíada*, tal como la contó Homero. La segunda, dice Borges, se vincula a la primera: “es la de un

regreso. El de Ulises, que, al cabo de diez años de errar por mares peligrosos y de demorarse en islas de encantamiento, vuelve a su Ítaca”. (1996: 504). Y también esta segunda historia es narrada en *Partes de guerra*, en otro capítulo enormemente tenso, llamado precisamente “Odisea”, en que se narra el regreso de un grupo de soldados a Puerto Argentino, acarreado heridos y totalmente desprotegidos, en medio de los ataques finales ingleses.

3. La generación de Malvinas

En relación con lo expuesto, puede señalarse que, durante la década del noventa, muchos de los relatos de Malvinas efectúan algún tipo de trabajo con discursos preexistentes. El montaje, como vimos en el apartado anterior, es uno de ellos. Otro es el simulacro, noción central en las teorizaciones de Jean Baudrillard, que retomaremos en el análisis de *Las islas*, de Carlos Gamerro. Este tipo de trabajos pueden constituirse en modos de facilitar la narración de la experiencia bélica, como sucede en *Partes de guerra*, según vimos, o bien pueden, por el contrario, implicar un alejamiento, como el de *Diario de un regreso* respecto del relato de la guerra de *Iluminados por el fuego*. En este apartado veremos que, en el ámbito ficcional, también aparecen en estos años una serie de novelas que realizan algún tipo de trabajo con discursos preexistentes y que suponen un alejamiento, ya no de la experiencia, pero sí de la guerra en sí misma y de la posibilidad de narrarla como épica: por un lado, el trabajo intertextual; por otro lado, la revalorización de la experiencia de escritura de ficción como remedo de la experiencia bélica.

El desertor, de Marcelo Eckhardt, publicada en 1992 por Quipu, una editorial orientada a un público juvenil, puede leerse como una reescritura, a la vez, de *Los pichiciegos* y de “Juan López y John Ward”, que se lleva a cabo con herramientas del comic.⁷⁰ Asimismo, en la escena central de la novela resuena el encuentro de Martín Fierro y el sargento Cruz que cierra la primera parte de *Martin Fierro* de José Hernández (1872). En ese sentido, puede decirse que se trata de una obra que se sitúa en la tradición de los desertores de la literatura argentina, la cual además contribuye a trazar. La novela cuenta la historia del narrador, Yo Perro García, y del gurka Hang Ten, que, como Juan López y John Ward, los personajes del poema de Borges, se encuentran enfrentados en Malvinas, pero que a diferencia de aquellos, en vez de matarse deciden huir juntos, como

⁷⁰ Retomaremos y profundizaremos el análisis de esta novela cuando trabajemos la figura del desertor en el capítulo IV.

Fierro y Cruz en el poema de Hernández. Como no tardan en descubrir, el verdadero conflicto, reeditado en todas partes, no es el que enfrenta a una nación con otra sino el que enfrenta a opresores y oprimidos. Y ellos dos están del lado de los oprimidos. Yo Perro García es un aborigen del Chaco, paria, desterrado, “nada en el ser argentino” (Eckhardt, 2009: 83); el gurka Hang Ten, por su parte, proveniente de una colonia, fue adoptado por el ejército británico para ser usado como carne de cañón y terminó convirtiéndose en un “esclavo ganador” (Eckhardt, 2009: 83). En su viaje, Hang Ten y Yo Perro García descubrirán que lo que los une –entre sí y con todos los oprimidos del mundo– no es la cultura sino la barbarie. Así, la novela reescribe el poema de Borges desde la noción benjaminiana de que “No existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie” (Benjamin, 2001: 46). Pero, además, la novela de Eckhardt tiene como intertexto a *Los pichiciegos*: no solo porque su temática central es la de la deserción, sino también porque, en su relato, Yo Perro García se dirige a una segunda persona, a la que pregunta constantemente si le cree y si lo entiende. Así, el relato de *El desertor* está estructurado, como el de *Los pichiciegos*, en torno a una instancia testimonial en la que se plantean las dificultades en la transmisión del relato de la experiencia bélica. Complementariamente, la novela de Eckhardt incluye una serie de ilustraciones, que recuerdan las del comic *Maus*, de Art Spiegelman (1973), no solo por su estilo sino también porque surgen como alternativa frente a las limitaciones del testimonio para dar cuenta de la experiencia.⁷¹

Por otra parte, hay un conjunto de novelas sobre Malvinas producidas durante la década del noventa en las que el desplazamiento de la experiencia bélica en primera persona del centro del relato –y, por tanto, de la guerra misma– es concomitante a una valorización de un tipo de experiencia ligada a la escritura literaria: la del autor. Carlos Gamerro se refirió a estos dos procesos simultáneos en relación con el origen de *Las islas*. En un artículo de 2010, cuenta que antes de escribir la novela entrevistó a algunos ex combatientes pero comprobó, reformulando a Benjamin, que estos habían vuelto del campo de batalla “no mudos sino lacónicos”, es decir, “para comunicarse entre ellos, las palabras eran casi innecesarias: lo mismo valían los silencios y los gestos” (2010a: en línea), en cambio, para hablar con otras personas las palabras resultaban insuficientes. Esto lo llevó a hacer un primer descubrimiento:

⁷¹ La historieta *Maus*, de Art Spiegelman, publicada en 1973, cuenta la historia del padre del autor en Auschwitz, haciendo especial hincapié en las dificultades que entrañan la transmisión y la narración de una experiencia límite.

Ellos no necesitan hacer real esa experiencia mediante el lenguaje. Yo, que no estuve allí, yo, el que nada ve y el que nada siente ante esas pobres palabras en que destila todo lo que vieron y vivieron, me veo obligado a construir esa experiencia con las palabras; debo hacerla verdadera para mí, primero, y si lo logro, hay una buena probabilidad de que logre hacerla verdadera para mis lectores; y quizá, quién sabe, verdadera, de modos nuevos, incluso para ellos, los que estuvieron. Ese fue mi primer descubrimiento, obvio tal vez, pero una de esas verdades que sólo valen si uno las descubre por su cuenta: que la pobreza de la experiencia puede ser suplida por la riqueza de la imaginación y, sobre todo, por el trabajo de la escritura, que no siempre el que ha tenido la experiencia será el que mejor la cuente. (Gamerro, 2010a: en línea)

Pero a este descubrimiento sigue otro: la experiencia tampoco puede ser completamente ajena para el que la escribe. Gamerro ya había adelantado esta idea en “14 de junio, 1982”, uno de los artículos de *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*:

Soy clase 62, la clase que fue a Malvinas. No fui a Malvinas. De hecho, estaba fuera del país cuando comenzó la guerra, y tan alejado de ella como podía estarlo, geográfica y espiritualmente –en Méjico, y viviendo mi primer amor. De ese sueño –el sueño de que la vida, después de todo, valía a veces la pena de ser vivida– me despertaron, con una semana de demora, los clarines de la guerra [...] Malvinas, en ese sentido, me marcó, como marcó a toda mi generación, a los que fueron y a los que se quedaron. Y me dejó, además, la sensación de una vida, quizá también una muerte, paralela, fantasmal –la mía, si me hubiera tocado ir. Malvinas no fue para mí una eventualidad remota; fue un destino al cual por pura suerte –haber pedido prórroga en lugar de hacer la colimba a los dieciocho años– escapé. Ese destino paralelo me seguiría hechizando de tal modo que, diez años después, me vi obligado a acatarlo, al menos en esa otra vida de ficción. *Las islas* es, de alguna manera, una novela autobiográfica al revés: lo que podría haber sido mi vida si el ojo del destino hubiera sido menos descuidado. (2006: 64)

En la Introducción a *Los chicos de la guerra*, Daniel Kon había utilizado el término “generación” para referirse a los que habían ido a Malvinas y, por tanto, eran los que podían hablar de la guerra. En ese sentido, efectuaba un recorte que ahora Gamerro amplía: la generación ligada a Malvinas es la de los nacidos en torno al año 1962. Es decir, no solo los que fueron sino también los que podrían haber ido; todos fueron marcados por la guerra. Al referirse al campo literario durante la década del noventa, Sylvia Saítta también habla de una generación que emerge en torno al año 1987, nucleada en dos grupos enfrentados entre sí: por un lado, están los jóvenes “experimentalistas” vinculados a la revista *Babel*; por el otro, los “narrativistas” editados por la colección “Biblioteca del Sur” de editorial Planeta. Este grupo encuentra su principio de identidad en el seno de la industria editorial y el mercado, discute la idea de la autonomía literaria

y cuestiona la experimentación, a la vez que propone personajes y conflictos vinculados directamente con la historia política o social. En cambio, el grupo ligado a *Babel* había acuñado la expresión “literatura Roger Rabbit”, que

...describía a la literatura de los años setenta que se pensaba a sí misma interactuando con la vida [...] Para *Babel*, esa idea de la literatura no tenía cabida en los ochenta, con el fin de la utopía democrática y la crisis económica; muy por el contrario, en los ochenta, la literatura tenía, para este grupo “la posibilidad inédita de pensarse a sí misma, sin compromisos económicos o políticos. De ser, por innecesaria, más autónoma...” (Saïtta, 2004: 247)

En los dos grupos, sin embargo, hay autores que escriben sobre Malvinas durante la década del noventa: Martín Caparrós, Daniel Guebel y Charlie Feiling formaban parte del grupo *Babel*, mientras Juan Forn y Rodrigo Fresán eran “planetarios”. Escribir sobre Malvinas resulta, así, una de las marcas comunes que construye a esa generación como tal. Además, todos ellos nacieron entre 1956 y 1962, hecho que si bien no basta para definir una generación, adquiere relevancia precisamente en relación con la guerra de Malvinas. En efecto, muchos de ellos son, como Gamberro, de la generación que fue a Malvinas; incluso algunos que no lo son estrictamente lo sintieron así. Fuera de babélicos y planetarios, Raúl Vieytes, autor nacido en 1961, y que analizaremos en el apartado que sigue, sostuvo:

si bien escribí la novela [*Kelper*] de un tirón, acaso necesité 17 años de maduración del tema para producir esta forma de catarsis. Porque, claro: para mi generación Malvinas es un tema central, muy conflictivo. Yo me salvé de ir a pelear porque saque número bajo y porque la guerra duró poco: soy del 61, una promoción que estuvo en una especie de reserva. Pero para mí fue una experiencia aterradora. No la viví en absoluto con una épica positiva. (Costa, 1999: en línea)

Y no obstante haber nacido en 1956, el autor de *Banderas en los balcones*, Daniel Ares, se define a sí mismo como “un joven argentino que tiene la suerte de ser corresponsal de guerra cuando tiene la edad para ser un soldado” (1994: 6). A la luz de esta afirmación, cabe recordar que el libro de Ares es uno de los testimonios en los que, durante la década del noventa, el relato de la experiencia bélica es desplazado por el relato del relato de la guerra. En efecto, allí comienzan a aparecer nuevas formas de experiencia en relación con Malvinas: aquellas de los que, sin haber peleado, también fueron marcados por la guerra. En la misma línea puede situarse la intervención del poeta

puntano Gustavo Romero Borri, nacido en 1962, en la escritura de *Illuminados por el fuego*.

Entretanto, Rodrigo Fresán, cuyos cuentos “La soberanía nacional” y “El aprendiz de brujo” serán analizados en el apartado siguiente, nació en 1962. Charlie Feiling nació en 1961 pero por haberse formado en un Liceo Militar debió presentarse para pelear en Malvinas. Finalmente, fue eximido porque durante la revisión médica de rutina le fue descubierta la leucemia que le provocaría la muerte en 1997. Sobre esa experiencia, escribió el poema “País de Mala Muerte”, luego incluido en el libro *Amor a roma*, publicado en 1995. El poema está dedicado a José Luis R., sugestivamente llamado “un héroe de nuestro tiempo”, quien había sido compañero de Feiling en el Liceo Militar y luego falleció por un cáncer de testículos:

¿Tenemos esa edad, que nos mintieron de oro?
Tu edad ya la sevicia no incrementa,
querido José Luis, ni yo aminoro;
Escarnece a dos tontos una pérfida afrenta.

¿Te creíste de veras que el asfódelo huellan
allá abajo Diomedes y Macistes?
¡Herrúmbrense los fierros o se mellan
De Tirant y Adamís, esos manfloros tristes!

Tendría yo la edad del que se queda solo
cuando fiera Belona hacia unas Galias
infiel te arrebató (con tanto dolo
que Ariovisto de César era mezquino alias).

Territorio del cáncer fueron luego los huesos,
la sangre, las pelotas, cuanto alcanza
un médico a punzar buscando gruesos
pecados de la carne con que medir su lanza.

Tuvimos nuestra edad para perderlo todo;
ahora escarba el cráneo, desafina,
querido José Luis, tu fútil modo
de mentirme una muerte, *Mil veces argentina*. (Feiling, 1995: 22)⁷²

Asimismo, en 1992 Feiling publica la novela *El agua electrizada*, también vinculada de algún modo con su singular experiencia de Malvinas. La novela se inicia con la muerte de Juan Carlos, el “Indio”, un ex compañero del Liceo Militar de Tony Hope, profesor y traductor de letras clásicas en la Facultad de Filosofía y Letras, quien,

⁷² Retomaremos más adelante el tema de la asociación entre cáncer y guerra, señalada oportunamente por Susan Sontag (2003).

sorprendido por el hecho, comienza a averiguar si su amigo se suicidó. Por la hermana del Indio, se entera de que pudo haber tenido para ello dos razones; el trauma que le dejó haber peleado en Malvinas o el haber sido diagnosticado con leucemia. A lo largo de la novela, ambos dramas, la enfermedad y la guerra, se irán entremezclando, como de hecho se entremezclaron en la vida de Feiling. Aunque retomaremos este texto en el apartado que sigue, es preciso mencionar acá que, mientras Hope tiene el nombre y los antepasados ingleses, la profesión literaria y la relación con la academia, Juan Carlos no solo es argentino sino que además, es marginal, como Yo Perro García, está enfermo de leucemia y fue convocado para pelear en Malvinas. Así, aquí también la literatura construye, en su referencia a Malvinas, una serie de vidas y muertes posibles –paralelas y fantasmales, en términos de Gamerro—. De ese modo, Malvinas es menos la referencia a un episodio histórico que una zona eminentemente literaria, donde la ficción trae como reverso una experiencia que no es la de la guerra.

En este marco, durante la década del noventa aparecen una serie de novelas cuyos autores nacieron en 1961 y 1962: *Acerca de Roderer* de Guillermo Martínez (2002 [1992]), *La flor azteca* de Gustavo Nielsen (1997) y *Latas de cerveza en el Río de la Plata* de Jorge Stamadianos (1995).⁷³ En todas ellas, los protagonistas no son los que fueron a Malvinas sino los que podrían haber ido y no lo hicieron.

La flor azteca está narrada por Fabio, huérfano y mago aficionado. Su amigo Carlos, quien se valdrá de un truco que sabe hacer con la cadera para evitar ser embarcado como conscripto en el Crucero General Belgrano rumbo a Malvinas. La picardía de Carlos, puesta en función de “zafar” y no de “vencer”, permite a Martín Kohan incluir a la novela entre las ficciones farsescas que, en la línea inaugurada por *Los pichiciegos*, desarticulan los valores nacionales. *La flor azteca* lo hace “desplazando el eje hasta descentrar el relato bélico (al tomar la perspectiva del conscripto que se aburre en una oficina de Buenos Aires)” (Kohan, 1999: 6).

A ese descentramiento se agrega otro: la magia, que ocupa un rol central en la historia, configura un universo en el que todas las categorías son inestables, lo cual termina por volverse aterrador. La flor azteca es una figura femenina que atraviesa toda la novela: le falta medio cuerpo y sin embargo llega a constituir para Fabio el objeto de las primeras y más perdurables fantasías sexuales. Como señala Julieta Vitullo, “lo que lo excita a Fabio de esta imagen de mujer de la cintura para arriba, sin piernas y sin sexo,

⁷³ Martínez y Nielsen nacieron en 1962 y Stamadianos en 1961.

es precisamente la falta [...] La novela tematiza la imposibilidad y la falta” (2012: 140). La falta, por otra parte, está revestida de erotismo, de deseo. En ese sentido, es posible leer en la flor azteca una metonimia de las islas, tal como fueron definidas por Carlos Gamerro: “Si a algo me recordaron siempre las formas de Malvinas es a un Rorschach, esas manchas simétricas de tinta en las cuales el paciente puede reconocer las formas del delirio o el deseo, y el médico estudiar las de su locura” (2006: 66). En efecto, según vimos en la introducción, muchos autores han considerado que el despojo es un aspecto central de la definición del ser nacional argentino y que, por tanto, es la carencia de las Malvinas el principal fundamento del deseo de recuperarlas (cfr. Palermo, 2007). Martín Kohan ha sintetizado esta postura al sostener que “Si un día se lograra recuperarlas, las Malvinas serían un poco más argentinas. Pero seríamos un poco menos argentinos los argentinos” (2012: en línea). Así, lo que está en el centro de *La flor azteca* es la falta: de los padres, de las islas, de la totalidad nacional. Y, al final, del amigo. Aunque “zafó” de la guerra, Carlos sufre un cáncer de testículos, réplica orgánica, según las interpretaciones del propio Fabio, de su “falta de huevos”, pero también continuidad maligna de la vida en los que se quedaron, que termina por convertirse en una discontinuidad. *La flor azteca* cuenta, así, la interrupción que significa la guerra incluso para los que no pelearon. Asimismo, el cáncer de testículos de Carlos y la sexualidad incompleta de Fabio llevan a pensar que la interrupción es también genealógica, en la medida en que estos jóvenes, igual que los que murieron en Malvinas, no alcanzan a procrear.⁷⁴

Antes de continuar con otras novelas donde se narra la guerra como interrupción, quisiéramos subrayar la relación, que articulan tanto esta novela como el poema de Charlie Feiling que mencionamos antes (“País de Mala Muerte”), entre la muerte en la guerra de Malvinas y la muerte por cáncer de testículos. Entre las metáforas que, según Susan Sontag (2003), usualmente se asocian al cáncer, se encuentran tanto la de la guerra como la de la indignidad en tanto es una enfermedad que, a diferencia de la tuberculosis suele asociarse a partes “bajas”, “inconfesables” del cuerpo. Tanto en el poema de Feiling como en *La flor azteca*, la indignidad común pareciera reforzar la asociación entre ambas formas de muerte: por cáncer o en la guerra. En “País de Mala Muerte”, además, la equivalencia se refuerza en la dedicatoria, cuando se denomina “héroe de nuestro tiempo” al amigo muerto de cáncer de testículos.

⁷⁴ Retomaremos el análisis de esta novela en IV.1, cuando trabajemos la figura del desertor.

En *Acerca de Roderer*, de Guillermo Martínez (1992), el narrador y protagonista es un adolescente que cuenta la transformación que sufre su vida cuando conoce a Gustavo Roderer, un muchacho recién llegado al pueblo que es el primero en ganarle al ajedrez y no tarda en convertirse en su amigo y guía. Después se sabrá que es una especie de genio loco embarcado en una búsqueda extraordinaria. El protagonista es enviado a Malvinas. El episodio ocupa apenas unas pocas páginas. Pero, a su regreso, cuando se reencuentra con su familia, quiere gritar: “soy el mismo” y no lo consigue. En efecto, en pocos meses todo ha cambiado: su hermana está por casarse, la madre de Roderer está enferma y Roderer se ha ido. Aunque aquí Malvinas es un episodio secundario, marca un antes y un después en la vida del protagonista, al poner fin a su amistad con Roderer.

Latas de cerveza en el Río de la Plata es ante todo la historia de un pícaro, Ulises, y de los diversos modos en que busca ganarse la vida en la Argentina de los años noventa, que se va revelando a lo largo de la novela como una década de profundos contrastes económicos y sociales: mientras algunos viajan en cruceros de lujo o, como su dueño Ben, se entrevistan con el Ministro de Economía para hacer negocios millonarios de muy dudosa transparencia, otros, como Ulises y sus amigos, solo consiguen trabajos mal pagos, casi siempre humillantes. En uno de los episodios de la novela Ulises debe mediar entre dos amigos que se pelean porque uno, a través de negociados turbios, consiguió comprarse un departamento en una torre, mientras que el otro, un profesional honesto, vive en un monoambiente con su hija y su mujer que además está embarazada. En el medio, va apareciendo otra historia, a la que esta se superpone, ocurrida más de diez años atrás: Ulises tenía un hermano mayor, Miguel, a quien convocaron para pelear en Malvinas. Miguel decidió escaparse, junto con su amigo Juan Francisco, ayudados por el pequeño Ulises; sin embargo, a último momento, no se atrevió a irse y Juan Francisco se fue solo. Avanzada la novela sabemos, primero, que Juan Francisco es Vincent, uno de los empleados del crucero, quien llegado el momento no solo no devuelve el favor que le hizo Ulises años atrás sino que además se convierte en su enemigo; y después, que Miguel murió en la guerra. Comprendemos así que esa muerte está operando sobre todo lo que pasa en la novela, que todas las imposibilidades remiten a aquel episodio, que la inmadurez de Ulises se debe en parte a que se quedó detenido entonces, en sus trece años, que no siguió creciendo. Más ampliamente, en esta novela el presente es el resultado de una sociedad que se quedó trabada en un pasado que no pudo ser tramitado. En efecto, la década del noventa, caracterizada por la desigualdad social, la falta de oportunidades y la corrupción, hunde sus raíces en el no tan lejano pasado; se revela así que bajo la apariencia

de lujo y concordia, se trató de una década de conflictos que, de un modo u otro, remiten a la herida todavía abierta de Malvinas.⁷⁵

En todas estas novelas, no es el protagonista el que va a la guerra, sino otro, un hermano o un amigo, que, sin embargo, representa una influencia vital fundamental, de modo que su desaparición provoca un corte irremediable. Se introduce de este modo la figura del doble: la guerra le toca a otro, pero ese otro es un par. La conclusión inevitable a la que arriban casi todos los protagonistas es que les podría haber tocado a ellos; si no ocurrió, fue casi siempre por azar.⁷⁶ Así, en los años noventa, una serie de novelas comienzan a narrar la interrupción que significa la guerra en todas las vidas, no solo de quienes fueron a pelear.

Como vimos, si bien en estos años volvió a hablarse de Malvinas en la esfera pública, las palabras no redundan, en la mayoría de los casos, en prácticas concretas que apunten a la reincorporación a la sociedad de los ex combatientes o que signifiquen un avance en relación con el reclamo de soberanía; correlativamente, este es el momento de mayor silencio de los ex combatientes, quienes, como descubre Carlos Gamerro (2010a), están “lacónicos”. Si, como vimos en el capítulo anterior, en los primeros años de la democracia se procuraba acotar desde afuera el relato de los soldados, ahora estos parecieran haber incorporado el límite. En ese marco, desde la literatura se procura volver a construir una experiencia común a partir de Malvinas, ya que no la del combate, sí la de la interrupción que significó la guerra en las vidas de una generación.

Fundamentalmente, en estas novelas puede comprobarse definitivamente que para escribir sobre Malvinas, no hace falta la guerra: ni representar sus elementos intrínsecos, como los combates, ni haber participado de ella, como los combatientes. No solo porque es falso que el que tuvo la experiencia será el que mejor la cuente, como advirtió Gamerro, sino también porque la falta de épica positiva que, según Vieytes, había marcado a la generación –los que fueron y los que se quedaron– disoció los relatos de esta guerra de las modalidades de la épica, tradicionalmente ligadas a él. Como consecuencia, no es la guerra lo que prioritariamente se cuenta. Esto, que marcó desde el comienzo a los relatos de Malvinas, en estas novelas asume la particularidad de que lo que desplaza a la guerra en el relato es su representación. Lo fundamental ya no es si la guerra se representa desde el realismo ni en qué medida los relatos remiten a una verdad de la guerra, sino eso que hemos llamado representación en segundo grado. El desertor que reescribe las historias

⁷⁵ Retomaremos el análisis de esta novela en IV.1, cuando trabajemos la figura del desertor.

⁷⁶ Retomaremos estas ideas en IV.4.1.2.

de *Martín Fierro*, *Los pichiciegos* y “Juan López y John Ward”; el periodista que quiere contar la historia de la guerra –o de su propia guerra–; el amigo o hermano del que fue, que cuenta la historia por él: todos ellos constituyen equivalentes literarios del testigo que, según lo definiera Giorgio Agamben, siempre es vicario, en tanto no es el que tuvo la verdadera experiencia.⁷⁷

4. De farsas y conspiraciones

En este apartado trabajaremos una serie de cuentos y novelas aparecidos en los años noventa en los que es posible encontrar elementos que anticipan algunos de los que aparecerán en *Las islas* de Carlos Gamerro. La obra más excéntrica dentro del conjunto probablemente sea *Kelper*, cuyo autor, Raúl Vieytes, proviene del mundo del teatro; aunque la novela resultó premiada, la carrera literaria posterior de Vieytes no tuvo demasiada visibilidad. Los otros autores, en cambio, recibieron, antes o después, reconocimiento por otras obras literarias. De hecho, todos pertenecían a uno de los dos grupos en que, según Sylvia Saítta, se divide el campo literario de los años noventa: babélicos y planetarios (cfr. *supra*). Mientras Charlie Feiling, Martín Caparrós y Daniel Guebel pertenecen al grupo nucleado en torno a la revista *Babel*, Rodrigo Fresán y Juan Forn pertenecen al grupo ligado a editorial Planeta y al Suplemento Radar del diario *Página 12*. Sin embargo, pese a las diferencias entre sus autores –mayor o menor visibilidad, pertenencia a un grupo u otro–, que redundan en diferencias de poéticas y a las que se suman, como veremos, en algunos casos, diferencias ideológicas, en todas las obras de este apartado es posible encontrar como denominador común una pregunta por el vínculo entre la guerra de Malvinas y la historia nacional. Las respuestas que estos textos proponen asumen dos formas narrativas principales: la conspiración, en *El tercer cuerpo*, de Martín Caparrós, *El agua electrizada* de Charlie Feiling y en *Kelper* de Raúl Vieytes y la farsa –en el sentido de deconstrucción de los valores nacionales en que utilizara el término Martín Kohan (1999)– en los cuentos de Juan Forn, Rodrigo Fresán y Daniel Guebel. Asimismo, como hemos señalado en el apartado anterior, todas estas obras

⁷⁷ En su análisis de los relatos de sobrevivientes de los campos de concentración nazis, Agamben encuentra que en todo testimonio hay una laguna, un centro indecible: nadie puede contar más que la muerte de los otros. La muerte propia es indecible. Agamben cita a Primo Levi: “Ellos son la regla, nosotros la excepción... Los que tuvimos suerte hemos intentado, con mayor o menor discreción, contar no solamente nuestro destino sino también el de los demás, precisamente el de los *hundidos*; pero se ha tratado de una narración *por cuenta de terceros*, el relato de cosas vistas pero no experimentadas por uno mismo.” (Agamben, 2005: 33)

tienen en común el hecho de que sus autores, en general, pertenecen a la generación de los que podrían haber ido a Malvinas y no fueron. La farsa y la conspiración, como veremos, proveen estructuras solidarias con lo que denominamos representación *en segundo grado* de la guerra, que caracteriza mayormente la literatura de esta generación.

En los relatos regidos por la lógica de la conspiración, una investigación suscitada por un crimen lleva a la guerra de Malvinas que de un modo u otro se liga con el crimen y lo explica. La guerra de Malvinas es, así, un episodio del pasado, que fue ocultado y del que, por tanto, no se habla, pero que, desde las sombras, sigue operando sobre un presente que es el de la década del noventa, en el que, como vimos, se habla de todo. En ese sentido, es posible pensar esta narración de Malvinas desde la lógica de la conspiración en relación con las ideas desarrolladas por Ricardo Piglia en torno al complot. Para Piglia, existe una relación paradójica entre el exceso de información y las teorías conspirativas, en la medida en que en un mundo donde todo se sabe comienza a sospecharse que en lo que no se sabe está la clave, que en lo oculto está la explicación:

Lo que no se sabe en un mundo donde todo se sabe obliga a buscar la clave escondida que permita descifrar la realidad. Si la crisis de la experiencia situada por Benjamin en la Primera Guerra Mundial ha sido desplazada (aunque no resuelta) es quizás por la presencia creciente de la idea de complot en las relaciones entre información y experiencia. La paranoia, antes de volverse clínica, es una salida a la crisis del sentido. (2007: 10)

En las tres novelas que analizaremos a continuación, de una manera u otra, Malvinas se convierte en *clave oculta que explica los crímenes del presente*, en parte en función del derrotero que siguió hasta este momento el relato de la guerra –el silencio durante los ochenta y el surgimiento luego de discursos producidos en un marco de concordia y desligados por tanto de la experiencia bélica–. Como veremos más adelante, la novela *Las islas* retoma y reformula la idea de Malvinas como causa oculta.

En 1990, se publica la novela *El tercer cuerpo*, de Martín Caparrós, quien, según hemos visto, formaba parte del grupo de escritores nucleados en torno a la revista *Babel*. La novela no trata específica ni abundantemente sobre la guerra, pero sí sugiere una lectura respecto de los modos en que se la representa en los años noventa que está en sintonía con la que desplegará Gamerro en *Las islas*. Matías Jáuregui, la “oveja negra” de una familia de militares, relacionista público, homosexual y drogadicto, se encuentra repentinamente implicado en la investigación de una serie de desapariciones de cuerpos que se producen en el cementerio de la Recoleta. La búsqueda lo lleva a encontrarse con

un excéntrico millonario italiano quien termina por revelarles que las tumbas fueron profanadas por el empresario Rafael López Aldabe, que había escondido en ellas documentos que necesitaba recuperar. Tales documentos demostraban que en 1978 algunos militares, entre los que se encontraba el padre de Jáuregui, y algunos miembros de la burguesía local, como el propio López Aldabe, habían colaborado con Inglaterra, a cambio de cuantiosas sumas de dinero para la construcción de tanques de combustible en las islas Georgias, que pudieran abastecer buques de guerra en caso de necesidad. Por eso, según la historia que va descubriendo Jáuregui, unos años después, las operaciones en Malvinas se iniciaron en las Georgias, con el objeto de destruir la fuente de abastecimiento inglesa.

Así, la guerra constituye uno de los eslabones de una compleja conspiración, en la que los poderes económicos juegan un rol fundamental, tal como le es revelado a Jáuregui por el millonario italiano, que lo recibe su oficina, ubicada en el último piso de una torre del complejo Catalinas, en pleno centro porteño. Como culminación de la escena de ostentación, el italiano exhibe también sus teorías sobre el capitalismo. Dirigiéndose a un estupefacto y drogado Jáuregui, afirma, mientras señala la ciudad:

¿Ves todo eso? ¿Te lo imaginás en plena actividad? ¿Todos esos pequeños hombres corriendo, desesperados, siempre al borde de la crisis, colgados de un teléfono, de una terminal, de una estafa posible? Desde acá se los ve muy bien, son como pequeñas hormigas, hormigas de un hormiguero que se derrumba, ¿capito?, que alguien pateó más de la cuenta. Son hormiguitas. Y todo lo que se hace ahí en verdad se hace acá, en estas computadoras. Todo [...] Con unos millones y un poco de maña puedo manejarlos a todos, ¿capito? Bajo el dólar, subo el dólar, las tasas, los bonos, todos esos papeles de fantasía [...] Yo puedo hacer que una fortuna de veinte años se disuelva en dos días, ¿capito? Yo sé cómo destruirlos. Me alcanza con poner un millón en unas acciones para que un ejecutivo exitoso se convierta en un desecho” (Caparrós, 2004: 203-204).

Así, pues, un grupo exiguo de hombres, desde las sombras, maneja la economía. Y es el mismo que, en su momento, entabló relaciones comerciales con Inglaterra. En ese sentido, menos de diez años después de *Los pichiciegos*, la guerra vuelve a pensarse como estrechamente ligada con lo económico y, específicamente, con lo comercial, aunque ahora el sistema se ha complejizado y virtualizado: se maneja “desde computadoras”, que pueden disolver en dos días la fortuna de veinte años.

Un cruce similar entre lo visible y lo oculto es el que realiza la ya mencionada novela de Charlie Feiling, *El agua electrizada*, más precisamente bajo la forma de un cruce entre lo real y lo metafórico. Allí, tras la muerte de su amigo Juan Carlos —el

“Indio”– en circunstancias sospechosas, el profesor Tony Hope comienza a investigar si pudo tratarse de un suicidio o un crimen. Rápidamente descubre que esa muerte se entrelaza con un hecho policial de gran resonancia periodística: dos mujeres que fueron halladas muertas en una bañera, con un estado de descomposición de semanas, cuando en realidad habían muerto el día anterior a que las encontrasen. Asimismo, Hope descubre que la mayor de las mujeres estuvo detenida durante la dictadura y a partir de allí comienza a encontrar por todos lados huellas de una represión ilegal que todavía continúa, en las sombras, con la que el Indio tiene alguna relación. En la extensísima cobertura periodística del caso de las mujeres muertas, sin embargo, nada de eso aparece: es Hope el primero en verlo. A partir de allí, se revela que, en la muerte de Juan Carlos, de algún modo misterioso, se entrelazan la guerra de Malvinas, la “guerra contra la subversión” y la leucemia. Hope recuerda entonces una vez que el Indio se arrancó el suero y se escapó del hospital en medio de un tratamiento por la leucemia:

Ese día me peleé con Juan Carlos porque empezó con el delirio de que tenía que mantenerse en forma, mantener el entrenamiento militar para poder derrotar definitivamente a la subversión. Ahora me doy cuenta de que estaba invirtiendo los términos de esa metáfora hija de puta que usaban los milicos, que llamaba “subversión” a su propio cáncer. (Feiling, 1992: 141)

El párrafo se refiere a una metáfora recurrente de la dictadura militar: la Argentina como un cuerpo enfermo, con un tumor, con una suerte de cáncer proliferante que era la subversión, y que debía ser operado, extirpado, por los militares. Ricardo Piglia señala que, por medio de esa metáfora, los militares justificaban su función pero también ponían en escena lo que querían ocultar, aunque desplazado, al aludir a la sala de operaciones, a los cuerpos desnudos, ensangrentados y mutilados.⁷⁸ Al invertir la metáfora, Juan Carlos altera el orden de lo visible y lo invisible. No solo porque le pone al cáncer el nombre de la subversión, sino también porque invisibiliza el verdadero origen de la inversión, el lugar en el que se desacomodó el sentido: la guerra de Malvinas. Así lo advierte Irene, la hermana del Indio, en su respuesta a Tony: “Mi hermano estaba muy mal, muy rayado. Lo de Malvinas terminó de liquidarlo, y después vino la enfermedad. No me contás nada nuevo: en ninguna de las cartas que me mandaba aparece la palabra ‘leucemia’ o ‘quimioterapia’. Siempre es ‘subversión’, ‘grupos armados’, ‘desbaratar las células

⁷⁸ Retomaremos esta metáfora y su análisis en el capítulo III, cuando trabajemos la novela *Ciencias morales* (Kohan, 2007).

guerrilleras' (Feiling, 1992: 142). Cabe recordar aquí lo que afirmamos a propósito del poema de Feiling, "País de Mala Muerte" y sus puntos de contacto con *La flor azteca*. En *El agua electrizada*, una vez más, las metáforas del cáncer y la guerra se entrelazan, pero falta, en cambio, el tercer término: la indignidad. No es menor, en ese sentido, el hecho de que aquí la metáfora esté puesta en boca del Indio, alguien ligado a la institución militar y a sus crímenes, en la medida en que él mismo se convierte en encarnación del carácter indigno, no sólo de Malvinas y de la enfermedad, sino también de la metáfora que las reúne.

La novela *Kelper*, del actor, pintor y dramaturgo Raúl Vieytes, gana la primera mención del Premio Clarín de Novela en 1999. Allí, Malvinas también aparece como un hecho del pasado que una lectura conspirativa de la realidad encuentra en el origen de los crímenes del presente. Sin embargo, presenta una gran diferencia respecto de las otras novelas que analizamos: *Kelper* transcurre en Malvinas. Al referirse al origen de la escritura, Vieytes hace referencia al enojo que sintió al enterarse de que los isleños no iban a permitir el ingreso de los argentinos a las islas, ahora posibilitado por la reanudación de los vuelos (Costa, 1999). Así, el punto de partida de la novela es ese enojo y su voluntad es la de realizar de todas formas ese viaje a Malvinas. El resultado ya se ve en el título: "kelper" remite, por un lado, a los habitantes de Malvinas, que son los protagonistas de la novela, pero, por el otro, devuelve, en la carga peyorativa del gentilicio, la violencia que, se supone, la comunidad isleña ejercerá sobre los argentinos que viajen.⁷⁹

La historia de *Kelper* comienza cuando Len Bresley, un oscuro terrateniente malvinero es convocado por el proxeneta y contrabandista Pete Holligray para colaborar en la defensa de las islas ante una supuesta invasión de argentinos, que llegan por la noche con fines ocultos, presumiblemente vinculados a tareas de espionaje. Concretamente, Pete Holligray pide a Bresley que entierre el cuerpo de uno de esos argentinos, que la banda de Holligray acaba de asesinar. Bresley, siempre dispuesto a defender las islas y a defenderse, no duda en aceptar, especialmente después de haber sido abordado, en el bar del pueblo y frente a la vista de todos, por Andrew Catcher, un político del cual es sabido que no solo comercia con el continente sino que además es promotor de una política de restablecimiento de los vínculos y el contacto interno de los invasores: el miedo a que sus compatriotas puedan asociarlo con él lleva a Bresley a exagerar el entusiasmo por una

⁷⁹ "Kelper", derivado de "kelp" (alga) es, en efecto, una denominación altamente peyorativa.

tarea que de todos modos hubiera aceptado. En mitad de la noche invernal, Bresley cruza la isla para enterrar el cuerpo en una de las tumbas al soldado desconocido del cementerio de Darwin, pero al llegar descubre con horror que el muerto en realidad está vivo y debe rematarlo a golpes. Entonces comienza una trama de violencia y asesinatos que hace que *Kelper* se integre a las serie de policiales ligados a Malvinas que conformaban *El tercer cuerpo* y *El agua electrizada*, aunque con los rasgos peculiares del policial negro, entre los que se destaca la paranoia como forma del relato conspirativo que es, aquí, el relato de una comunidad cerrada, endogámica e insular.

Ante la llegada de los argentinos con su excusa inverosímil de que vienen a fotografiar pingüinos, Bresley asume el mando en la defensa de la comunidad en tanto miembro destacado, ejemplar: “yo, Len Bresley, era un respetable terrateniente, originario de una familia de cinco generaciones de isleños, pujante productor de lana, puntal de la economía de las Falkland” (Vieytes, 1999: 44). Así, el horizonte ideal de pertenencia a la comunidad no se define tanto en términos territoriales como en relación con dos variables: la genealogía y la participación económica. A estas, cabría agregar una tercera, un poco más difusa pero no por eso menos relevante: la de la cultura compartida que, por otra parte, se comparte en virtud de la pertenencia a una misma genealogía, tal como se ve en las siguientes afirmaciones de Bresley: “¡Soy conservador desde que nací! Quiero seguir siendo británico y que mis nietos sean británicos y conservadores” (Vieytes, 1999: 63).

La comunidad que define *Kelper* es una comunidad cerrada que, lejos de dar lugar a lo nuevo tiende a conservarse, a encontrar fundamento en la repetición. El hecho de que la historia transcurra en una isla, por otra parte, no hace más que reforzar este efecto claustrofóbico. Los límites de la comunidad tienden, en principio, a coincidir con los de las islas y a superponerse, también, con los de la familia. Familia y patria se confunden entre sí al mismo tiempo que se distinguen de los otros, los que no son familia ni patria, que se convierten automáticamente en una amenaza. Bresley cree que su mujer lo engaña con su capataz e incluso nota que su hijo se parece más a él que a sí mismo. Y la duda no solo se extiende hacia adelante en la genealogía. “En el retrato teníamos todos un alarmante parecido físico, los de la familia y los que trabajaban en la estancia...” (Vieytes, 1999: 157), sostiene Bresley al observar un retrato familiar antiguo. Sin embargo, la duda, lejos de corroer el sentido de la identidad, lo refuerza pues, precisamente, lo que define importa para ese sentido son las barreras que separan del afuera. De todos modos, hay que señalar también que, en esta novela, el amor –por la familia, por la comunidad– parece

bastante precario y encuentra pocas ocasiones para manifestarse. Una de ellas es el festejo del 15 de junio por la reconquista de las islas tras la invasión argentina, que Bresley organiza en su casa. El clima es de confraternidad, todos brindan, ríen y se cuentan una y otra vez esas historias del 82 que los unen. El comisario levanta la copa y dice: “¡Damas y caballeros, esta tendencia a la unidad se llama amor...!” (53). El amor y la unidad nacen sin embargo del recuerdo de la guerra, es decir, del odio a los argentinos, que son denominados “argies”, palabra que, en la violencia que contiene, deviene un espejo de “kelper”.

El hecho de que el amor surja del odio o, en otras palabras, de que el amor no sea más que una máscara del odio, hay que relacionarlo con la decisión de Vieytes de contar desde la perspectiva del enemigo y, además, justo en el momento de su rechazo; es decir, desde el presupuesto de que existen dos comunidades enfrentadas, irreconciliables, igualmente cerradas. El encuentro entre ellas no puede, así, producirse más que de un modo violento, como una continua reedición de los términos de la guerra. Las acciones de *Catcher* tendientes a reanudar los vínculos con el continente son interpretadas como traición a la patria, y pueden costarle la vida. Del mismo modo, los argentinos que entran a las islas –tal vez sea cierto que son espías, no lo sabemos– se meten en territorio hostil: no les queda otra opción que morir, e incluso morir dos veces. Así, pues, el encuentro entre comunidades vuelve a producirse bajo el signo del enfrentamiento: no hay encuentro posible y la historia se repite. En relación con ello, cabe señalar que la novela está escrita emulando una traducción del inglés. Los isleños de *Kelper* usan palabras como “polla”, “barbacoa” o “aparcar” y hablan de “tú”. Es decir que se trata de una “mala traducción”, una traducción extraña para el hablante de español argentino, que impide también la comunicación entre las dos comunidades.⁸⁰

Hay que destacar en este punto que la homogeneidad interna de una comunidad no es más que una ilusión óptica que se produce mirando desde lejos o desde afuera, que es precisamente lo que hace *Kelper* al enfatizar la heterogeneidad entre los bandos enemigos. Si uno se acerca, comienzan a verse numerosas líneas que horadan a la

⁸⁰ Para Benedict Anderson, la lengua es uno de los elementos centrales en la imaginación de una nación: “Si la nacionalidad tiene cierta aurora de fatalidad, sin embargo es una fatalidad integrada a la *historia*. Aquí resulta ilustrativo el edicto de San Martín que bautizaba como “peruanos” a los indios de habla quechua: un movimiento que tiene afinidades con la conversión religiosa. En efecto, demuestra que la nación se concibió primero en la lengua, no en la sangre, y podríamos ser “invitados a” la comunidad imaginada. Incluso las naciones más insulares aceptan ahora el principio de *naturalización* (¡maravillosa palabra!), por mucho que puedan dificultarla. Vista como una fatalidad *histórica* y como una comunidad imaginada mediante la lengua, la nación se presenta simultáneamente abierta y cerrada” (2007: 205).

comunidad, que la amenazan desde adentro. En primer lugar, la comunidad isleña dista mucho de ser presentada como una comunidad ideal: los “kelpers” son violentos, asesinos, contrabandistas, crueles, borrachos. En segundo lugar, contiene elementos irreductibles que refutan cualquier homogeneidad: la prostituta Lilith, el traidor Catcher. Y, finalmente, la paranoia de Bresley, puesta en marcha por la presencia de los “argies” termina por enfrentarlo con otros isleños: “También Lilith –igual que yo, que Steve Catcher, que todos los demás– era una isla. Un ser humano aislado en un mar de basura” (Vieytes, 1999: 87). El recorte último se traza alrededor de cada individuo, de modo tal que el mapa de la comunidad acaba por ser el de un archipiélago, una comunidad abierta, vulnerable, horadada por líneas de ajenidad, rodeada por mares que traen, o pueden traer, amenazantes otros. En síntesis, la comunidad isleña de *Kelper* interpreta como conspiración cualquier contacto con otros. La guerra de Malvinas es el episodio fundante de esa inconmensurabilidad de las comunidades y del consecuente enfrentamiento, que una y otra vez se reedita desde la lectura y la escritura paranoicas.⁸¹

Pasemos ahora al segundo grupo de textos de este apartado: aquellos en que el desplazamiento de la guerra del centro del relato se produce bajo una serie de operaciones deconstructivas de los valores de la nacionalidad que Martín Kohan denominó farsa, por medio de las cuales se hacen a un lado “la gloria y las hazañas, el mandato de matar o morir, el deber de la recuperación de las hermanitas perdidas, o el mérito de caer por la patria” (Kohan, 1999: 6). En 1991, Rodrigo Fresán publica su libro *Historia argentina*, compuesto por una serie de cuentos que de diversas maneras reescriben episodios de la historia nacional. Dos de ellos están relacionados con Malvinas. En “El aprendiz de brujo” se cuenta la historia de un joven que está estudiando gastronomía en Inglaterra cuando

⁸¹ En los años noventa, correlativamente a los movimientos de la globalización puede percibirse un contramovimiento de resurgimiento nacionalista, dentro del que puede situarse *Kelper* y también el film *Fuckland* (cfr. *infra*). En el ámbito musical, Cecilia Flachsland señala que, en estos años, los que hablan de Malvinas son el heavy metal y el denominado rock chabón, ambos nutridos de los resabios de un discurso nacionalista, que sirve como “último refugio de los desangelados frente a las lógicas mercantilistas”. En efecto, la autora señala que en los noventa, “ya no son las clases medias las que cantan a las Malvinas sino las clases populares de la argentina de la exclusión [...] personas que viven sin el amparo de las instituciones modernas –estado, trabajo, escuela, familia– ancladas en barrios cuyo paisaje se vio transformado por la miseria, la desocupación, la delincuencia, el tráfico y el consumo de drogas” (2007: 61). Entre estos nuevos grupos que cantan a Malvinas, se destaca Almafuerte, que hiciera la música para la película *El visitante*, de Javier Olivera, estrenada en 1999. Tanto en la película como en la canción el tema es la desmalvinización, el limbo al que fueron relegados tanto la guerra como los ex combatientes, al no ser incluidos en la Argentina que comenzó a tomar forma en diciembre de 1983. La propuesta, entonces, es la de una reivindicación de lo nacional que incluya a Malvinas y a sus héroes. Como señala Gustavo Zabala, guitarrista de la banda heavy metal Tren Loco: “Me interesa hacer lo mismo que los yankees hicieron con Vietnam. Allá los cagaron a tiros pero ellos te filman películas onda Rambo y se sienten orgullosos de sus héroes” (Flachsland, 2007: 61). Para que tal propuesta comience a encontrar eco en un espacio más amplio que el del público del metal, tendría todavía que esperar unos años.

estalla la guerra. Al poco tiempo se entera de que su hermano menor, el del futuro promisorio pero también el de la mala suerte, fue enviado a las islas. Alejo, justamente, es el protagonista de “La soberanía nacional”, el otro cuento del libro sobre Malvinas, en el que se cuentan, intercaladas, tres historias que, aunque ocurren en la guerra, escapan a la lógica bélica y la ponen en jaque. En una, Alejo mata a un gurka por accidente. En las historias que los otros soldados cuentan sobre el episodio, el asesinato se convierte en un acto de valentía y es reinscrito, así, en la lógica del relato bélico.⁸² En otra de las historias, un soldado cuenta cómo ideó el plan de ir de voluntario a Malvinas para ser tomado prisionero, ser llevado a Inglaterra y así cumplir su sueño de conocer personalmente a los Rolling Stones. Por último, en la tercera historia del cuento, es un militar el que revela la falsedad de su espíritu épico, al confesar que se embarcó a Malvinas para escapar, justo después de matar a su mujer y a su amante. En este cuento, como ha señalado Martín Kohan, los héroes son reemplazados por farsantes que o bien falsean su voluntad de defender la patria o bien falsean el fundamento mismo de la guerra cuando prefieren no matar a sus enemigos. El relato épico, que hace de Alejo el valiente asesino o de los otros personajes convencidos defensores de la patria, se revela no solo falso sino absurdo, lo que termina por poner en jaque la noción de patria sobre la que ese relato se asienta.

Algo similar sucede en el cuento “Memorándum Almazán”, de Juan Forn (1991), donde se cuenta la estrepitosa caída que sufrió un alto diplomático argentino en Chile cuando se descubrió que el ex combatiente de Malvinas, Matías Almazán, mudo por estrés post traumático, a quien había ayudado, era en realidad un impostor: no era mudo ni ex soldado, ni siquiera era argentino sino chileno. La impostación de la argentinidad primero y de la condición de héroe después, revela la inestabilidad de esas categorías.

Dos cuentos del libro *El ser querido*, de Daniel Guebel (1992), se agregan a esta profusión de relatos que surgen en el comienzo de la década del noventa. En “El amor de Inglaterra” se narra un ataque inglés a Buenos Aires durante el invierno de 1982. Como en la canción de Charly García “No bombardeen Buenos Aires”, de ese mismo año, el cuento “advierde que ese refugio, después de la experiencia de la dictadura, fue dinamitado” (Flachsland, 2007: 58); presiente que de lo común sólo quedan ruinas. Por otro lado, en su análisis de este relato, Jorge Warley destaca el hecho de que “la catástrofe general no impide lo central, esto es, el amor y la fascinación por las letras inglesas” (2007: 24). En este sentido, puede trazarse alguna relación entre “El amor de Inglaterra”

⁸² El análisis de este episodio será retomado en el Capítulo IV, cuando abordemos la figura del gurka.

y “Juan López y John Ward”, el poema de Borges en el que la cultura en común permite reivindicar una hermandad de los hombres que trasciende la guerra que los enfrenta. Cabe señalar que dentro de lo que denominamos “generación Malvinas”, Guebel pertenece al grupo de escritores nucleados en torno a la revista Babel, para los cuales la figura de Borges era central:

Bajo la sombra tutelar y ya indiscutible de Borges, la narrativa de este grupo se caracteriza por la ruptura con el pacto de mimesis del realismo; la negación de la linealidad temporal a favor de desvíos y digresiones; la recurrencia a la incorporación del discurso ajeno, la intertextualidad, la cita, el pastiche; el predominio de la autorreferencia y de la referencia intraliteraria; la fascinación por lo metaficcional, en una reflexión constante sobre el acto narrativo en sí mismo, la preferencia por la parodia, la ironía y el distanciamiento crítico; el uso del lenguaje de la teoría y la crítica literarias; el trabajo con el fragmento, el juego lúdico y la manipulación de los géneros. Algunas novelas trabajan con la historia como punto de partida para la ficción pero sin buscar en ella una explicación o una clave para entender el presente; por el contrario, la historia pone en duda el presente y revierte los mitos del pasado. (Saítta, 2004: 248)

En efecto, en los dos cuentos de Guebel la figura de Borges contribuye a la sujeción de la historia al juego intertextual. Esto es especialmente visible en el otro cuento ligado a Malvinas de *El ser querido*: “Impresiones de un natural nacionalista”, donde en el uso del lenguaje se perciben inflexiones borgeanas. En cierto sentido, el cuento completa la inversión iniciada en “El amor de Inglaterra”. Ahora, es Inglaterra el país que invade la “Isla del Hombre” (“Man Island”), ubicada en el Mar de Irlanda, con el objeto de recuperar esos “pedregales inhóspitos” usurpados por Argentina ciento cincuenta años atrás: “los británicos –hartos de menear sin resultado la palinodia de la soberanía territorial– apelaban a la fuerza” (Guebel, 1992: en línea). El protagonista y narrador de la historia, que acaba de matar a un inmigrante inglés en un duelo, aprovecha para huir y se alista en la Marina para viajar a la isla. La recuperación, dice, “fue prácticamente un paseo. Aunque sus usurpadores nos superaban en proporción diez a uno, en nosotros latía la flama de la verdad y la justicia” (Guebel, 1992: en línea). Así, envalentonados, los soldados argentinos deciden avanzar también sobre Inglaterra, para “salvar su pueblo de una tiranía monárquica y fascista” (Guebel, 1992: en línea). Al final, casado en la Catedral Mayor (ex Westminster) con una inglesa de la que se había enamorado cuando ambos estaban todavía en Buenos Aires, antes de la guerra, el protagonista comienza a añorar su patria. El cuento termina con él trepado a la roca más alta de Brighton: “me pongo a mirar el mar, que ruga y se quiebra contra los riscos. Me recuerda el rodar del aire en las pampas.

Ese sí es un mar verdadero...” (Guebel, 1992: en línea). A la inversión, casi punto por punto, del relato de la guerra, se suma aquí también la parodia de los elementos que configuran la definición “natural” de la nacionalidad. Así, por ejemplo, habiendo sido mutilado por el fantasma del inglés que mató en el duelo, el protagonista se pregunta, acongojado: “¿Con qué parte de mi cuerpo iba a ayudarme a cortar el asado?” (Guebel, 1992: en línea). O en la escena delirante en que una mujer le chupa los dedos de los pies mientras él tiene a medio bajar la bombacha de gaucho. O, finalmente, cuando intenta seducir a la inglesa ofrendándole un alfajor santafesino pero es rechazado porque a ella le cae mal el dulce de leche. La desarticulación de los valores con los que se define la identidad nacional, por momentos, parece incluso, si no cuestionar, al menos sí desnaturalizar una de las causas más caras a esa identidad: la de la soberanía sobre Malvinas. Al recapitular brevemente la historia de la “Isla del Hombre” el protagonista cuenta que:

desde su ocupación por nuestros héroes, los ingleses no cejaban de reivindicar la isla fundándose en necias cuestiones de precedencia. A simple vista el argumento de *rerum primum origines* puede parecer inapelable, mas cualquiera que lo analice un poco descubrirá su falacia. ¿Usted permitiría que en su propiedad se aposentara un indio matabo alegando su condición de preterrativo de las Provincias Unidas del Río de la Plata? (Guebel, 1992: en línea)

En “Impresiones de un natural nacionalista”, entonces, la guerra de Malvinas es ante todo un relato que, junto con los otros que constituyen la tradición nacional –la gauchesca, Borges, el desierto pampeano– son sujetos al juego intertextual. El principal objeto de la parodia, es pues, la pretensión de tomar la nación como una naturaleza y no como una construcción discursiva, entre otras.

Se analizaron entonces en este apartado una serie de temas y modalidades narrativas –la lógica de la conspiración y el relato paranoico, la centralidad de la dimensión económica, la reformulación en clave de farsa de los discursos constitutivos de la identidad nacional y, puntualmente, los que hacen de Malvinas una parte fundamental de esa identidad– que serán retomados en la novela *Las islas*, de Carlos Gamerro, donde van a ser trabajados como simulacros. Como veremos, esto por un lado, supone un grado más en la representación –ya no se habla de la representación sino que se representa la representación– pero, por otro lado, termina por constituir un acercamiento a la guerra. Antes de pasar al análisis de *Las islas* nos detendremos brevemente en uno de los relatos más excéntricos de nuestro corpus.

5. Otra vez la misma historia: *Fuckland*, de José Luis Marqués

En este apartado trabajaremos la película *Fuckland*, de José Luis Marqués (2000), cuyas características singulares ameritan que sea abordada por separado aunque, por otra parte, no deben perderse de vista las múltiples similitudes que tiene con la novela *Kelper*, de Raúl Vieytes. En *Fuckland*, como en *Kelper*, la guerra es vista como el origen de un enfrentamiento y una inconmensurabilidad absolutas entre las comunidades que no puede más que repetirse igual, pero allí lo que da forma al relato de esa repetición no es la conspiración sino el engaño. Además, la película fue filmada en las islas, y surge también, según las declaraciones de Marqués, del enojo ante el rechazo de los isleños a los argentinos en el marco de la reanudación de los vuelos, dos meses después de la cual, de hecho, se filma la película. Respecto del origen de *Fuckland*, su director afirma: “Cuando se reanudaron los vuelos a las Malvinas, se me ocurrió una historia donde un argentino, por alguna razón personal [...] quisiera reconquistar las islas por segunda vez” (Marqués, 2000: 12). En ese sentido, es posible ubicar el enojo y el enfrentamiento entre comunidades en el origen de este film, lo cual, como sucedía en *Kelper*, también es visible en la violencia que el título ejerce sobre, en este caso, el nombre de las islas.

Fuckland fue la octava película –la primera en Latinoamérica– filmada bajo los preceptos del Dogma 95, nombre con que se dio a conocer la propuesta de un grupo de cineastas que se reunieron en Copenhague en 1995, entre los que se destacaron Lars von Trier y Thomas Vinterberg.⁸³ El Dogma 95 produjo a un Manifiesto y a un conjunto de diez reglas precisas conocido como “Voto de castidad”, en el que la preocupación fundamental era “por cierta noción de “verdad”, lograda mediante la renuncia a toda alteración de los escenarios, los procesos de rodaje y post-producción. La idea de “castidad” se entiende entonces como un deseo de pureza frente a la impostura del artificio y como fidelidad a la sustancia de las historias contadas” (Gottberg, 2007: en línea).⁸⁴ Sin embargo, aunque se dejen de lado los recursos artificiosos empleados

⁸³ *Fuckland* fue la única película en recibir, en Argentina, el certificado de autenticidad de Dogma 95 firmado por los directores daneses que habían dado origen al movimiento.

⁸⁴ Las diez reglas del “voto de castidad” eran: “1. El rodaje debe realizarse en escenarios auténticos. Los accesorios y decorados no pueden ser introducidos (si un accesorio en particular es necesario para la historia, será preciso encontrarlo en el escenario original en el que se realizará el rodaje); 2. El sonido no debe ser producido separadamente de las imágenes, ni viceversa. (No se puede utilizar música, salvo que ésta esté presente en la escena en la que se rueda); 3. La cámara debe sostenerse en la mano. Cualquier movimiento o inmovilidad logrados con la mano están autorizados. (La película no debe desarrollarse donde la cámara se encuentra ubicada; sino que la filmación se llevará a cabo donde la escena tiene lugar); 4. La película tiene que ser en color. La iluminación especial no es aceptada. (Si hay poca luz, la escena debe ser cortada, o bien se puede montar sólo una luz sobre la cámara); 5. Los trucajes y filtros están prohibidos; 6. La película no debe contener ninguna acción superficial. (Los muertos, las armas, etc., no

tradicionalmente para ello, el objetivo final sigue siendo insertar al espectador en el mundo ficcional. El actor que protagoniza el film, Fabián Stratas, afirmó en relación con esto, al ser consultado por el periódico inglés *The guardian*: “We live in a world in which people are begging to cross the line of fiction –in Big Brother, reality shows. Even in a so-called documentary, we’re playing with lights, music, emotions– it’s a fiction. I made the film to explore the line where fiction begins” (Moss, 2000: en línea). En efecto, como veremos, la película establece su propia versión de *Dogma* a partir de su elaboración peculiar de la relación entre ficción y verdad.

Fuckland se presenta a sí misma como un documental filmado con una cámara de mano oculta por el protagonista, Fabián Stratas, aunque en realidad tanto él como la coprotagonista femenina, Camilla Heaney, son actores. Sin embargo, la atmósfera de clandestinidad en que transcurre la acción tiene su correlato en el hecho de que la película fue filmada de incógnito en las Malvinas. En efecto, Marqués y las seis personas del equipo llevaron pensadas historias falsas, “pantallas” que justificaran su presencia en las islas. Para los encargados de llevar el equipo, se falsificó un contrato con una productora española para la cual iban a filmar y grabar a los pingüinos. Esta última pantalla recuerda la escena de *Kelper*, en que Bresley no cree en que un grupo de argentinos pueda estar fotografiando pingüinos reales. Guiado por su profunda desconfianza, piensa, por el contrario, que se trata de una nueva invasión en ciernes.⁸⁵ Así, según Marqués, “las islas fueron el escenario de tres historias simultáneas: la que fuimos a filmar, la de nuestras pantallas y la de la realidad en sí” (2000: 33). En tanto interactúan entre sí y la configuración misma de la película resulta de la tensión entre lo ficcional y lo documental, el género de *Fuckland* ha sido definido como “ficción/verdad”, un nuevo formato que

Va todavía más allá de las pautas del *Dogma 95*. En él no se controla nada; solo se sigue un hilo conductor en la historia, y el azar está presente casi como un protagonista más. Por lo tanto, no podía prever siquiera el elemento más importante: el guión. Lo único ya determinado era el lugar donde transcurriría la acción. Una vez allí debía averiguar cómo la realidad iba a modificar lo que yo proponía como ficción, y cómo, paralelamente, la ficción iba a intervenir sobre la realidad transformando esa relación de ida y vuelta en un relato cinematográfico. (Marqués, 2000: 9).

se utilizarán); 7. Los cambios temporales y geográficos están prohibidos. (Es decir, que la película sucede aquí y ahora); 8. Las películas de género no se aceptan; 9. El formato de la película debe ser en 35 mm.; 10. El director no debe aparecer en los créditos” (Gottberg, 2007: en línea).

⁸⁵ La relación tampoco es nueva: el fotógrafo Rafael Wollman, que tomó las imágenes del 2 de abril de 1982 –por ejemplo, las de los soldados ingleses rendidos que publicó la revista *Gente* del 8 de abril– estaba en las islas trabajando en un documental sobre los pingüinos cuando fue sorprendido por el desembarco argentino.

Sin embargo, el azaroso vínculo entre ficción y realidad, intenta ser controlado por el director. El hecho de que su nombre aparezca en los créditos, constituye una de las violaciones al “voto de castidad”.⁸⁶ Por otra parte, con simultaneidad al estreno del film se publica el libro *Fuckland*, en el que se explicitan y se explican las intenciones originales y las formas en que los planes intentan llevarse a cabo. De ese modo, el libro constituye un remedo de esa ausencia de control que, se pretendía, caracterizaba al film.

La película comienza con la llegada de Fabián al aeropuerto de Malvinas. Marqués destaca la relevancia de la escena, en tanto la sensación que produjo en los miembros del equipo terminó por trasladarse a la película. Esa sensación, que es la de estar entrando clandestinamente en territorio enemigo, es la que permite ligar *Fuckland* con *Kelper*. Así como en *Kelper* el relato paranoico se disparaba por la presencia del enemigo en la propia tierra, aquí, especularmente, es el argentino el que se siente rodeado en territorio enemigo:

Nuestra paranoia se acentuaba día a día. Una mañana, Guillermo entró de repente en mi habitación y con expresión asustada y el ceño fruncido me dijo que había un par de militares hablando sospechosamente con la conserje del hotel [...] Después de un rato me di cuenta de que lo que realmente estaban haciendo era reservar el salón del hotel para una fiesta particular. Hablaban en voz baja, chequeaban de reojo si alguien los estaba escuchando porque estaban encargando una gran cantidad de alcohol. La película de espionaje que había creído protagonizar de inmediato se convirtió en una comedia. (Marqués, 2000: 64)

En tanto ni Stratas ni Marqués están siendo realmente perseguidos, toda la escena se convierte en una ficción, un agregado al film como la música, la voz en *off* o las explicaciones de Marqués. Al atribuir al otro un odio que en realidad es propio, la ficción persecutoria borra la violencia que suponen el ingreso clandestino, la filmación de isleños sin consentimiento y, fundamentalmente, como veremos, las palabras y acciones de Stratas. En relación con ello, afirma un isleño respecto de la película: “Hacían aparecer como si todo estuviera prohibido, como si estuvieran desvelando un gran secreto, y en realidad el único lugar donde está prohibido grabar es el aeropuerto, porque es un aeropuerto militar” (Herrscher, 2007: 36). El isleño es Tony Smith, que aparece involuntariamente en la película porque es el guía que va a buscar a Stratas al aeropuerto. Durante el trayecto hacia el hotel, es filmado clandestinamente mientras conduce, y la voz de Stratas en *off* dice: “¿Ya se habrá dado cuenta que soy argentino? Fucking Argie.

⁸⁶ Además, se incluyó una voz en *off* y se agregó música en el proceso de post-producción.

Se cae de culo”. Pero, como señala Roberto Herrscher, cuando Tony le pregunta si el paisaje le recuerda un poco al sur argentino le demuestra “que obviamente sabe de dónde viene y que el insulto está sólo en la cabeza del que cree que el otro también lo desprecia y tampoco se lo dice” (2007: 36). En otras declaraciones, Tony Smith señala que “Ya desde el nombre es realmente fuerte. Se lo toman como un juego, en los carteles parece algo muy gracioso, pero no sé si se dan cuenta de lo fuerte que es la palabra, el concepto. O tal vez sí se dan cuenta, y es mucho peor” (Herrscher, 2007: 36).

Así, *Fuckland* atribuye al otro todo el odio, “olvidando” el odio que contienen las acciones propias, y “olvidando”, fundamentalmente, la guerra del 82. Todo sucede, en efecto, como si la guerra no hubiera tenido lugar.⁸⁷ Después de la escena del aeropuerto, la voz de Stratas en *off* dice: “Linda bienvenida. La culpa es nuestra, los que pusimos las minas fuimos nosotros”. Durante el transcurso de la película, Stratas alternativamente se burla y se enoja frente al rechazo de los isleños que, tal como es presentado, no es consecuencia de una guerra que se libró en su propio territorio sino una prueba de su maldad y su estupidez, que es corroborada por una serie de imágenes tomadas en las islas en las que aparecen un sinnúmero de bares, pubs, tabernas, hombres y mujeres bebiendo, tachos de basura rebosantes de botellas vacías. Los isleños son, entonces también, borrachos y piratas, según colige Stratas a partir de los elevados precios de las cosas. Más adelante en la película, al visitar un bar, Stratas imagina conversaciones con los parroquianos que, desde su punto de vista, solo conseguirían eludir la violencia si él negara ser argentino: “Qué aburrido que está esto... Acá el ‘Te veo cara conocida’ no va a funcionar... Hi, mi name is Fabian. I’m from Argentina. Y me cagan a trompadas. Hola, ¿qué tal?, ¿cómo estás? ¿Hablás español? No, no, yo soy uruguayo, ¿tá? No, a los argentinos no los bancamos, se creen que son no sé qué”.

Simultáneamente, la película cuenta la historia de una segunda invasión a Malvinas, de características peculiares. Fabián Stratas se propone seducir isleñas y embarazarlas con el objetivo de ir poblando las islas de argentinos que, frente a una eventual votación, elijan pertenecer a la Argentina. En esta segunda “reconquista”, “a

⁸⁷ Respecto de este “olvido” de la guerra, cabe señalar que en su trabajo sobre las representaciones de la masculinidad en los relatos de Malvinas Paola Ehrmantraut reúne en un mismo análisis *Fuckland* y la novela de Osvaldo Soriano *A sus plantas rendido un león* (cfr. capítulo I): “Para los personajes masculinos de la novela *A sus plantas rendido un león* y el filme *Fuckland*, la guerra es un evento que pone a prueba su amor por la patria y el momento decisivo para afianzar su identidad como argentinos y como hombres. Al mismo tiempo, su viril patriotismo es marginal a la gran celebración colectiva de abril de 1982 y lo viven como una responsabilidad individual que los lleva a actuar independientemente” (2013: 103). Lo que resulta interesante es que tal equiparación de una película filmada en las islas Malvinas y una novela que transcurre en un país africano es propiciada por el hecho de que en ninguno de esos relatos aparece la guerra.

diferencia de la comandada por Leopoldo Fortunato Galtieri, no se utilizarían armas sino semen argentino” (Marqués, 2000: 12). La película, entonces, se propone ser “una versión libre de aquella frase tan usada durante la época del conflicto de Vietnam, ‘Make Love/Not War’” (Marqués, 2000: 12). Esta historia se convierte en una nueva acción violenta e invasiva que se suma al ingreso fraudulento del equipo en Malvinas.

La idea de que los niños pertenecen a la nacionalidad del padre implica que la única vida que vale y se reproduce es la argentina, o si no, que lo es la masculina. O, en todo caso, las dos. Si “el objetivo del personaje es ‘sembrar semen argentino’ [...] Algo así como ‘Haga patria, embarace una kelper’” (Marqués, 2000: 12), el cuerpo doblemente rebajado de la mujer –mujer y kelper– solo puede funcionar como recipiente, idea que, como veremos más adelante, es parodiada en *Las islas* de Carlos Gamerro. En este sentido, en una de las críticas sobre el film se ha señalado la correspondencia entre “una misoginia casi hostil en lo sexual y la malvinización en lo político” (Gottberg, 2007: en línea), aunque malvinización en este caso refiere al nacionalismo belicoso desplegado durante el conflicto en 1982 y recuperado ahora y no a la guerra en sí misma. La posición del film puede alinearse con la tradición nacionalista de Atahualpa Yupanqui, cuyo famoso poema “La hermanita perdida” ya citado en la Introducción es, de hecho, de 1971, es decir, es anterior a la guerra: “Malvinas, tierra cautiva / Patagonia te suspira. / Toda la Pampa te llama. / Seguirán las mil banderas / del mar, azules y blancas, / pero, queremos ver una / sobre tus piedras clavada. / Para llenarte de criollos. / Para curtirte la cara / hasta que logres el gesto / tradicional de la Patria” (Yupanqui, 1983).

Durante lo que denomina la “temporada de exploración”, Stratas conoce a Camilla, una isleña con la que, finalmente, consigue tener relaciones sexuales. Previamente, vemos cómo pincha los preservativos. En este sentido, si bien se trata de una relación consentida, se llega a ella por medio de sucesivos engaños, ficciones de amor que mal encubren el profundo desprecio de Stratas. Por otra parte, la rotura de los preservativos convierte el potencial embarazo en una violación de la soberanía de Camilla sobre su propio cuerpo, que se suma a la violación de las leyes del Dogma –del “voto de castidad”– y a la violación de las leyes migratorias. Todas esas violaciones se ligan, en *Fuckland*, con alguna forma de engaño: las pantallas para entrar al aeropuerto, el certificado de garantía del dogma y el amor de Stratas por Camilla enmascaran la violencia de una segunda invasión al territorio malvinense, que, por otra parte, quiere ser presentada como “comedia”, como “ironía”: según Marqués, el objetivo del film era ironizar sobre la idiosincrasia argentina. En ese sentido, la película no propone ficciones

que interactúan con lo real, sino historias falsas que están en lugar de otra cosa, a la que, al no darle forma, dejan intacta: no dejan espacio para las mutaciones del azar, nada nuevo puede producirse. La historia se repite igual y no puede más que gestar, por tanto, el mismo resultado. Los intentos del director de intervenir desde afuera para redireccionar la historia no pueden sino fracasar, en tanto constituyen, también, una violación, en este caso a las reglas del Dogma a las que se suscribió:

Camilla llegó a sentirse verdaderamente una traidora a su patria, Fabián empezó a resentirse con los ingleses. Estos estados de ánimo empezaron a invadir el territorio de la ficción [...] Por momentos me parecía que esa idiosincrasia argentina sobre la cual yo me proponía ironizar se exacerbaba demasiado en el personaje de Fabián y adquiriría un protagonismo en la historia que iba más allá de lo que yo me había propuesto. Me invadía el deseo de controlar esta situación, de aplacar las 'argentinadas'. Hubo días en los que me rebelaba contra mis propias promesas de no-control [...] Pero me aferré a la esencia del proyecto; solamente debía controlar mis ansias de control. (Marqués, 2000: 71)

En efecto, en *Fuckland* también aparece, del otro lado, una resistencia inesperada. De esta situación entre Camilla y Fabián nace la principal modificación del guión de la película. “Yo me sentía un poco responsable del conflicto entre ellos, así que transformé la idea original del ‘cazador’ en una situación de ‘cazador cazado’. De ahí surgió la idea del monólogo final de Camilla que cierra la película” (Marqués, 2000: 71). En ese monólogo, que Fabián encuentra grabado en su cámara al volver a Buenos Aires, Camilla revela que lejos de ser una pobre víctima engañada por las irresistibles dotes seductoras del argentino, nunca le creyó e, incluso, se aburrió con él. Aunque la duda de si Camilla finalmente queda o no embarazada nunca se despeja, cabe suponer, a partir de este final, que en todo caso su hijo no sentirá por la Argentina ni por su padre el amor que Stratas supone inevitable. De modo que, embarazada o no, el exceso de soberbia de Fabián termina por arruinar los planes. Y no solo en el plano de la historia: también en el plano de la película, allí donde la reacción más natural de los espectadores es irritarse con Fabián, identificarse con Camilla y celebrar su breve pero contundente resistencia final. De este modo, no solo se repiten los términos de la invasión de 1982; también se repite, inevitablemente, su resultado. Es necesario agregar una escena para reparar el daño moral infligido a Camilla: las islas vuelven a quedar en manos de los ingleses y el odio se reactualiza. A partir de los sucesivos engaños que la estructuran, entonces, la historia de

Fuckland puede leerse como una reescritura de la historia de la guerra en la que todo se repite igual.

6. “Toda la historia, contada por un afásico”: *Las islas*, de Carlos Gamerro

La novela *Las islas*, de Carlos Gamerro (1998), comienza en 1992, cuando el multimillonario Fausto Tamerlán contrata a Felipe Félix, ex combatiente de Malvinas y hacker, para que lo ayude a encontrar la lista de testigos de un crimen cometido por su hijo. Así comienza una historia que sólo en apariencia parece ajena a la guerra. Porque en su investigación Félix encuentra a cada paso referencias a ella, tantas, que finalmente parece que ambas historias, la del asesinato, en 1992, y la de Malvinas, diez años antes, se confunden en una sola. En efecto, la investigación del crimen que hace de *Las islas* un policial, lleva a Félix a remontarse en la historia argentina hasta alcanzar su propio recuerdo de la guerra, que al comienzo parecía tener bloqueado.⁸⁸ La guerra que recuerda está indisociablemente ligada a la dictadura. Así es como en el cumpleaños de otro ex combatiente, en el que todo remite a Malvinas –los cuadros en las paredes, los uniformes, los temas de conversación, la torta con la forma de las islas–, la memoria de Félix comienza, de a poco, a ceder. Durante la guerra, el entonces oficial Verraco, presente en la reunión, torturó hasta matarlo a Carlitos, un soldado que no había querido convidarle la comida que había conseguido; con un generador improvisó una picana y, cuando ésta se quemó, obligó a Félix y a los otros que presenciaban la escena a estaquearlo. Después, recuerda Félix, Verraco pronunció un discurso en el que exaltaba las virtudes de los métodos de la dictadura:

Aprendan cómo se gana una guerra, y después se lo vamos a enseñar a los ingleses, también. Mucho manual, mucho mapa, mucho pizarrón, los ingleses. Se creen que se las saben todas pero *nosotros* –dijo golpeándose el pecho para aclarar que nos incluía– somos veteranos de una guerra que ellos no vieron ni en los libros. ¡Vamos a ver de qué les sirve tanta teoría cuando estén amarrados acá abajo! ¡Denme sólo unos elásticos de cama viejos y una batería bien cargada y van a ver como en este sector la guerra se termina en dos patadas! ¡Se hacen los machos porque vienen con chaleco térmico y mira infrarroja y munición trazante, pero en bolas y chorreando agua en un elástico se le aflojan las tripas al más pintao! (Gamerro, 1998: 359)

⁸⁸ En relación con ello, el mismo Gamerro ha afirmado que *Las islas* es un policial argentino “porque se sabe la identidad del asesino pero no la del asesinado, el cuerpo no está, y la investigación tiene como objetivo ocultar las huellas del crimen, no resolverlo” (Reyero, 2007: 52).

Por otra parte, a medida que avanza en su investigación, Félix encuentra que todos los caminos conducen al misterioso Mayor X, mítico jefe de comandos que, según cuenta la leyenda, nunca se rindió y sigue peleando en las islas con un pelotón fantasma. Sobre el final, se revela que el Mayor X es Arturo Cuervo, un militar que después de haberla torturado se enredó sentimentalmente con Gloria, la mujer de la que terminará enamorándose Félix. Al descubrir en el cuerpo de Gloria las marcas de la picana y las quemaduras de cigarrillos, Félix le dice: “¿Te creés que tenés el monopolio del sufrimiento? Cuando tenía diecinueve me mandaron a Malvinas, me hirieron en la cabeza y estuve un año sin poder hablar” (Gamerro, 1998: 300). Y a continuación, se cuentan sus historias, unidas por la figura siniestra de Arturo Cuervo y por la infancia en el mismo pueblo pampeano: Malihuel. En una novela posterior de Carlos Gamerro, *El secreto y las voces* (2002), se cuenta el regreso de Félix a Malihuel en busca de información sobre un crimen cometido allí en tiempos de la dictadura. Ambas novelas pueden ser leídas conjuntamente, en tanto comparten no solo el protagonista, sino también el hecho de que el relato avance por medio de una profusión de discursos. En *El secreto y las voces*, todos los habitantes del pueblo acceden a hablar con Félix: como en *Las islas*, todo parece estar a la vista, ponerse en juego, todo parece poder ser dicho. Sin embargo, la misma lógica discursiva provoca efectos diferentes: mientras la dictadura es configurada como secreto, ya que cuanto más le hablan los habitantes de Malihuel más se aleja Félix del esclarecimiento del crimen; en el centro de las aparentemente infinitas maneras de nombrar Malvinas, en cambio, va apareciendo la guerra, como veremos.

En *Las islas*, esa profusión de los sentidos de Malvinas y la exposición de los múltiples y complejos vínculos de la guerra con la dictadura forman parte de una continua reescritura de la historia nacional desde sus orígenes, necesaria puesto que ni la guerra ni la dictadura parecen tener lugar en la historia tal como estaba; no encajan, como dice Félix en referencia a los ex combatientes: “Dejamos un espacio preciso cuando nos fuimos, pero allá cambiamos de forma, y al volver ya no encajábamos, por más vueltas que nos dieran, en el rompecabezas” (Gamerro, 1998: 404). Así, tras estaquear a Carlitos, Verraco “sonreía complacido, habiendo logrado poner su toque de originalidad en la más tradicional de las torturas argentinas” (Gamerro, 1998: 358). Entretanto, el cordero que Carlitos había robado –razón por la que se lo castigaba– se asaba a un costado, y Verraco, a quien la arenga le había abierto el apetito, aprovechó para invitar a un sargento a acercarse a comer: “Lamento no poder ofrecerle el tintacho que esta comida merece, ni

sal tenemos, fíjense qué crimen. ¿Es como un cuento, no? Digo, Martín Fierro, Don Segundo Sombra, todo eso” (Gamerro, 1998: 359).

En la investigación que encara Félix, se vuelve fundamental encontrar el diario donde el Mayor X (Arturo Cuervo) consignó sus vivencias en Malvinas. Cuando finalmente aparece, se constata que emula el tono y los tópicos de los relatos de viajeros de siglos pasados, en los que se entrelazaban el interés científico y el afán de dominación.⁸⁹ Además el diario, “concentra todos los mitos de la utopía nacionalista pre- y pos- guerra de Malvinas” (Vitullo, 2012: 139). La primera entrada es del 21 de mayo de 1982 y corresponde a la llegada a las islas:

Decidimos instalarnos en un edificio que dimos en llamar “la escuela” por su similitud con las nuestras, aunque no comprendo la función que pueda tener para los habitantes nativos. Primeros contactos: intenté hablarles en todas las lenguas principales, entre ellas el castellano, el portugués, el latín [...] En esa perplejidad estaba cuando escuché unos sonidos guturales a mis espaldas, tan disímiles a los de cualquier lengua humana conocida que al principio supuse la intrusión de un bromista, pero cuál no sería mi sorpresa cuando observé los taciturnos rostros de los nativos iluminarse en respuesta [...] Al ser interrogado el soldado explicó que en unas islas al norte se habla una lengua similar, que él había aprendido en sus viajes. Increíble como pueda parecer la noticia, el hecho indudable es que se comunica con ellos, y desde hoy lo incorporé a mi compañía en calidad de lenguaraz. (Gamerro, 1998: 444-445)

El 14 de junio de 1982, el Mayor X llega a la “Argentina invisible”, donde todos los próceres argentinos lo invitan con una fastuosa parrillada, a cargo de Leopoldo Lugones:

La comunidad argentina ideal, le contó el poeta mientras comían a mano y facón, entre sorbo y sorbo de vino purpúreo servido en astas de toro recamadas en plata exquisitamente labrada, había sido fundada por los argentinos residentes en Malvinas tras la ocupación de las Islas en 1830. En su forzado exilio hacia el interior de la Isla Grande habían encontrado el tesoro del tatú cordobés [...] y comprendiendo que la patria grande se vería siempre acosada por las corruptas corrientes de la historia y el mundo exterior, habían decidido fundar esa ciudadela inexpugnable en el corazón de las Islas, para mantener pura la esencia patria... (Gamerro, 1998: 468)

Según Felipe Félix, el diario en realidad fue escrito por el Mayor X en el campo de prisioneros de San Carlos. En ese sentido, es una reversión de la guerra que requiere reversionar toda la historia y la tradición argentinas, permitiendo trazar una serie de

⁸⁹ Retomaremos esta cuestión en IV.3, cuando analicemos en los relatos de soldados los fragmentos referidos a la llegada a las islas, momento en el que, la disonancia entre lo que se esperaba encontrar y lo que efectivamente se encuentra se resuelve en muchos casos desde la distancia del interés científico.

relaciones: este asado de Lugones –en el diario del Mayor X, que reescribe la derrota en Malvinas a partir de una exacerbación de las tradiciones nacionales– resuena en el asado del cordero de Verraco en Malvinas, junto a Carlitos estaqueado, escena que no solo reescribe la tradición del asado sino también la “más tradicional de las torturas argentinas” (Gamerro, 1998: 358) –“la parrilla” es, además, el nombre de una de las torturas practicadas en la ESMA por esos mismos años– y, finalmente, la tradición literaria: Martín Fierro, mencionado por Verraco, fue el primer estaqueado de la literatura argentina y el primer desertor. Julieta Vitullo traza otra línea posible para estas relaciones, a partir de una escena en que Fausto Tamerlán somete sexualmente a su hijo:

El texto remite inevitablemente a una escena de violencia repetida en la literatura argentina desde “La refalosa” de Hilario Ascasubi hasta “El niño proletario” de Osvaldo Lamborghini (1973), pasando por *El matadero* de Echeverría (1839-40, 1871) y el cuento de Borges y Bioy Casares “La fiesta del monstruo” (1947) [...] La novela sugiere que la violencia de Malvinas se remonta a la historia anterior del país. La violación y su carácter *criollo* remiten a una escena primera de la literatura argentina en la cual la literatura se funda y que a su vez la literatura funda. (2012: 123-124)

Por otra parte, en sus distintas versiones, la guerra de Malvinas no solo reversiona la historia y la literatura argentinas hacia el pasado, sino también hacia el futuro: 1992, el presente de la novela, es el futuro para los tiempos de Malvinas y de la dictadura. En ese sentido, la novela funciona como un caleidoscopio, en el que al moverse una pieza se mueven todas las demás, trazándose cada vez nuevas líneas temporales. Según consigna en su diario el Mayor X, al llegar a “la Argentina Invisible”, mientras comen asado, Lugones le cuenta que en realidad la de Malvinas fue la primera batalla “de la Tercera Guerra Mundial, que llevará a la conquista del mundo por parte de Argentina” (Gamerro, 1998: 469). Y, en efecto, eso es lo que el diario narra a continuación: el 20 de junio de 1982, día patrio, la Task Force se rinde, “la enseña de Belgrano ondea sobre todas las naves del enemigo” (Gamerro, 1998: 470). El 9 de julio se decapita a la familia real británica y se proclama la república, “La Mazorca se reorganiza como policía mundial, para reemplazar a la Interpol” (Gamerro, 1998: 479), se reimplanta la esclavitud –cada país africano se compromete a suministrar una cuota anual–, el Santo Oficio vuelve a entrar en funciones, la Comunidad Europea se rinde y los distintos estados son anexados como provincias del Imperio, en septiembre se vence también a la URSS y comienza entonces el “Proceso de Reorganización Mundial”.

En la nueva historia argentina consignada en el diario, la dimensión económica es fundamental, en tanto es la que subyace como explicación que conecta los tiempos de la conquista, el siglo XIX, la dictadura, la guerra de Malvinas y la década del noventa. El tatú carreta en el que Sobremonte escondió el tesoro virreinal al huir de Buenos Aires durante una de las invasiones inglesas terminó llegando a las islas, y convirtiéndose es el origen mítico de la disputa; asimismo cuando el Mayor X escucha la palabra “England” en boca de los nativos, entiende “In gold land” y está seguro de estar aproximándose al tesoro. Pero también la otra historia, la que vive Félix en 1992, está regida en gran medida por lo económico.⁹⁰ Esa historia comienza, precisamente, con la llegada de Félix a la oficina de Tamerlán, situada en el último piso de una torre de Puerto Madero: paradigma del auge de una economía neoliberal según la cual todo es tomado por el mercado. Más adelante, uno de los personajes con los que se encuentra Félix, el Doctor Tarino, explica su negocio del siguiente modo:

Todas las mañanas un par de mis hombres disfrazados de desempleados recorren las colas de gente que busca trabajo, entablando conversación con los que más cara de desesperados tengan para convencerlos de que no tienen oportunidad y luego, como quien no quiere la cosa, mencionarles que hay un lugar [...] Sangre. Córneas. Riñones. Qué más. Podemos despellejar el cuerpo hasta el esqueleto, y utilizar cada una de sus partes. Sólo quedan huesos. ¿Hay algo, después de los huesos? ¿Qué es lo más profundo de lo profundo? [...] Se la sacamos de la cresta del psoas, ah, disculpáme, la cadera; y les pagamos lo que no podrían ganar en una quincena de trabajo honrado. (Gamerro, 1998: 263-264)

Félix, asqueado, piensa: “No soporto a los menemistas” (Gamerro, 1998: 264); y todavía tiene que escuchar cómo, una vez realizada la extracción, el doctor Tarino intenta convencer a sus pacientes para que ingresen a “Surprises from Spain”, una empresa de ventas de productos importados cuyo funcionamiento explica así uno de los empleados:

En *Surprise* nadie trabaja para nadie: no hay empleados, sólo socios. En *Surprise* se ha realizado por primera vez el sueño dorado y la promesa de nuestro líder y presidente: convertir a todos los proletarios en propietarios [...] Este logro plasma plenamente nuestras más caras aspiraciones utopistas, que de jóvenes perseguíamos de manera equivocada. Queríamos convertir a los propietarios en proletarios, cuando era al revés. Nuestro jefe puso a la realidad de pie, como Colón a su huevo [...] *Surprise* ha conseguido dismantelar la arcaica estructura jerárquica que se había adherido como una rémora a la dinámica netamente igualitaria y democrática del mercado. (Gamerro, 1998: 199)

⁹⁰ Más adelante nos detendremos en los vínculos entre *Las islas* y *Los pichiciegos*. Baste por ahora señalar que esta importancia de la dimensión económica en la explicación histórica es uno de ellos (cfr. capítulo I).

Pero, como descubre enseguida Félix, el sistema funciona gracias a que cada miembro tiene que llevar un número de amigos y cada nuevo ingresante tiene que depositar mil dólares, de modo que “los de arriba se quedaban con la plata que perdían los giles de abajo, y los de abajo sólo tenían oportunidad de recuperar lo perdido (excepcionalmente, ganar algo) si conseguían más giles –muchos más– dispuestos a perder plata más abajo” (Gamerro, 1998: 216). La aparente sociedad encubría, así, una pirámide de explotación, algo similar a las diferencias que la igualdad ante el mercado oculta. En el reverso o, más bien, en la cima de la pirámide, Tamerlán sostiene:

Hemos podido resolver la ecuación del dinero, que consiste en crear pobreza en los demás para generar riqueza en nosotros. Pero no hemos resuelto la ecuación de la libertad. No hemos encontrado, hasta ahora, la manera de controlar a los demás sin controlarnos a nosotros mismos [...] Si logro desarmar la ecuación perversa del control para que sea igual a la del dinero, para que nuestra libertad aumente de forma directamente proporcional a la esclavitud de los demás, entonces no habré vivido en vano [...] En los últimos doscientos años han logrado hacernos sentir culpables de nuestra fuerza y nuestra riqueza, vergüenza de ostentarla, como antes nos rogaban que hiciéramos. Esa etapa toca a su fin [...] La burguesía fue una etapa de transición, un rodeo gatopardista de quinientos años al cabo del cual podemos volver, esta vez de manera perfecta y definitiva a lo que en el fondo de nuestros corazones nunca dejamos de ser: feudales. (Gamerro, 1998: 169 y ss.)

En este discurso, así como en otras partes de la novela, encontramos un eco, en Tamerlán, del millonario italiano con el que se encontraba Jáuregui, el protagonista de *El tercer cuerpo*, en el curso de su propia investigación. Los dos son millonarios, excéntricos, europeos y cínicos. Reciben a sus invitados –Jáuregui y Félix– en sus oficinas ubicadas en el último piso de una torre del centro –Puerto Madero o el complejo Catalinas–, llena de ventanas que muestran la extensión de Buenos Aires a sus pies. Los dos montan frente a ellos escenas en las que ostentan su poder, su dinero, su sexualidad, su perversión, sus drogas y sus teorías sobre el capitalismo. En este último punto, sin embargo, se distinguen. Para el millonario italiano, existía un exiguo grupo de hombres que, desde las sombras, maneja la economía. Para Tamerlán, en cambio, lo que se ve, no necesariamente oculta una realidad distinta; por el contrario, *es*, en mayor o menor medida, la realidad –por eso propone volver a un sistema de producción como el feudal, en el que las relaciones de explotación no están veladas–. En ese sentido, encarna y expone la tendencia del capitalismo hacia una exhibición cada vez mayor. Si bien la lectura del sistema que propone el millonario de *El tercer cuerpo* supone una lógica conspirativa, en esta, el sentido se detiene cuando se descubre que unos hombres

determinados manejan todo desde las sombras. En relación con ello, en *El tercer cuerpo*, Malvinas alcanza su sentido a partir de la metáfora de un cuerpo sepultado que vuelve a salir a la superficie. En *Las islas*, en cambio, no hay nada sepultado, no hay silencio, ni final: todo puede alcanzar algún nivel de existencia, todo puede decirse, actuarse, sobreactuarse. Después de casi una década de gobierno menemista, el sepulcro de Malvinas ha dejado lugar al simulacro.

Cabe, entonces, reformular lo que hemos dicho hasta ahora. Si en *Las islas* las metáforas de Malvinas, las representaciones de la guerra y las versiones de la historia nacional proliferan, es decir, se repiten, se traducen y se renuevan, lo hacen casi siempre bajo la forma de simulacros: distintos tipos de imágenes o escenas que buscan reproducir la forma de las islas o alguno de los aspectos de la guerra. Así, uno de los ex combatientes compañeros de Félix se tatuó una imagen de las islas en el brazo, otra aparece impresa en un ácido lisérgico. Las islas son lo que los ex combatientes internados en el Borda ven indefectiblemente en todas las manchas del test de Roscharch que les muestran los médicos.⁹¹ La guerra aparece representada en un combate naval en los lagos de Palermo donde se intenta invadir la isla del medio con barquitos a pedal, en una lucha de Titanes en el Ring entre un paracaidista inglés y un soldado argentino o en la maqueta de Puerto Argentino que desde hace años Ignacio, uno de los compañeros de Félix, está construyendo en el sótano de su casa. Cuando esté terminada, se utilizará para simular el bombardeo inglés del 1 de mayo. Pero él nunca la termina:

Quería reproducir con exactitud cada piedra, cada ventana, cada cerco caído y cada participante individual; lograr como una fotografía de satélite captar cada detalle de esa mañana de abril cuando la guerra era todavía una posibilidad remota, y erigir la perfección de su modelo en amuleto contra su llegada. Ignacio había descubierto, de manera puramente intuitiva, que el espacio es infinitamente divisible y que mientras uno profundice en esta división puede obligar a mantenerse inmóvil al tiempo. Siempre habría algún detalle que agregar a la cada vez más perfecta reproducción de ese maravilloso 30 de abril, y mientras tanto, hasta que éste alcanzara su plenitud, el 1 de mayo tendría que esperar. (Gamerro, 1998: 77)

En ese sentido, aunque la maqueta se propone reproducir con exactitud, su efecto es el de un aplazamiento del bombardeo, y por tanto de la derrota. Es decir que bajo la

⁹¹ Cabe recordar que antes mencionamos la misma comparación realizada por Gamerro (2006) en un artículo, y la situamos en relación con *La flor azteca*, la novela de Nielsen donde la media mujer, caracterizada por la falta, sobre la que se proyectaba el deseo, era susceptible de ser pensada como una metonimia de las islas. Como veremos en lo que sigue, sin embargo, en este sentido *Las islas* se distingue de sus antecesoras: no hay aquí un espacio en blanco sobre el que se proyectan la locura o el deseo.

aparente fidelidad de la copia subyace una diferencia. En la misma dirección opera el libro “Mil finales posibles distintos para la guerra de Malvinas”, en el que está trabajando Sergio, un ex combatiente, que “tenía pasión por la historia alternativa. Revisaba cada acontecimiento progresivamente, con minuciosidad obsesiva, buscando siempre el nudo a partir del cual las cosas podrían haber sido de otra manera, en cada bifurcación siguiendo siempre un camino distinto al que la historia había elegido” (Gamerro, 1998: 61).

Esa diferencia, presente en todos los casos, entre el simulacro y el original es central es lo que convierte a la novela en una discusión antes que en una implementación narrativa de las teorías de Baudrillard (1996 y 2005), según las cuales se suprimiría toda distinción entre jugar a la guerra e ir a la guerra (Kohan, 1999). Siempre existe un borde que no coincide entre original y copia, que es precisamente donde la diferencia se vuelve visible. Es más: en esta novela el original –el referente; la guerra– aparece en la copia o, más bien, es producido por ella. El simulacro, entonces, opera más bien a la manera deleuziana, como una máscara sobre otra máscara: juego de enmascaramientos sucesivos de la realidad y su simulación, de la guerra y sus relatos, donde se descubre, al final, que la guerra es indisoluble de sus múltiples simulaciones, o, en otras palabras, de las múltiples formas en que se habla de ella.

En *Lógica del sentido*, Gilles Deleuze sostiene que los simulacros se distinguen de las copias en tanto están “construidos sobre una disimilitud y poseen una diferencia y una desviación esenciales” (2005: 258). “En definitiva, hay en el simulacro un devenir-loco, un devenir ilimitado [...] un devenir siempre otro, un devenir subversivo de las profundidades, hábil para esquivar lo igual, el límite, lo Mismo o lo Semejante: siempre más y menos a la vez, pero nunca igual” (2005: 260). A partir de esta distinción entre simulacros y copias, Deleuze enuncia la posibilidad de una inversión del platonismo. Si la motivación fundamental del platonismo ha sido “imponer un límite a este devenir, ordenarlo a lo mismo, hacerlo semejante; y, en cuanto a la parte que se mantuviera rebelde, rechazarla lo más profundamente posible, encerrarla en una caverna al fondo del océano”; entonces es hora de invertir el platonismo: “mostrar los simulacros, afirmar sus derechos entre los íconos o las copias” (2005: 263), pues “el simulacro no es una copia degradada; oculta una potencia positiva que niega *el original, la copia, el modelo y la reproducción*” (2005: 263). Esta negación de original y copia hace del simulacro *otra cosa*, diferente de ambas; en ese sentido, no se equipara a la negación del original por la proliferación de copias-simulacros que constituía el eje de la propuesta de Baudrillard. Para Deleuze, fundamentalmente, la inversión del platonismo implica “lo falso como

potencia”, esto es, la producción de un efecto, que distingue al simulacro de la apariencia o la ilusión –o, podríamos agregar, el engaño–.

Es posible encontrar esta potencia, o productividad, en muchas de las metáforas y los simulacros que propone *Las islas*. Por ejemplo: “La Argentina es una pija parada lista para procrear, y las Malvinas son sus pelotas. ¡Cuando las recuperemos volverá la fertilidad a nuestras tierras y seremos una gran nación como soñaron nuestros próceres!” (Gamerro, 1998: 56). Así como antes marcamos la diferencia entre las teorías económicas conspirativas del millonario de *El tercero cuerpo* y las de Tamerlán, a partir de esta metáfora reproductiva puede verse ahora la diferencia entre el simulacro, modalidad en que la guerra y, más ampliamente, la historia son referidas en *Las islas* y el engaño que articula, como vimos, el film *Fuckland*. Fundamentalmente, en la novela de Gamerro el contrapunto irónico es claro, y es allí donde se sitúa la productividad, puesto que lo que está en juego es, precisamente, la posibilidad de producir algo nuevo. En un momento de la novela, Tamerlán cuenta a Félix el proceso por medio del cual concibió a su hijo Fausto: se inseminó con su simiente recién extraída a la mujer, que luego fue cosida durante dos meses para evitar cualquier duda posible sobre la paternidad. Sin embargo, aun asegurándose de que el hijo no es de otro, sigue siendo de ella. En relación con ello, Tamerlán explica la teoría del homúnculo: “en la Edad media, creían que el espermatozoide era un hombrecito completo, pero minúsculo, proveniente entero del padre, y la mujer era meramente la vasija donde crecía hasta tener tamaño de andar por el mundo” (Gamerro, 1998: 381). Y a continuación sostiene: “Era una teoría que *funcionaba*, como la del sol girando alrededor de La Tierra. Ellos veían el mundo no como era, sino como debe ser” (Gamerro, 1998: 381). En la misma línea, en su visita a la Argentina Invisible, el Mayor X descubre que allí los descendientes del *Homo argentinus* descrito por Florentino Ameghino “incontaminados de cualquier influencia extranjera o inmigración habían destilado la esencia de la sangre y la lengua argentinas manteniendo su pureza hasta el presente” (Gamerro, 1998: 468). Las mujeres kelpers, le explica Lugones, “incuban nuestros embriones clonados en su vientre, y el comercio de su carne nos otorga la cuota necesaria de placer, ya que notará la ausencia de mujeres entre nosotros” (Gamerro, 1998: 469). El contrapunto irónico es evidente. Ambos fragmentos aparecen además altamente mediados: Tamerlán habla drogado y el diario, como vimos, constituye una reescritura de la historia y Félix sirve de constante contrapunto a las teorías delirantes de Tamerlán y del Mayor X. Finalmente, al hablar de Malvina y Soledad, las hijas que tuvo con Arturo Cuervo, Gloria formula la contracara de estas teorías: “Mi

cuerpo hizo de filtro, y absorbió todo el daño. Las nenas nacieron puras. ¿No te diste cuenta vos? Qué me importa que no sean inteligentes. Lo que sí sé es que no hay un átomo de maldad en sus cuerpos. Ése es mi triunfo, ahí es donde le gané” (Gamerro, 1998: 310). En cambio, en *Fuckland*, como vimos, es más difícil percibir la ironía; la película parece recuperar un fundamento biológico en la definición de la nación más que ironizar sobre él. La diferencia, más profundamente, es la que hay entre el engaño, modalidad del relato que despliega *Fuckland*, sustituto de lo real destinado a ocultar lo que sustituye, y el simulacro, modalidad que prima en *Las islas* que, como hemos dicho, tiende más a exhibir sus diferencias con el original que a taparlo.

Tal vez el mejor ejemplo –sin dudas el más trabajado– del modo en que la guerra es simulada en esta novela sea el del videojuego que Félix crea para entretener a Verraco, que ahora trabaja en la Secretaría de Inteligencia del Estado. El plan consiste en aprovechar la distracción para sustraer de las computadoras de la SIDE la lista de testigos del asesinato cometido por el hijo de Tamerlán.⁹² En el juego modelo que recibe de Estados Unidos, la guerra de Malvinas no existe entre las que vienen “armadas”, por eso Félix decide “combinar cachos de guerras mayores para simular la nuestra” (Gamerro, 1998: 82), en una suerte de collage o montaje. Elige entonces “la Primera Guerra Mundial para los combates terrestres” (Gamerro, 1998: 83), pero moderniza un poco los armamentos. Como soldados argentinos, usa a los iraquíes, y como Puerto Argentino, un pueblo noruego. De gurkhas pone a las tortugas ninja, que saca de otro videojuego. Las pantallas van mostrando los sucesivos combates que Félix crea de modo tal que hasta un inútil como Verraco pueda ganarlos. Pero el videojuego lleva adentro el virus de la derrota. Si, llegado el caso, hubiese algún problema y Félix no pudiera extraer la lista de testigos durante la instalación, entonces existe un plan alternativo: un programa de búsqueda oculto en el juego recorrerá las computadoras de la SIDE y obtendrá la información. Al terminar, activará el virus Malvinas 140682, por medio del cual el juego dejará de facilitar la victoria Argentina. Entonces Verraco va a tener que llamar a Félix para que repare el juego y Félix aprovechará para retirar la lista.

Verraco iba a revivir, como dicen que un ahogado recupera toda su vida disuelta en el agua que le llena los pulmones, cada minuto de esos setenta y cuatro días en una o dos horas de juego. Longdon, Harriet, Dos Hermanas, Wireless, Tumbledown. Repitiendo la historia sin mejorarla, el virus iba a comerse uno a uno todos sus

⁹² Alejandro Soifer (2009) trabaja la escena a partir de un análisis pormenorizado de la lógica y la historia de los videojuegos.

sueños, dejar sus fantasías tan pobres como sus recuerdos, convertir la derrota en derrota. (Gamerro, 1998: 113)

Allí puede percibirse con claridad que los simulacros en la novela en realidad constan de dos instancias, aunque no sucesivas sino simultáneas. En una, se demarca y se exhibe la diferencia con el original –la guerra se gana–. Se trata de una instancia productiva, que es necesaria para llegar a la otra, en la que la guerra otra vez se pierde.⁹³ Del mismo modo, la imagen tatuada del contorno de las islas, más que tapar lo que hay debajo, llama la atención y lo revela: hay una herida de guerra. Las alucinaciones que tiene Félix al tomar el ácido lisérgico con la imagen de las islas tienen que ver con Malvinas –son, de hecho, unos de los primeros recuerdos que recupera de la guerra–. Martín Kohan se ha referido a esto que llamamos segunda instancia del simulacro al afirmar que en muchas de estas escenas “por debajo del simulacro hay otra representación que se liga con la experiencia y que, por lo tanto, involucra la realidad de los cuerpos” (1999: 9). Así ocurre, por ejemplo, en el episodio de la “ingesta de Malvinas”, en el que en un festejo los ex combatientes comen una torta con la forma de Malvinas y al hacerlo descubren que algo del gusto o la textura del bizcochuelo recuerda a la turba malvinense, “una verdad que sólo se advierte desde la experiencia del que estuvo en la guerra” (Kohan, 1999: 9). El simulacro, entonces, no es un sustituto de la guerra sino un modo de llegar a ella. En su estudio sobre la novela de Gamerro, Vera Jacovkis apunta en una dirección similar, al afirmar que es en las farsas –que funcionan, en su razonamiento, como sinónimo de simulacros– que Felipe Félix consigue si no convertirse en héroe, al menos sí tener algunos gestos heroicos:

⁹³ El videojuego, además, pone en escena la compleja articulación entre victoria y derrota que supuso Malvinas, en tanto, la derrota frente a los ingleses implicó la caída del régimen dictatorial. En relación con ello cabe mencionar que existe un videojuego real –todo lo real que puede ser un videojuego– disponible en <http://www.tudiscovery.com/malvinas/>, en el que el jugador debe trazar una estrategia eligiendo siempre entre dos opciones. Al jugar como comandante argentino y ganar la guerra, el juego muestra la siguiente leyenda: “Los británicos perdieron mucho tiempo. Las tropas argentinas retrasaron el ataque terrestre británico y sus aviones lograron hundir a muchos de los buques logísticos. Las tropas del Reino Unido se dieron por vencidas cuando sus suministros y municiones se agotaron. El cansancio y los constantes contraataques de los argentinos han hecho fracasar el intento británico de retomar las islas. En el Reino Unido, el parlamento destituyó a Margaret Thatcher. En Argentina, la Junta decidió suspender las elecciones por tiempo indeterminado y la popularidad del gobierno militar ha subido a niveles asombrosos. Los argentinos organizan un desfile militar en las Malvinas para celebrar la victoria y nombran a su comandante gobernador honorario de las islas. El comandante británico es destinado a administrar un archivo en el Ministerio de Defensa de Londres”. El orden de victorias y derrotas se reformula una vez más a partir de la simulación de una victoria argentina.

Felipe realiza, de hecho, acciones “heroicas”, desde un lugar que no responde a los valores de la nacionalidad, del “Gran Relato Argentino”. Primero, cambia el cheque falso por dinero verdadero porque le da culpa engañar a Gloria; luego, organiza, en clave farsesca, la salvación de Gloria y sus hijas, quienes están siendo perseguidas por Tamerlán, argumentando una supuesta amenaza de los ingleses a la esposa del Mayor X. Asimismo, salva a los testigos que aún no han sido asesinados mediante llamadas telefónicas que, de todas formas, no pueden evitar el tono farsesco. (2012: 158)

Pero sobre todo, es en el derrotero de la memoria del propio Félix donde se ve más claramente la productividad del simulacro en relación con el relato de la guerra. Sobre el final de la novela, a Félix lo inoculan con una droga, cuyo efecto es bloquear los inhibidores del dolor habitual para probar “que el dolor es la esencia de la vida, la condición básica de la existencia física. El cuerpo es una masa de dolor, una agonía constante. Todo lo que sucede adentro sucede con un dolor indecible” (Gamerro, 1998: 534). Tras la agonía, Félix descubre que:

Diez años había dormido bajo el abrigo incierto de la ciudad del dolor, y ahora despertaba desnudo bajo el brillo único de las estrellas. Era el fin de la comedia. En ese momento, una mano gigante bajó del cielo y levantándola de una punta, como quien se prepara para sacar una curita, arrancó de un tirón la piel de la ciudad, para revelar debajo el páramo desolado, los pastizales barridos por el viento, los ríos de piedra, las rocas y el barro y los turbales de Malvinas. (Gamerro, 1998: 540)

Y es a continuación que se narra la batalla del Monte Longdon de la que Félix participó en 1982, por fin recordada. En el capítulo que sigue, Félix “despierta” y está de nuevo en la ciudad que hasta hacía un rato había sido como una curita que cubría la herida abierta de Malvinas. Pero ya ha atravesado los simulacros, ha llegado al recuerdo. Aparecen, entonces, los fantasmas de sus compañeros muertos: “No habían envejecido, como yo tampoco lo había hecho, el tiempo para nosotros detenido en un instante como los relojes de Hiroshima” (Gamerro, 1998: 575). En *Las islas*, entonces, el trabajo realizado para tapan el dolor y el recuerdo es, finalmente, lo que termina por reconducir a ellos. En una temprana reseña de la novela, Paola Cortés Rocca sostuvo que

en *Las Islas*, el conflicto se escribe, se juega en un videogame, se sueña como pesadilla o como anhelo de reconquista porque Gamerro descubre que Malvinas habla del pasado y del futuro. Toda la historia del país profetiza Malvinas (Lugones y la salmodia nacionalista, el peronismo, el Proceso), lo que vendrá es consecuencia de Malvinas: la trama de intrigas de una democracia dudosa, el sistema de terror del capitalismo salvaje. (1999: en línea)

De ello infiere que “Malvinas es entonces algo que no ocurre y no porque Gamarro sostenga la pavada de una guerra sólo existente en los espejismos mediáticos. Malvinas no ocurre porque no se narra en presente, porque no tiene sentido en sí misma sino como trama de antecedentes y efectos” (1999: en línea).

Sin embargo, tal vez la guerra de Malvinas no pueda ocurrir más que de esta manera en esta novela. Es más, tal vez solo así Malvinas puede ocurrir en los noventa: de modo indisociable de los discursos que hablan de ella, de todos los nombres que se le han dado, de todas las formas en que se la ha representado; ocurre, en efecto, en presente – está en presente el capítulo 15 “La batalla del Longdon”–, aunque ese presente sea parte de una “trama de antecedentes y efectos”. Y esos antecedentes y esos efectos son, también, simulados, dichos una y otra vez, son parte del juego incesante de máscaras que propone la novela como clave de lectura de la historia e incluso, como dijimos: como modo de ocurrencia de la historia. Puesto que esa es la lógica del simulacro en *Las islas*: la copia es productiva; la lectura es una escritura.

En relación con ello, cabe mencionar que durante la escritura de la novela Gamarro cuenta que realizó dos lecturas: entrevistó a ex combatientes, pero no le sirvió de mucho, pues habían retornado “lacónicos” –“Me miraban como si supieran de antemano que yo no iba a entender, que las mismas palabras significarían, para nosotros, cosas diferentes...” (2010a: en línea)–. Más productiva fue, en cambio, la lectura de su gran antecesora, *Los pichiciegos*. Pues como él mismo descubrió tras el laconismo de los soldados, “la pobreza de la experiencia puede ser suplida por la riqueza de la imaginación y, sobre todo, por el trabajo de la escritura, que no siempre el que ha tenido la experiencia será el que mejor la cuenta” (2010a: en línea). Así, Gamarro cuenta que leyó *Los pichiciegos* con un poco de temor, mientras escribía *Las islas*, pero terminó por descubrir, con alegría, que Fogwill le había hecho un favor: había ganado la guerra para la literatura.

Esa frase sintetiza la lectura que Gamarro efectúa sobre *Los pichiciegos* que vimos en el capítulo anterior, según la cual, en la urgencia de su escritura, *Los pichiciegos* “gana” la guerra para la literatura, esto es, se la gana a los relatos ligados a la verdad de la guerra, con los que compite. *Las islas* puede pensarse como la escritura producida por esa lectura, como se ve en dos escenas que ya mencionamos pero que retomaremos brevemente. La primera es la del videogame de la guerra. Apremiado por Tamerlán y por su propia necesidad económica, para construirlo Félix pasa dos días tomando cocaína, sin dormir y sin detenerse, hasta alcanzar un estado de estupefacción y extrañeza tal que termina por confundir la virtualidad del juego con la realidad de la guerra. La medida temporal –dos

días–, la urgencia, la cocaína y la atmósfera de irrealidad resultante hacen que esta esta escena recuerde a la de la escritura de *Los pichiciegos*, aunque aquí se trata de un personaje ficcional, que además construye su guerra de Malvinas con fragmentos de otras guerras, es decir, no trabaja con la guerra sino con sus representaciones –que no son, siquiera, representaciones de Malvinas: he ahí, una vez más, la diferencia entre original y copia–.

La segunda escena es aquella en que un ex combatiente, Emilio, da testimonio de lo que pasó en Malvinas. Emilio es, como Quiquito en *Los pichiciegos*, el único sobreviviente de su pelotón que pasó a la historia como el pelotón fantasma –y, en ese sentido, recuerda a los pichis que eran “medio muertos”–. De esa aventura solo queda su relato. Pero Emilio está internado en el Borda y además tiene alojada una bala en el cerebro que le provoca afasia. Vagamente, en su relato un misterioso ente va pasando de tanque inglés a “tutú con arnés a ta-te-tí otra vez hasta estabilizarse en tatú cordobés” (Gamerro, 1998: 64). En vano, Félix y otros a lo largo de la novela intentarán reconstruir su estructura original para utilizarlo como fuente de información. La escena remite al testimonio de Quiquito, pero es mucho más delirante: el consultorio del psicólogo se convirtió en hospital psiquiátrico; la dificultad de transmitir la experiencia, en imposibilidad y el relato inverosímil, en discurso psicótico.

Puede situarse aquí uno de los signos más importantes de la reconfiguración del relato de Malvinas en los años noventa: la literatura ya no compite con el testimonio, como lo hacía en los ochenta. La simultaneidad ya no es la de ficciones y testimonios, sino la de los dos momentos del simulacro o, podríamos decir ahora, los dos movimientos: uno destinado a cubrir y otro a descubrir. Ahora, en el trabajo en segundo grado con las representaciones de Malvinas que es *Las islas*, la literatura es un pasaje necesario para encontrar, al final, en el centro del laberinto, algo, una huella de la experiencia bélica, incluso de su momento más dramático: el combate del Longdon, los compañeros muertos, los maltratos de superiores, la derrota. Incluso es posible percibir en esos capítulos escenas muy similares a otras contadas en relatos testimoniales, que posiblemente hayan sido recabadas por Gamerro en las entrevistas que hizo a los soldados, a pesar del laconismo.⁹⁴ Pero *Las islas* no parte de ellas: llega a ellas. Como contrapartida, durante estos años el relato testimonial realizó, en cierta medida, el camino inverso. Hemos visto

⁹⁴ Por ejemplo, la escena en que tras la derrota, los soldados argentinos deben enterrar a sus compañeros muertos (Gamerro, 1998: 561; Ayala, 2012: 116; Kon, 1984: 187). Trabajaremos esta escena en profundidad en IV.4.1.2.

que *Partes de guerra* partía de narraciones ligadas a la experiencia bélica, los desarmaba y producía un relato literario –la poesía era allí, a través de la cita de Ponge, una salida a la afasia que permitía dar cuenta de la experiencia dolorosa, eludiendo la tendencia al laconismo–; *Las islas*, en cambio, parte de la literatura, Fogwill, las representaciones, los simulacros. Los desarma, los parodia, y arma una estructura que contiene, en el centro, totalmente mediado, algo de la experiencia bélica: allí, es la literatura, asociada a la proliferación discursiva –la poesía propia de la afasia– que produce un relato delirante, digresivo, que parece hablar de cualquier cosa pero en cuyo centro, muy escondida, está la guerra.

III. Los años dos mil: el relato de la guerra en el “boom” malvinense

1. Los años kirchneristas (2003-2012)

En los dos capítulos precedentes, vimos que en los años ochenta la posdictadura tendió a tapar la posguerra; es decir que la ligazón entre guerra y dictadura volvió difícil hablar de la guerra. En los noventa, Malvinas reingresó en el discurso, pero despojada de la complejidad que suponía el hecho de que la guerra haya sido llevada a cabo por un gobierno militar; incluso, en esos años se dejaron de lado las acciones judiciales, se indultó a los responsables y, en general, la problemática de la dictadura fue relegada de los discursos y las políticas oficiales. Simultáneamente, aunque se hablara sobre Malvinas, tampoco ello suponía hablar de la experiencia material de la guerra: las palabras estaban separadas de los cuerpos. A partir de los años dos mil, en cambio, comienza a volverse posible hablar de la guerra, sin soslayar sus relaciones con la dictadura, pero reivindicando, al mismo tiempo, su carácter de acontecimiento bélico. En ese marco, comienzan a aparecer, aunque todavía tímidamente, los héroes de Malvinas, que ya no son los héroes de los altos mandos que en los años anteriores habían poblado los testimonios de los militares, sino soldados. Como resultado de una serie de reconfiguraciones que se producen en esta década, el hecho de haber sido víctimas de la dictadura, lejos de obturar la heroicidad de los soldados, la potencia.

En lo que sigue, repasaremos algunos de los hechos ligados a esa reconfiguración que, a grandes rasgos, son de dos tipos: por un lado, la épica hace su aparición como modo de relato para la historia y la política. Ya sobre fines de los noventa, vimos que el militante popular había comenzado a reemplazar a la víctima inocente en los relatos autobiográficos, biográficos, novelas y películas. En esos relatos que tenían por objeto la militancia de los setenta, la épica comenzaba a aparecer como la matriz narrativa fundamental, desplazando a la matriz victimizadora. Durante los gobiernos de Néstor y Cristina Kirchner, filiados políticamente con la militancia de los setenta y con el peronismo de izquierda, la épica comienza a ingresar en los relatos oficiales, no solo a la hora de hablar de la historia sino también de definirse, en el presente. Por otro lado, en estos años, y en el marco de unas nuevas políticas públicas en relación con la memoria y la justicia de la dictadura militar, se producen también una serie de hechos vinculados a Malvinas, tanto a la reactivación de los reclamos de soberanía en sede diplomática como

a la construcción de una memoria y a la inclusión de la guerra en el relato de la historia nacional.

La renuncia del presidente Fernando de la Rúa en diciembre de 2001 fue el hecho institucional más destacado de una crisis a la vez política, económica y social con la que culminaba una década de neoliberalismo. El período que siguió fue, en lo inmediato, igualmente convulsionado: se sucedieron cinco presidentes hasta que, en 2003, resultó electo Néstor Kirchner. Esa fecha, ligada indisolublemente con el proceso que la antecedió, señala el comienzo de la recomposición política, institucional y económica, centrada en una intervención del estado que marcó una diferencia sustancial con las décadas anteriores. En ese sentido, el inicio del período que abordamos en este capítulo es doble: 2001/2003.

El 24 de marzo de 2004, casi un año después de haber asumido su mandato, Néstor Kirchner ordenó, en su carácter de presidente y de Comandante en Jefe de las Fuerzas Armadas, descolgar los cuadros de Jorge Rafael Videla y Reynaldo Bignone de la pared del Colegio Militar de El Palomar. El gesto —que se sumó a un pedido de perdón por los crímenes de la dictadura en nombre del Estado— dejó sentadas las bases de lo que constituiría, en los años siguientes, uno de los pilares del kirchnerismo: la política de derechos humanos. En este marco, tras la anulación, en 2003, de las leyes de obediencia debida y punto final, se reabren en el país las causas contra los militares acusados por violaciones a los derechos humanos durante la última dictadura. Algunos de ellos ya habían sido condenados en los Juicios a las Juntas Militares pero luego fueron beneficiados con los indultos durante el gobierno de Menem, de modo que volvían a comparecer ahora ante los tribunales (cfr. capítulos I y II).⁹⁵ Incluso se llevaron a cabo algunas denominadas “megacausas”, en las que se juzgó a un elevado número de represores vinculados a un mismo centro clandestino de detención.⁹⁶

A diferencia de lo que había ocurrido en los ochenta, ni las condenas al accionar de los militares en el pasado ni la consecuente desmilitarización redundaron en un abandono de la causa Malvinas. Por el contrario, en su primer discurso como presidente, Néstor Kirchner sostuvo: “Venimos desde el sur de la Patria, de la tierra de la cultura

⁹⁵ Por medio de la Ley 25.779, sancionada el 21 de agosto de 2003 y promulgada el 2 de septiembre del mismo año, se declaran insanablemente nulas las leyes 23.494 y 23.521, de Punto Final y Obediencia debida respectivamente.

⁹⁶ Tal es el caso, por ejemplo, de la serie de causas interrelacionadas conocida como “megacausa ESMA”, en la que se investigaron y juzgaron los delitos de lesa humanidad cometidos en la Escuela de Mecánica de la Armada entre 1976 y 1983. Entre los represores imputados estuvieron Alfredo Astiz, Antonio Pernías, Miguel Donda y Alberto Radice.

malvinera y de los hielos continentales y sostendremos ineludiblemente nuestro reclamo de soberanía sobre las Islas Malvinas”.⁹⁷

Por un lado, en efecto, fue relevante el hecho de que el matrimonio Kirchner proviniera de la provincia de Santa Cruz, pues la Patagonia siempre mantuvo con las islas Malvinas una relación de mayor proximidad que el resto del país: antes de la guerra existían fluidos contactos comerciales y humanos entre el continente y las islas; durante la guerra, las ciudades del litoral patagónico –como Río Gallegos, donde residían entonces Néstor y Cristina Kirchner– quedaron frente al campo de batalla y se convirtieron en bases de operaciones. La proximidad con la guerra era también, sobre todo, una proximidad con la muerte, que implicaba una conmoción mucho mayor.

Por otro lado, tanto Néstor como Cristina Kirchner se definieron en reiteradas oportunidades como “malvineros” también en relación con sus convicciones ideológicas. Ambos provenían de un sector del peronismo cuya tendencia nacionalista y popular entronca con una de las vertientes fundamentales que confluyeron en la conformación de la “causa Malvinas” durante el siglo XX.⁹⁸ Con esa misma línea se vincula la acción conocida como “Operación Cóndor”, emprendida en 1966 por un grupo de jóvenes del peronismo nacionalista que secuestró un avión de línea y lo desvió hacia Port Stanley, ciudad a la que rebautizaron “Puerto Rivero”. El gaucho Antonio Rivero, al que alude el nombre, llevado a Malvinas por Luis Vernet, y la rebelión que encabezó contra las nuevas autoridades británicas en 1833 constituyen un núcleo de la historia de Malvinas que será objeto de múltiples apropiaciones y reinterpretaciones, que según señala Rosana Guber se orientan en torno a dos polos: “La rebelión de Rivero es interpretada por los historiadores ‘revisionistas’ y ‘populistas’ como un clamor patriótico contra el invasor y sus lugartenientes (Almeida 1966, Campos 1966, Moya 1966). La historiografía liberal, en cambio, la interpreta como un acto de simples foragidos (Academia Nacional de la Historia 1967)” (2000: 85). Guber destaca también el hecho de que uno de los momentos de mayor relieve de la figura de Rivero fue aquel en que se produjo la “Operación Cóndor”, cuando diversas organizaciones políticas, especialmente ligadas a la juventud,

⁹⁷ El discurso, pronunciado ante la Asamblea Legislativa, puede consultarse completo en: http://www.caserosada.gov.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=24414&catid=28:discursos-ant

⁹⁸ En *¿Por qué Malvinas?*, Rosana Guber (2001) desarrolla un exhaustivo análisis sobre el modo en que ciertos sectores del peronismo y la causa Malvinas se fueron entrelazando a lo largo de la historia. De hecho, la Marcha Peronista, en su versión original, incluía dos estrofas ligadas al reclamo de soberanía sobre las islas: “Después de haber liberado / a toda la economía / gritamos soberanía / con fundamento y razón / ¡Viva Perón! ¡Viva Perón! // Porque las Islas Malvinas / y el Antártico Sector / son netamente argentinos / aunque nos digan que no”.

se oponían al régimen autoritario del General Onganía y luchaban por el regreso de un gobierno popular.

La historia de Malvinas que comienza a formularse en 2003 invoca a Rivero como héroe patriótico, lo cual sucede por primera vez después de 1982 y da cuenta tanto de la filiación del nuevo gobierno con el peronismo militante anterior al golpe militar como con cierto resurgimiento de la matriz épica de los relatos, para la cual los héroes son figuras centrales.⁹⁹ Pero además, también por primera vez desde 1982, lo épico no viene asociado a ninguna reivindicación militar. La mejor síntesis de esta nueva situación la provee, precisamente, un militar. Martín Balza, Jefe del Ejército durante la mayor parte del gobierno de Carlos Menem, fue siempre un militar cercano al poder político, que además se destacó por reconocer la responsabilidad del ejército en las violaciones sistemáticas a los derechos humanos durante la última dictadura. En 2003 publica su libro sobre Malvinas al que titula *Gesta e incompetencia*. La noción de gesta, que durante las décadas anteriores había intentado ser separada de la causa y silenciada o tapada, se recupera ahora en el marco más amplio de, al menos, una relativa superación del ideal pacifista que había borrado el conflicto en los ochenta y noventa; al mismo tiempo, hablar de gesta ya no está reñido con la crítica a los mandos militares que la condujeron.

Más ampliamente, entonces, lo que se observa durante los años dos mil es una reconfiguración, bajo la épica, del relato de la historia nacional, en el que Malvinas, ya no solo como causa sino también como guerra, comienza a encontrar un lugar. En ese marco, en 2010, el Ministerio de Relaciones Exteriores, presidido entonces por Alfredo Atanasof, publica el libro *La Cuestión Malvinas en el marco del Bicentenario*, compilado por Agustín Romero. Allí, veinte personalidades destacadas de la cultura y la política – por ejemplo, Nilda Garré, Jorge Taiana, Rafael Bielsa o Federico Lorenz– se dedican a dilucidar precisamente esa relación entre Malvinas –la causa, pero también la guerra– y la historia nacional. Para la mayor parte de los análisis, los discursos culturales –literarios, cinematográficos, folclóricos– ocupan un lugar central en la configuración de esa relación. En uno de los artículos, “Malvinas en el Bicentenario: en busca del relato colectivo”, el politólogo Juan Cruz Vázquez señala que falta un relato colectivo sobre la guerra pero considera que el bicentenario

⁹⁹ En 2012, al conmemorarse el 30° aniversario de la guerra, el torneo de fútbol argentino de primera división fue bautizado “Crucero General Belgrano”, y la copa, “Gaucho Rivero”.

como gran conmemoración y celebración de lo que se considera el “nacimiento” de la nación argentina, ofrece en este sentido un marco propicio para situar en el tiempo la propuesta de construcción de un nuevo relato colectivo sobre Malvinas post-1982. Y esto no sólo por Malvinas como hito contenido en la conmemoración de la nación argentina, sino por la especificidad de una fecha que retrotrae –al mismo tiempo– a un acto fundacional que, cien años atrás, hizo una base fundacional de Malvinas. (Romero, 2010: 205)¹⁰⁰

Fundamentalmente, la novedad de este libro fue la de proponer una imbricación entre la reflexión –política, filosófica, teórica, cultural– sobre el problema de Malvinas y las prácticas políticas concretas. Más allá de que su efecto pueda ser debatido, existieron en estos años una serie de medidas que repasaremos en lo que sigue. La primera de ellas fue tomada, estrictamente, durante el gobierno de Fernando de la Rúa, pero su sentido permite incluirla en el conjunto de las medidas que dibujan un nuevo escenario durante la primera década del siglo XXI. Se trata de la recuperación del 2 de abril como fecha de conmemoración, en reemplazo del 10 de junio que, como vimos, había sido establecida como parte de un proceso de “desmalvinización”. Si en los años ochenta se buscaba reivindicar un tiempo anterior a todo enfrentamiento por medio de la recuperación de la figura de Luis Vernet y su ascensión como Comandante Militar –es decir, un hecho de relevancia institucional–, ahora la figura de Rivero se constituye en un antecedente del enfrentamiento de 1982. Por otra parte, la misma ley determina que la fecha represente el “Día del Veterano y de los Caídos en la Guerra de Malvinas”, en vez del “Día de la afirmación de los derechos argentinos sobre las Malvinas, Islas y Sector Antártico”, es decir que se produce aquí también un resurgimiento de lo bélico –aparece, incluso, la palabra “guerra”– en el marco del discurso oficial, en el lugar donde hasta entonces solo aparecía, y eventualmente, la causa de la soberanía.

Además, en estos años, se reactivan los reclamos por la soberanía en sede diplomática, fundamentalmente frente a la Asamblea General de la ONU. En 2012, al conmemorarse los treinta años de la guerra, estos reclamos se vuelven más frecuentes y vehementes; al mismo tiempo que se generan rispideces con el gobierno británico, se adquiere el respaldo de la región latinoamericana. En junio de ese año, Cristina Kirchner se convierte en el primer presidente argentino en pronunciar un discurso frente al Comité

¹⁰⁰ El autor se refiere a la publicación del libro *Les Îles Malouines*, de Paul Groussac, “una obra que fundaba a Malvinas como pilar de la nacionalidad argentina y como causa nacional” (Romero, 2010: 205) en el marco del Centenario de la República Argentina. Lo que se propone, entonces, es recuperar esa iniciativa en el Bicentenario.

de Descolonización de la ONU. En uno de los párrafos iniciales de ese discurso, Cristina Kirchner adelanta el que constituirá uno de sus argumentos esenciales:

Me acompañan, también, ex combatientes, me acompañan también madres de combatientes, sepultados en Malvinas y cuyos restos no han podido ser identificados aún.

En una carta que dirigí, recientemente, al señor presidente del Comité Internacional de la Cruz Roja, le solicitábamos la posibilidad de conformar un equipo forense que permitiera a estas madres de Malvinas, que quieren saber dónde están los restos de sus hijos, cuál es la tumba de su hijo para ir a ponerle una flor.

No son las únicas mujeres que todavía buscan a sus hijos, en la República Argentina. También hay otras madres que siguen buscando los restos de sus hijos para ser identificados, casualmente desaparecidos, en la dictadura del 24 de marzo de 1976 y que culminara con el gobierno democrático de 1983. Esa misma dictadura que decidió unilateralmente –sin consulta a ningún argentino – los hechos del 2 de abril, como fuera inclusive comprobado desde el punto de vista militar al desclasificar el Informe Rattenbach, que era un análisis de los propios militares argentinos sobre lo que había significado el conflicto desde el punto de vista militar.¹⁰¹

La equiparación entre desaparecidos y caídos en combate no es nueva. Sin embargo, aquí adquiere matices muy diferentes, en tanto se sitúa en un contexto también diferente, del que dan cuenta otras dos medidas relativas a Malvinas tomadas por los gobiernos kirchneristas, a las que se hace referencia en el párrafo que antes citamos, anunciadas también en 2012.

La primera es la desclasificación del Informe Rattenbach, resultante de la investigación impulsada primero por la última Junta Militar y luego por el presidente de facto Reynaldo Bignone, con el objeto de determinar la responsabilidad de los jefes militares y subalternos en el desarrollo y el resultado de la guerra. Entonces, se esperaba que la investigación sirviera de base para un futuro juicio en que se estableciera la verdad acerca del conflicto. Este, sin embargo, nunca se produjo y el Informe no llegó a ser publicado en forma oficial. Por otra parte, existieron denuncias relativas a adulteraciones y censuras tendientes a proteger a algunos de los jefes militares allí responsabilizados. Por todo ello el Informe no tuvo consecuencias relevantes. En este marco, la recuperación, aunque no llega a equivaler a un juicio, sí otorga cierto respaldo institucional a un relato que no solo condena a los responsables –todos ellos pertenecientes a los altos mandos militares, incluidos algunos que habían cumplido un rol destacado en la represión ilegal–

¹⁰¹ El discurso completo puede encontrarse en: http://es.wikisource.org/wiki/Wikisource:Documentos_hist%C3%B3ricos

, sino que, además, posee una serie de apartados en los que se destaca la existencia de conductas heroicas individuales, independientes de los errores de la conducción.¹⁰²

La segunda medida, anunciada en el discurso del 2 de abril de 2012, es la de solicitar, por intermedio de la Cruz Roja, la identificación de los restos de los 123 soldados enterrados en el cementerio de Darwin bajo la inscripción “Soldado solo conocido por Dios” y el número impreciso de los que están enterrados en otras partes de las islas. Para ello, se propuso la intervención del Equipo de Antropología Forense que desde hacía algunos años venía trabajando en el reconocimiento de restos de personas desaparecidas durante la dictadura. La medida refuerza el paralelismo entre los desaparecidos y los caídos en la guerra, pero lo hace revirtiendo, al mismo tiempo, el silencio y el desconocimiento que durante muchos años recayeron sobre ambos. Además, una diferencia fundamental proviene de que, en el caso de Malvinas, el silencio fue alentado en en muchos casos por los propios familiares de los muertos.

A comienzos de 1983 se creó la Comisión de Familiares de Caídos en Malvinas, presidida por Héctor Cisneros. Desde allí se desalentaron las ideas vinculadas a la investigación de los restos. Uno de los argumentos principales fue que eventuales exhumaciones podrían proveer de fundamentos a los isleños para sugerir la repatriación de los cuerpos, mientras que la posición sostenida por los familiares era que los muertos en Malvinas constituyen raíces para la soberanía argentina. Posiciones como esta se enmarcan en la voluntad de la Comisión de honrar a los caídos como héroes que puedan erigirse en bastiones de resistencia frente al olvido propio de las políticas de “desmalvinización”.

En 2010, Cisneros se vio forzado a renunciar a raíz de una investigación llevada adelante por el diario *Crítica de la Argentina* cuyo contenido fue publicado, precisamente, el 24 de marzo. Allí se revelaba que, desde el Batallón 601 del Ejército al que pertenecía, había desempeñado tareas de espionaje entre los familiares durante los primeros años de su gestión, alentando “sutilmente aquello de ‘el silencio es salud’” con el objetivo primordial de “controlar a los familiares díscolos” (Gallardo, 2012: 55). Desde entonces, la presidencia quedó en manos de Delmira Hasenclever de Cao quien, sin embargo, en

¹⁰² El 22 de marzo de 2012 se oficializó la entrega del Informe Rattenbach a las autoridades. Desde entonces, puede descargarse el texto completo desde la página web de la Casa Rosada: <http://www.casarosada.gov.ar/component/content/article/108-gobierno-informa/25773-informe-rattenbach>

uno de sus primeros comunicados, del 27 de marzo de 2010, ratifica la postura de la Comisión respecto de la identificación de restos:¹⁰³

Rechazamos contundentemente las acusaciones efectuadas contra el Sr. Héctor Cisneros, como responsable de la posición institucional asumida respecto a la situación de los restos de los Héroes Nacionales que yacen sepultados en el Cementerio de Darwin, Isla Soledad, ya que la permanencia de los mismos a perpetuidad allí, es fruto de la decisión unánime de los Familiares de los Caídos en Malvinas. Ratificamos, una vez más, que no existen NN entre los Caídos en y por Malvinas, los cuales se encuentran debidamente identificados por sendas Leyes Nacionales, cuya veracidad sólo discute una única entidad que representa a los ex soldados combatientes, entre las más de cuatrocientas entidades que existen en el país. Las pericias genéticas sobre esos restos, han sido rechazadas por los Familiares, por carecer de sentido, provocar la reapertura de sufrimientos innecesarios entre los deudos, y hacer peligrar la permanencia de los restos de los Héroes en el lugar en el que deben permanecer a perpetuidad.¹⁰⁴

La creencia que subyace es que la proximidad de los cuerpos podría de algún modo atentar contra el relato que hace héroes a los soldados, fundamentalmente, porque tras el examen forense algunos de ellos traerían a la luz historias vinculadas a la negligencia y hasta el maltrato de los superiores sobre los conscriptos.¹⁰⁵ Esto muestra una noción de héroe afín a la que hasta ahora había aparecido en los relatos de los militares, fundada el hecho de arriesgar la vida en defensa de la patria contra un enemigo

¹⁰³ Aunque en sus asociaciones los familiares tendieron a manifestar estas posiciones, hubo muchos casos individuales que marcaron una diferencia. En una de las crónicas que integran *Vidas marcadas*, el libro publicado por el periodista Agustín Gallardo en 2012, se entrevista a Norma, hermana de un caído en Malvinas, cuyo nombre no aparece en ninguna de las cruces del cementerio de Darwin. Para Norma, su hermano es un desaparecido: porque su cuerpo no ha aparecido pero también porque la dictadura operó sobre su historia un borramiento, que es precisamente lo que se intenta subsanar con la identificación de los restos. En efecto, en la crónica denominada “MalviNNas”, Gallardo reconstruye, a través del testimonio de Norma, las distintas instancias de ese borramiento operado sobre la historia de los cuerpos y constata que, contrariamente a lo que podría esperarse, este fue muchas veces avalado o, incluso, impulsado por sectores de ex combatientes y de familiares de caídos.

En la misma línea, en el documental *Locos de la bandera* (Cardoso, 2005), muchos de los miembros de la Comisión brindan testimonio y muestran algunas ambigüedades que no muestran en otras partes: si bien el tono predominante de la película es el que remarca el carácter innegociable del heroísmo de todos los caídos, algunos familiares afirman que el hecho de que los cuerpos de sus seres queridos no hayan aparecido –en especial aquellos que murieron en el hundimiento del Belgrano– los lleva a mantener cierta esperanza, que impide la normal continuidad del duelo. Algunos de estos familiares se refieren insistentemente a estos soldados como desaparecidos e incluso una mujer afirma que perdió dos hermanos, uno secuestrado en 1976 y otro en Malvinas.

¹⁰⁴ El comunicado completo puede consultarse en <http://www.malvinense.com.ar/smalvi/10/1487.htm>

¹⁰⁵ En efecto, allí están, por ejemplo, el cuerpo del soldado Vojcovic, que se sospecha murió por una mina propia y a causa de la negligencia de sus superiores, o el del soldado Remigio Fernández muerto por inanición (Niebieskikwiat, 2012). A ambas familias se les reportaron las bajas como producidas en combate. Analizaremos en detalle la figura del héroe y las grietas que generan en su relato los soldados muertos por la propia tropa en el capítulo IV.

extranjero. En esta concepción, la idea de un enfrentamiento interno resulta por completo disruptiva.

En el marco de la defensa de ese tipo de heroicidad que había primado en las décadas anteriores, se produjeron escenas de tinte violento, como la que tuvo lugar en junio de 2011, cuando se quiso descolgar un cuadro con una imagen del Capitán Pedro Giachino de la Municipalidad de Mar del Plata, a raíz de que saliera a la luz su responsabilidad en la represión ilegal, precisamente en uno de los juicios impulsados por el kirchnerismo. Giachino había sido el primer caído de la guerra de Malvinas, durante la toma de Puerto Argentino el 2 de abril de 1982 y durante muchos años fue presentado como héroe de la recuperación. En 2011, entonces, ambos relatos entran en colisión. Quienes piden que el cuadro sea descolgado sostienen que la participación en la guerra no exime de responsabilidad en crímenes de lesa humanidad. En la vereda opuesta, quienes encabezaron la protesta, nucleados en torno a un organismo creado *ad hoc*, el Foro Nacional Patriótico, sostienen que nada debería socavar el heroísmo de Giachino. Entre ellos, aparece nuevamente Hasenclever de Cao, quien reclama “la restitución del cuadro del héroe nacional caído en Malvinas” y pide un desagravio. Entre estas defensas de una figura del héroe que comienza a resquebrajarse, cabe mencionar el disco *Quijotes de Malvinas*, de 2009, cuyas letras fueron escritas por el periodista Nicolás Kasanew.¹⁰⁶ El disco, que celebra la gesta y a sus actores en un evidente tono laudatorio y busca restituir la condición de héroes a quienes la ostentaron hasta entonces, dedica una canción a Pedro Giachino.¹⁰⁷

Asimismo, en el marco de la exposición organizada en 2007 por el Ministerio de Defensa con ocasión del vigesimoquinto aniversario de la guerra, a último momento la Comisión de Familiares de Caídos en Malvinas decidió no participar, a raíz de la inclusión

¹⁰⁶ Nicolás Kasanew fue el único periodista autorizado por el gobierno de facto a transmitir desde las islas durante la guerra y se convirtió en un símbolo del programa “60 minutos”, conducido por el periodista José Gómez Fuentes. Desde una perspectiva nacionalista y pro-militar ambos formaron parte activa de las tergiversaciones de información durante el conflicto.

¹⁰⁷ “¿Por qué todo cambió? ¿Por qué el cielo murió? / Aunque siga del mismo gris mate. / Igual turba, igual viento y garúa igual. / Pero él no volvió del combate. / Igual turba, igual viento y garúa igual, / Pero él no volvió del combate. // Con su alma en ristre y su rostro de tizne / Al Rex Hunt le cantó jaque mate. / Y ese fue asimismo su canto de cisne / Porque él no volvió del combate. / Y ese fue asimismo su canto de cisne, / porque él no volvió del combate. // Hombro a hombro viví y con él compartí / Las penurias, las chanzas y el mate, / Y hoy ha muerto algo en mí, todo es baladí / porque él no volvió del combate. / Y hoy ha muerto algo en mí, todo es baladí / Porque él no volvió del combate. // Al caer fue a su amada a la que nombró / cual si de ella aguardara un rescate. / Su coraje trompeta fue de Jericó, / pero él no volvió del combate. / Su coraje trompeta fue de Jericó, / pero él no volvió del combate. // Debería gozar que a la parca esquivé / disfrutar del vital acicate, / mas es tal mi vacío, que hasta pensé / que fui yo, quien cayó en el combate. / Mas es tal mi vacío, que hasta pensé / que fui yo, quien cayó en el combate.”

de un maniquí que representaba a un soldado estaqueado. Entre los argumentos esgrimidos, en palabras del propio Héctor Cisneros, aparece la idea de que la muestra “abona el camino de la confusión, deshonra la memoria de nuestros Héroes, reduce la complejidad a una mirada prejuiciosa y lejana a la verdad de los hechos” (Lorenz, 2013: 198).

Todas estas constituyen reacciones a un nuevo tipo de héroe que, como dijimos antes, comienza a delinearse en los años dos mil, que ya no está reñido con las diversas formas de maltrato y hasta asesinato perpetradas por los mandos militares. En ese sentido, se trata de un acortamiento de la distancia entre la figura de la víctima y la del héroe que durante veinte años había estructurado los relatos, que se produce en gran medida a partir de la publicación del Informe Rattenbach y, sobre todo, del pedido de identificación de los cuerpos. Si bien ambas figuras ya venían siendo asociadas, es recién ahora, en el siglo XXI, cuando más próximas se encuentran, en tanto ambos pueden ser pensados, simultáneamente, como víctimas y como héroes.

En términos generales, podemos decir que este proceso es el de un relato oficial que se vuelve, por primera vez, malvinizador pero desmilitarizador. Como resultado de esta separación entre la guerra y los militares que la llevaron a cabo, en ese relato el acontecimiento bélico en sí mismo comienza a hacerse más visible. Otro hecho fundamental que contribuye a esto es el inicio en 2009 de juicios radicados en Río Grande por crímenes de lesa humanidad cometidos durante la guerra.¹⁰⁸ Por esta vía, no solo estas historias, silenciadas durante casi treinta años, comienzan a salir a la luz, sino que son investidas, por primera vez, de la legitimidad que otorga la sede judicial, aunque hay que aclarar que hasta el momento no existen condenas efectivas como resultado de estos juicios, y que el Estado, que iba a presentarse como querellante, aún no lo hizo (Niebieskikwiat, 2012; Lorenz, 2013).

En efecto, ninguno de los movimientos que señalamos se produce uniformemente ni en bloque. Así como vimos que había excepciones entre los familiares de los caídos respecto de la resistencia a la aparición de nuevos tipos de héroes, en el ámbito

¹⁰⁸ Según señala Federico Lorenz, el puntapié inicial de este proceso lo constituyó “el trabajo de la Subsecretaría de Derechos Humanos de la provincia de Corrientes, que se ocupó de preparar la causa y publicó parcialmente sus conclusiones y testimonios en un libro que, sintomáticamente, estaba prologado por Estela de Carlotto: *Memoria, verdad, justicia y soberanía. Corrientes en Malvinas*” (2013: 199). En efecto, en 2007, algunos grupos de ex combatientes de Corrientes, La Plata y Chaco denunciaron las violaciones a los derechos humanos cometidas por oficiales argentinos contra su propia tropa durante la guerra: una serie de torturas y abusos que incluyeron muertes por fusilamiento e inanición. Al radicarse en un juzgado de Río Grande, en Tierra del Fuego, los testimonios existentes se amplían y además se les agregan nuevos, recopilados en otras partes del país.

gubernamental hubo, en relación con el desarrollo de los juicios, quienes exhibieron actitudes ambiguas o reticentes, vinculadas a la idea de que no corresponde incluir los abusos y maltratos cometidos por los mandos militares sobre la propia tropa entre los crímenes contra la humanidad. Para algunos sectores nacionalistas, incluso pertenecientes al kirchnerismo, los juicios muestran las grietas locales ante el enemigo externo. (Niebieskikwiat, 2012).¹⁰⁹

Pese a ello puede observarse un movimiento de carácter general, según el cual, en la medida en que la guerra y sus héroes se vuelven elementos posibles en un relato que se aproxima a lo épico, Malvinas comienza a ser objeto de un número cada vez mayor de obras. En efecto, en torno a 2007 y, sobre todo, a 2012 –es decir, al vigesimoquinto y el trigésimo aniversario de la guerra– se produce una suerte de boom editorial malvinense. En estos años se publican una gran cantidad de novelas y cuentos, que trabajaremos en el apartado que sigue; se reeditan algunos de los textos fundamentales de la guerra –*Partes de guerra*, en 2007 y *Los pichiciegos*, en 2006– y se realizan además algunas recopilaciones –*Las otras islas* (AAVV, 2012); *La guerra de Malvinas* (Warley, 2007)–. En 2012, la novela ganadora del Premio Clarín de Novela, *Sobrevientes*, de Fernando Monacelli (2012) cuenta la historia de la reaparición, en la Antártida, de un soldado muerto en el Crucero General Belgrano, que quedó congelado durante veinticinco años. El historiador Federico Lorenz, especialista en el tema Malvinas publica en estos años dos libros en que se sale del género historiográfico: la novela *Montoneros o la ballena blanca* (2012) y la crónica de viajes *Fantasmas de Malvinas* (2008). En relación con ello, Malvinas comienza a suscitar el interés en ámbitos que hasta ahora le habían sido indiferentes, como la novela histórica. En estos años aparecen una serie de novelas en las que la guerra o la vida en las islas durante el siglo XIX constituyen el trasfondo histórico

¹⁰⁹ Por otra parte, sectores opositores al gobierno manifestaron su desacuerdo con muchas de estas medidas que consideraron más espectaculares que efectivas. En 2012, un grupo de diecisiete intelectuales se nucleó en torno de algunas figuras sobresalientes con el objetivo de criticar la posición gubernamental frente a Malvinas. Publicaron un documento en el que consideran los reclamos internacionales como gestos vacíos y el tono general como una reedición de la violencia y piden que se respete el derecho a la autodeterminación de los isleños. El grupo se nucleó a partir de la publicación del artículo “¿Son realmente nuestras las Malvinas?” de Luis Alberto Romero, el 14 de febrero de 2012. Allí, el historiador postula la necesidad de cuestionar no solo la guerra –que por otra parte suele ser más un cuestionamiento de la derrota que de la guerra en sí– sino también la causa. Considera necesario volver a preguntarse por los fundamentos de la argentinidad de las islas y no subirse a un “revival” que, a sus ojos, resulta preocupante aunque se produzca en términos pacíficos (Romero, 2012). El historiador Vicente Palermo ya había adelantado esta postura en 2007, al hablar de una “remalvinización” que no puede producirse más que en términos bélicos, en tanto incluso la causa Malvinas estuvo desde el comienzo cerrada a cualquier interpretación y se constituyó en uno de los puntos nodales del nacionalismo argentino. Es por ello que, para Palermo, “los militares no bastardearon ninguna noble causa sino que fueron trágicamente consecuentes con ella” (2007: 207).

para relatos de amor o aventuras. Entre estas, se destacan *La balsa de Malvina*, de Fabiana Daversa (2012), *Vernet, caballero de las islas y Malvinas, la ilusión y la pérdida*, ambas escritas en colaboración por Silvia Plager y Elsa Fraga Vidal (2005 y 2012). También en estos años la literatura infantil y juvenil se vuelca a Malvinas: se publican *Pipino, el pingüino, el monstruo y las Islas Malvinas* de Claudio Garbolino (2013), con ilustraciones de Antonella Garbolino, un libro pensado para niños de tres a ocho años, y las novelas juveniles *Nunca estuve en la guerra* de Franco Vaccarini (2012), *Nadar de pie* de Sandra Comino (2010) y *Rompecabezas* de María Fernanda Maquieira (2013). Finalmente, Malvinas se vuelve materia predilecta para la dramaturgia: solo en 2012, en Buenos Aires, se estrenan al menos ocho obras teatrales sobre Malvinas. Algunas, transcurren en las islas: *Queen, Malvinas*, dirigida por Esteban Massari y escrita por el escritor y psicólogo Agustín Palmeiro –quien además fue combatiente–; *Los Tururú*, escrita y dirigida por Diego Quiroz, y *Piedras dentro de la piedra*, de Mariana Mazover –versión libre de *Los pichiciegos*–. Otras, en cambio, como *Islas de la memoria* de Julio Cardoso y *1982, obertura solemne* de Lisandro Fiks, se sitúan en el presente para reflexionar sobre las dificultades que entraña representar Malvinas. Finalmente, se estrenan también la versión teatral de la novela *Las islas*, de Carlos Gamerro, dirigida por Alejandro Tantanian, y versiones de *¡Hundan el Belgrano!*, la gran parodia de Margaret Thatcher escrita por el inglés Steven Berkoff, y de *Gurka* de Vicente Zito Lema.¹¹⁰

Por otra parte, aparecen estudios periodísticos que abarcan una gran variedad de temas. Entre estos pueden destacarse *Los rabinos de Malvinas* de Hernán Dobry (2012) y *Malvinas. Los vuelos secretos* de Gonzalo Sánchez (2012), en tanto en ellos los protagonistas son los nuevos héroes: rabinos que viajaron a Malvinas para acompañar espiritualmente a los combatientes judíos y que sufrieron la guerra como cualquier otro; los pilotos de Aerolíneas Argentinas que, a raíz de una convocatoria secreta del gobierno militar, realizaron siete viajes –dos a Tel Aviv, cuatro a Trípoli y uno a Ciudad del Cabo– en busca armamento. Según su autor, se trata de una historia de heroísmo civil.

Asimismo, en estos años, los testimonios encuentran nuevas vías de circulación y, correlativamente, la experiencia bélica que en ellos se relata encuentra nuevos modos de elaborarse. Por un lado, algunos relatos testimoniales comienzan a ser incluidos en

¹¹⁰ Las obras recorrieron distintos circuitos, ligados a tipos de público también distintos. Algunas de estas obras, como *1982, obertura solemne* se estrenaron en teatros pequeños, del *under* porteño. Otras, en cambio, se estrenaron en teatros más grandes como *Las islas*, en el Teatro Presidente Alvear, de la calle Corrientes, o *Islas de la memoria*, en el Teatro Cervantes.

investigaciones periodísticas, en las que se intercalan con la voz del periodista, a la que sirven de apoyo. Por otro lado, hay testimonios que se producen en una aproximación a lo literario, ya sea como poesías o como novelas.

Entre los libros que incorporan testimonios como fuentes periodísticas se destaca *Lágrimas de hielo*, de Natasha Niebieskikwiat (2012), donde se investigan los maltratos recibidos por los soldados por parte de sus superiores. Se trata, según la misma autora, de “una extensa crónica donde los ex combatientes que sufrieron esos abusos brindan su testimonio” (2012: 19). El libro, además, da cuenta de la investigación judicial que se está realizando paralelamente. En ese sentido, sitúa la cuestión de la judicialización del testimonio, fundamental en tanto la incorporación de testimonios como fuentes periodísticas puede ubicarse en relación con el hecho de que hayan comenzado a usarse también en estos años como pruebas en sede judicial.

Aún más importante es el libro *Malvinas, la primera línea*, donde el periodista Juan Ayala cuenta la guerra desde la perspectiva de los soldados del Regimiento de Infantería Mecanizada 7 de La Plata, apostado en los montes que rodean Puerto Argentino en los que se produjeron los combates más cruentos y se registró la mayor cantidad de bajas.¹¹¹ Las voces de siete soldados pertenecientes a ese Regimiento aparecen citadas directamente y alternan con la crónica del periodista Ayala. El libro parte de la afirmación –que además contribuye a sostener– de que “los colimbas fueron la carne de cañón de unas Fuerzas Armadas que, en su pretensión de eternizarse en el poder, mandaron a regimientos de conscriptos a la guerra” y, en relación con ello, refiere que “en las islas, en pleno conflicto, sus cuadros –oficiales y suboficiales– se dedicaron a torturar psíquica y físicamente a sus soldados, nada extraño si pensamos que muchos de ellos habían hecho desaparecer poco antes a 30 mil argentinos” (Ayala, 2012). Esto que, a simple vista, no se aleja demasiado de las posturas adoptadas por libros anteriores de testimonios de soldados –fundamentalmente, *Los chicos de la guerra*– toma aquí una forma particular, pues lejos de articularse como queja adopta la forma de una revisión concienzuda de los errores estratégicos, tácticos y logísticos cometidos por la Junta Militar primero, y por toda la escala de grados militares después. El estudio de las tácticas y estrategias y la descripción de los combates, en muchos pasajes en voz de los propios combatientes, dan como resultado un relato que da cuenta del acontecimiento bélico en sí mismo, en el que

¹¹¹ Esto es, en combates terrestres, excluyendo el hundimiento del Crucero General Belgrano. Como señala Ayala, el Regimiento 7 contó con 36 muertos, 33 de los cuales eran conscriptos. Además, por el difícil acceso de sus posiciones fueron quienes tuvieron mayores dificultades para ser abastecidos.

no solo a las falencias de los militares se contraponen el heroísmo de los soldados, sino que además se lee que Argentina podría haber ganado la guerra, gracias a esos héroes y a algunas situaciones ventajosas que los mandos militares desaprovecharon. Así, Ayala sostiene, apoyándose en los relatos testimoniales de soldados, que si se hubiesen construido pistas de aterrizaje antes del 12 de abril, o si se hubiera esperado a septiembre para atacar; si hubiera dejado el Crucero General Belgrano cerca de Puerto Argentino; si se hubiera aprovechado el momento de vulnerabilidad de la flota inglesa durante el desembarco en el estrecho de San Carlos y si, finalmente, se hubiesen enviado patrullas en vez de aguardar el ataque en Puerto Argentino, Argentina podría haber ganado la guerra.

Así, en este libro los héroes son los soldados. Si hubiese sido por ellos, la guerra podría haberse ganado; si se perdió fue a causa de la mala conducción. Lo que aparece en este libro es, por un lado, el retorno de la guerra y, por el otro, la posibilidad de una mirada épica en torno a las conductas de los soldados. En ese sentido, puede comparárselo a otro libro publicado en esta década, *Gesta e incompetencia*, de Martín Balza, donde también se responsabiliza a los mandos militares por la derrota y se afirma que hubo comportamientos heroicos “aunque en ellos no figuren generales” (2003: 8). Sin embargo, constituye una gran diferencia el hecho de que el libro de Ayala incluya las voces de los soldados, de modo que sean ellos quienes pongan en palabras la guerra y el heroísmo. Es por esa vía que la épica deja de ser patrimonio exclusivo de los relatos de militares. Además es en ese punto donde puede verse la distancia recorrida por el relato testimonial desde *Los chicos de la guerra* hasta ahora. Si en los tempranos ochenta Daniel Kon interrumpía los relatos buscando insertarlos en un discurso victimizador, ahora los relatos de los soldados son incorporados a un relato mayor que da cuenta de la guerra y del rol no solo activo sino a veces también heroico de los soldados en ella.

Mencionamos antes un segundo movimiento, el de los testimonios que se vuelcan hacia lo literario. Se destaca aquí la crónica *Los viajes del Penélope*, de Roberto Herrscher, en la que también puede verse cierta ligazón entre la narración y la mirada épica. Allí, a través de la historia de un barco, al que estuvo asignado durante la guerra pero que antes había sido el *Feuerland*, construido para una expedición a la Patagonia a principios del siglo XX, Herrscher cuenta en primera persona lo que podría llamarse una aventura de largo aliento en la que los soldados dicen sentirse héroes en tanto se sienten habitando una novela de aventuras. Es decir, es la recurrencia a una imagen literaria la que les permite construir la mirada épica:

Nos abrazamos con los colimbas del Apostadero y entre mates y chocolates les contamos las aventuras del *Penélope* como si fuéramos héroes de un libro de aventuras. Yo, un chico de asfalto y de clase media de Buenos Aires, que crecí leyendo las aventuras de Sandokán en el jardín de mi casa, me sentía marinero, aventurero y tigre de la Malasia.

Eduardo dice que cuando el radio-operador Manuel Escalada nos vio llegar no lo podía creer. «A ustedes ya los habíamos dado por muertos a todos», dice que le dijo Manuel.

[...]

Esa noche la sensación de todos era que habíamos hecho algo especial, y nos dormimos en el camarote redondo de proa como se duermen los jóvenes de los cuentos de muchachos que maduran y cometen acciones heroicas: repasando los momentos más peligrosos... (Herrscher, 2007: 112-113)

Pero sobre todo, constituye una novedad de esta década la aparición de varios libros de poesía escritos por ex combatientes, en los que la primera persona de la experiencia y la dimensión literaria se encuentran más próximas que nunca: *Soldados* de Gustavo Caso Rosendi (2009), *Haikus de guerra* de Martín Raninqueo (2011) y *Brilla tú, borracho loco* de Hugo Sánchez (2012). Los tres autores comparten el haber sido poetas antes de la convocatoria y el haber sido destinados a los montes que rodean Puerto Argentino, que es donde se produjeron los combates más cruentos.¹¹² En los tres casos, el marco para elaborar y transmitir la experiencia bélica es provisto por la literatura. Por tratarse, además, específicamente de poesías, ese marco es acotado, preciso. En *Matadero Cinco*, una obra que comparte con estas el hecho de ser una obra literaria escrita por un ex combatiente —en ese caso, de la Segunda Guerra Mundial—, se dice que cuando se escribe sobre una matanza como las que se producen en las guerras, no hay nada que agregar:

Mira, Sam, si este libro es tan corto, confuso y discutible, es porque no hay nada inteligente que decir sobre una matanza. Después de una carnicería solo queda gente muerta que nada dice ni nada desea; todo queda silencioso para siempre. Solamente los pájaros cantan.

¿Y qué dicen los pájaros? Todo lo que se puede decir sobre una matanza; algo así como «¿Pío-pío-pi?». (Vonnegut, 2006: 25)

La poesía funciona, pues, del mismo modo: no agrega nada más que una leve musicalidad a la descarnada experiencia de la guerra. En el caso de Martín Raninqueo

¹¹² Gustavo Caso Rosendi y Martín Raninqueo, los dos provenientes de la ciudad de La Plata, pertenecieron al Regimiento de Infantería 7, apostado en el Monte Longdon —el mismo del que provenían los soldados que dieron testimonio en *Malvinas, la primera línea*, de Juan Ayala—; Hugo Sánchez, por su parte, estuvo en el Wireless Ridge.

este gesto es llevado al extremo: escribe haikus, composiciones de origen japonés que se caracterizan por la extrema brevedad y por la austeridad y cuyo tema principal es el asombro que causa en el poeta la contemplación de la naturaleza. Los haikus de Raninqueo, en efecto, utilizan metáforas de la naturaleza para dar forma a la guerra. Así, por ejemplo: “Brusco es el viento / que empuja a un soldado / herido en el monte” (Raninqueo, 2011: 45) o “Luciérnagas de muerte / llegando el ocaso / vienen del mar” (Raninqueo, 2011: 41). Los maltratos sufridos por parte de los superiores también forma parte de esa experiencia asombrosa de la guerra que consigue ser representada en tanto se la compara con elementos de la naturaleza, como se ve en el haiku “el estaqueado”: “Sobre la turba / ramita verde / muriéndose de frío” (Raninqueo, 2011: 31).

Al presentarse así de despojada –al natural–, la desgarradora experiencia de la guerra desgarrar también al lenguaje que la nombra y hasta a la forma poética, como en el poema “Monte Longdon”:

es como un corso es como si fuera el último febrero desde una vitrola oxidada canta castillo *sigas el baile* una mujer con rostro de ibis pasea en el chingui-chingui llueven serpientes de papel la avenida con lamparitas de colores gualeguaychú todo nevado pero no le parece raro porque sabe que le tocaba mirar hacia el frente y ganas de tomarse una cerveza y un cabeceo y otro y otro más y ahí está buscando a la marcela entre la gente pero una estatua lo detiene le besa la frente la bufanda se le escapa como un pájaro ciego se va enganchando entre las ramas se deshilacha escocesa en el cielo y llega un frío oscuro oscuro oscuro y ya no puede enterarse de aquel filo que se le apoya en la garganta justo cuando se encienden los primeros alaridos de la noche. (Caso Rosendi, 2009: 37)

En la misma línea, como puede apreciarse en los ejemplos citados, los *Haikus de guerra* de Martín Raninqueo no responden a la estructura de diecisiete sílabas que caracteriza al haiku clásico –distribuidas en tres versos de cinco, siete y cinco sílabas respectivamente–. Son, por tanto, lo que se denomina “haikus de verso roto”. Además, la escritura poética de la experiencia desgarrar también a los hombres, los duplica o los parte en pedazos: “Cuando volví a Darwin / leí los nombres en el granito / como un ciego / tratando de encontrar el mío / entre los que dicen que están ahí. / Eso dicen” (Sánchez, 2012: 23); “Tras la bruma / los niños que fuimos / nos están gritando: adiós” (Raninqueo, 2011: 63).¹¹³

¹¹³ Analizaremos en profundidad estos poemas y, en particular, las distintas imágenes del cuerpo despedazado o duplicado en en IV.4.1.2.

La poesía es una forma literaria que tolera bien el desgarró o la fragmentación, por lo que constituye una vía para nombrar la experiencia bélica, o al menos, sus restos, y para reincorporarlos a la biografía que esa misma experiencia desgarró:

Llovía
era el momento de llorar
buscamos entre las piedras
(nuestras piedras)
enterramos los dedos en la turba
quedaban en nuestras manos pedazos
de mantas podridas de bolsas de dormir
que supieron guardar el miedo
un borrego retorcido
una suela de flecha
un pomo de kolynos
correaes
vainas servidas
caramañolas
nos reconocimos entre los despojos

No volvimos a las islas
sólo paramos a buscar algo más de nosotros.
(Sánchez, 2012: 64)

En ese sentido, es muy distinto el caso de los libros de poesía que no fueron escritos por ex combatientes, donde al diluirse la experiencia de la primera persona, simultáneamente se aleja el episodio bélico en sí mismo, con sus singularidades. La poesía deja de ser una vía para nombrar la experiencia y se convierte en una forma ajena a ella. En este período se publican *Responso en Malvinas* de Gustavo Soler (2006) y *Malvinas*, de Mario Sampaolesi (2011).¹¹⁴ El subtítulo de este último define *Malvinas* como un poema, al estilo homérico. La misma cualidad destaca en su prólogo Georges Popescu, el editor de la traducción rumana del texto: “este poema me parece inscrito en la precisa vecindad de la aventura homérica-iliadesca: Malvinas [...] se metamorfosean por decisión poética, en una Troya sitiada por los ‘atenienses’ británicos” (Sampaolesi, 2011: 6). En el poema, sin embargo, la épica no es el relato de acciones heroicas que realizaron los soldados ni de los combates de los que participaron; por el contrario, es una forma universal, desligada de la experiencia singular de la guerra de Malvinas. En efecto, el escenario es Malvinas y la guerra es la de 1982, pero podrían ser otros. En relación con

¹¹⁴ *Responso en Malvinas*, sin embargo, reúne poemas escritos con mucha anterioridad, incluso el poema “Responso para el Sur”, fechado el 17 de junio de 1982, fue incluido en *Nuestros poetas y las Malvinas*, compilación realizada por Agueda Müller en 1983. Por este motivo, no ahondaremos aquí en el análisis del texto de Soler.

ello, el poema se ve atravesado por una pregunta sobre el mal, primero circunscrito a un contexto bélico, luego replicado en otras formas, como el maltrato de los padres a los hijos o la matanza sin control de animales, hasta convertirse en un mal ahistórico que atraviesa las épocas.¹¹⁵ En ese contexto, la guerra de Malvinas es una de las múltiples manifestaciones de ese mismo mal y los soldados ingleses y argentinos son sus víctimas:

Cuatro estacas clavadas en la tierra negra y roja de Malvinas.
Las muñecas tumefactas por las ataduras, dura sogas, cuero a veces (el muchachito yace estaqueado igual que los gauchos de los fortines, allá por 1870) los tobillos en carne viva de lo que no cambia. (Sampaolesi, 2011: 28)

En su estudio sobre la representación de la guerra, Fredric Jameson (2013) afirma que en la guerra se hace patente lo que él denomina el dilema del nominalismo: la abstracción de la totalidad o el aquí y ahora sensorial, con su inmediatez y con su confusión. Si, como vimos, en los soldados que habían tenido la experiencia del combate, la poesía constituía una forma que ayudaba a ordenar la confusa experiencia para así poder transmitirla, aunque fuese fragmentariamente, aquí el dilema parece resolverse en favor de la abstracción, de modo que la experiencia singular de *esta* guerra se disuelve. En relación con ello, *Malvinas* incluso dedica algunos de sus fragmentos a poner en duda la posibilidad de un relato de experiencia en primera persona, a partir de un señalamiento de las limitaciones de la percepción –del “aquí y ahora” sensorial–:

Parpadeo: titilante ocultamiento producido sobre la materia del ojo [...] Cada determinado lapso de tiempo, algún suceso no es registrado.
Caen los párpados: en el punto de mayor delicadeza, el afuera muta y en ese afuera ocurre aquello que la mirada pierde: en ese espacio no controlado se desarrollan otras realidades, la vida sigue su movimiento de expansión y de contracción, y los acontecimientos transcurren sin posibilidad de sospecha, sin que podamos ser siquiera testigo de ellos. (Sampaolesi, 2011: 32)

En una de las múltiples charlas organizadas con ocasión del trigésimo aniversario de Malvinas, realizada en la Feria del Libro de Buenos Aires el 28 de abril de 2012, se suscitó un debate, por momentos ríspido, entre Gustavo Caso Rosendi y el escritor y crítico Martín Kohan, cuyas novelas analizaremos en el apartado 3 de este capítulo. El

¹¹⁵ Por ejemplo: “*Son señales a la deriva de un pasado desde donde se expulsa, un no refugio (el mismo símbolo pero no el mismo objeto: aquel arcón será destruido, partido a hachazos frenéticos, con cada golpe destrozará también las escenas secretas de un niño amordazado, sometido a las cacerías del padre; con cada golpe eliminará los bocados putrefactos con los que alimentaron su juventud), un no refugio, repite, un espacio de desprotección donde transformaría el ultraje, donde iluminaría el espanto*” (Sampaolesi, 2011: 76).

debate comenzó con la afirmación de Kohan de que literatura y experiencia corren por carriles separados, lo cual despertó cierta incomodidad en Caso Rosendi, quien se refirió a ello en un relato del episodio publicado el 30 de abril en su cuenta de facebook. Allí, Caso Rosendi sostiene respecto de “Juan López y John Ward”, el poema de Borges:

en una primera lectura –quizá más superficial– siempre me dio la impresión que el Maestro estuviera tocando de oído, como si me estuviera sanateando. Como si no tuviera ni quisiera tener el más mínimo compromiso de contar algo que tenga que ver realmente con lo que significó nada menos que nuestro país haya entrado en guerra. Pero paradójicamente, la hechura de este texto representa como ninguno ese sentimiento de dejadez, de lejanía, que comenzaba a impregnar aquella época en cuanto al tema Malvinas.¹¹⁶

En el mismo texto, Caso Rosendi hace referencia a una pregunta realizada al final por una persona del público y la respuesta que proveyera Martín Kohan: “¿Puede escribirse, en Poesía, una situación que alguien no ha vivido, como por ejemplo la Guerra de Malvinas, los campos de concentración de Auswicht? [sic] –sabiamente le preguntaron– Y él, livianamente contestó que sí”. Como ejemplo de las enormes limitaciones que la poesía encuentra a la hora de referirse a Malvinas, Caso Rosendi citó, precisamente, el libro de Sampaolesi que, en efecto, guarda relación, en sus planteos filosóficos, con el poema borgeano. Ambos textos reivindican el valor de lo humano por sobre las causas de las guerras –todas las guerras– que no son nunca las de los hombres sino las de instancias superiores, ajenas, abstractas.

2. “Otra tierra, otras guerras”: el tiempo de los hijos

Al final del apartado anterior, con el poema de Sampaolesi, comenzamos a advertir que en los años dos mil, mientras los relatos testimoniales, que dan cuenta de la experiencia de la guerra en primera persona, se acercan a la literatura, la literatura realiza un movimiento contrario, casi defensivo: se cierra sobre sí misma, alejándose de la experiencia bélica por distintos caminos. Así, algunos de los cuentos y novelas que se publican en estos años tienen transcurso en 1982 pero no en la guerra: sus protagonistas son chicos o están locos o las dos cosas al mismo tiempo. Otros sí se ubican en la guerra, pero esta es un referente inasible: o porque los soldados, como los pichiciegos, se ubican al margen –ya no bajo la tierra, sino bajo el agua– o porque, como en un sueño, la guerra

¹¹⁶ El texto completo puede verse en <https://www.facebook.com/gustavocasorosendi?fref=ts>

se transforma permanentemente y no se puede saber qué es real y qué no. Finalmente, hay novelas que transcurren en el presente, donde nuevas guerras hacen de Malvinas una de muchas, situada en el lejano pasado.

Respecto de la literatura de la dictadura, Carlos Gamerro señala que hay una etapa en que los relatos comienzan a estar a cargo de “los testigos, aunque quizá les convenga mejor la palabra inglesa bystanders, que designa al testigo-observador más que al testigo-participante; niños o como mucho adolescentes cuando aquel fatídico 24 de marzo de 1976, demasiado jóvenes para la militancia y mucho más para la guerrilla” (2010a: en línea). Para Gamerro también son testigos los narradores de las novelas de Kohan que analizaremos en el apartado que sigue: “un colimba o una preceptora de escuela” que “habitan rincones remotos del aparato represivo” (2010a: en línea). Pero sobre todo, esta figura resulta útil para pensar los textos que denominamos de “los hijos”, pues si bien están por completo alejados, física y a veces temporalmente, del escenario bélico, son sus testigos. Es decir, tienen con la guerra una relación, aunque mediada: hay, entre ellos y la guerra, una generación que, como señala también Gamerro, es el tiempo – aproximadamente treinta años– que requiere un episodio histórico, sobre todo si es traumático, para ser entendido. Aunque, aclara, “el tiempo no pasa solo, hay que hacerlo pasar: no es tiempo de espera sino de trabajo incesante. La distancia no se crea con silencio sino a fuerza de escritura” (2010a: en línea). Entre los hijos que aquí referimos y la guerra media, pues, una generación, un conjunto de relatos. En relación con ello, uno de los temas centrales de esta literatura es el de las diversas relaciones que las nuevas generaciones entablan con la generación de Malvinas y con sus relatos.

En *Cuando te vi caer*, del joven escritor Sebastián Basualdo (2008), esta relación se entabla fundamentalmente en torno a la figura del héroe. La novela cuenta la historia de Lautaro Nogán, quien descubre, a los quince años, que su madre le es infiel a su pareja, Francisco. La novela comienza con el momento de ese descubrimiento que, para Lautaro, resulta traumático:

Tenía quince años cuando descubrí que engañaba al hombre que yo más admiraba en el mundo, y no sólo por tratarse del padre que me había elegido, o acaso fuera justamente por eso, porque me había inculcado un respeto feroz hacia ese hombre que, sin ser mi padre, afrontó como un héroe la obligación de criar a un niño poco después de regresar de la guerra de Malvinas. (Basualdo, 2008: 11)

Desde que lo conoce, Francisco viene rodeado para Lautaro de los relatos de la madre que hacen de él un héroe: “¿Sabés una cosa, hijo? Francisco estuvo en la guerra. El amigo de mami es un héroe de la guerra de Malvinas” (Basualdo, 2008: 46). Poco tiempo después, Francisco le contará cómo fue herido al saltar de un helicóptero para rescatar a sus compañeros. La bala le atravesó la cara y fue a incrustarse en su brazo, donde dejó para siempre una cicatriz. Con esa historia, cuenta Lautaro, Francisco se gana automáticamente su respeto y admiración. En un momento, Francisco acompaña a Lautaro a buscar a su padre biológico, pero no lo encuentran: “Mientras regresábamos a casa, me contó la historia del avión Super Etendard que derribó al destructor Sheffield con un misil Exocet M-39, y logró regresar ileso al portaaviones 25 de Mayo” (Basualdo, 2008: 55).

En este marco, sin embargo, no es un dato menor el hecho de que Francisco no sea el padre biológico de Lautaro sino, como se enfatiza una y otra vez, el postizo, pues es de ese desplazamiento que surgen los relatos que lo vuelven héroe:

al final debía imaginar una guerra y el regreso triunfal de un héroe con una herida en el brazo izquierdo. Todo muy epopéyico si lo que mi madre pretendía era deslumbrar a un niño, inventarle un héroe para arrancarle de raíz la imagen escuálida de un padre ausente: Norberto Nogán, mi padre, «tu padre biológico», como decía ella tan despectivamente. (Basualdo, 2008: 45)

En esta novela, el héroe se construye, pues, a partir de un relato “postizo”, que viene a ocupar el lugar que lo biológico deja vacío; es decir, a partir de un relato “que no es natural ni propio, sino agregado, imitado, fingido o sobrepuesto”, según la definición de “postizo” de la Real Academia Española. El héroe, del lado de lo fingido, es un efecto del relato y se contrapone a lo natural. Cuando un mes de abril en el colegio tocan el tema Malvinas, Lautaro, lleno de orgullo, cuenta que su padre estuvo en las Malvinas. Pero el profesor desconfía porque no le cierran los números de las edades –en efecto, Francisco es más joven que su madre–. En ese momento, Lautaro piensa:

¿Acaso podía explicarle que Francisco era mi padrastro? A mi padre, a mi padre biológico, ya casi ni recordaba cuándo lo había visto por última vez. Ahora tenía trece años y la palabra postizo se había desprendido definitivamente del árbol de mi vida como una fruta madura. Ya no quedaba ni la sombra de aquella dualidad tan complicada. Francisco era, sencillamente, mi padre. (Basualdo, 2008: 57)

Aunque Lautaro sienta algo diferente, existe siempre un desfase –una fecha que no cierra, un oyente que desconfía–. En ese sentido, en esta novela, como en otras del

período, es el artificio de un relato –es decir, cierta mediatización, cierta distancia– lo que convierte en héroes a los soldados. Esta idea se ve reforzada por el hecho de que algunos elementos, dispersos en la novela, permiten sospechar un Francisco por completo diferente, una figura violenta: un fanático de las armas que sale a disparar tiros al aire cada vez que puede. Lautaro, fascinado, “heroiza” también estas conductas que, sin embargo, desde otro punto de vista podrían interpretarse como daños producidos por la experiencia de la guerra.¹¹⁷

El cuento “Licenciada en rubores”, de Laura Ramos (2009), también está narrado desde la voz de una hija, que en este caso además es la propia Laura Ramos, y también tematiza –sobre todo, cuestiona– la construcción de la figura heroica. “Licenciada en rubores” es una crónica en la que se cuenta el extraño derrotero seguido por Jorge Abelardo Ramos, padre de la autora, militante de izquierda, perseguido por la dictadura, que sin embargo en 1982 prestó su apoyo no solo a la guerra sino también, después, a la dictadura militar que había encabezado esa “guerra antiimperialista”. La mirada de la autora sobre el padre es siempre extrañada, por momentos tiende a la admiración, por momentos al rechazo:

No volví a ver a mi padre hasta unas semanas más tarde, por televisión, con las solapas de su saco de franela gris subidas hasta las orejas y la cabeza semicubierta por una bufanda escocesa muy punk que yo le había prestado, caminando por Malvinas junto a Deolindo Bittel, presidente del Partido Justicialista, al dirigente de la CGT, Saúl Ubaldini, y a otros políticos. Yo no discernía si esa acción era revolucionaria o no lo era, pero sabía que quienes la dirigían eran responsables de tres atentados contra la vida de mi padre y la de su nueva familia... (Ramos, 2009: 75).

Entre el ideal de “la ilegitimidad y la desviación” que profesa su familia durante su infancia y la “tibieza doméstica y familiar” que revisten para ella “las Browning nueve milímetros y hasta sus cuatro cargadores, las oficinas tétricas, el humo y las lamparitas de veinticinco voltios colgando de cables pelados” (Ramos, 2009: 73), Ramos se siente

¹¹⁷ Paola Ehrmantraut llega a una conclusión similar en su análisis del cuento “Muero contento”, de Martín Kohan, donde se narran los momentos finales de la vida del Sargento Cabral desde una perspectiva diferente a la que se inmortalizó en relatos escolares y en la marcha de San Lorenzo. En estos relatos, Cabral es el héroe que entrega su vida para salvar al padre de la Patria, el General San Martín. Al hacerlo exclama: “Muero contento, mi General, hemos vencido al enemigo”. En el cuento de Kohan, por el contrario, ante la inminencia de la muerte, Cabral está asustado y triste, pero lo disimula. De ese disimulo, es decir, de esa mentira, de esa ficción, nace el relato del héroe que perdurará hasta nuestros días. La sólida imagen del héroe se resquebraja, cuando se ve que es una fachada. Pero sobre todo, del análisis de Ehrmantraut nos interesa la siguiente conclusión: “El cuento hace de Cabral un hombre capaz de un acto literario admirable, pero incapacitado para un acto heroico indiscutible” (2013: 61).

desde siempre –pero sobre todo durante la guerra– “una espía doble, o triple”, que esconde ante el padre las costumbres hippies de la madre y ante el mundo burgués los “operativos económico-subversivos” del padre. Fundamentalmente, esconde sus propias vacilaciones políticas y morales, su oscilación entre la vergüenza y la admiración, entre la pertenencia y la distancia. Sin embargo, el hecho de que la mirada esté anclada en lo autobiográfico, es decir, en la línea de la herencia, de la que no puede correrse nunca del todo, impide que terminen de consumarse tanto el mito heroico como la distancia crítica. Así, “Licenciada en rubores” es un caso paradigmático de literatura de testigos que se ubica, como tal, en una posición centrada, ambivalente, es decir, compleja.

Cabe mencionar aquí “La guerra”, un cuento breve de Juan Diego Incardona, incluido en su libro *Villa Celina* (2008).¹¹⁸ En “La guerra”, la guerra aparece doblemente distanciada: aunque la historia transcurre en 1982, el protagonista es un niño y el escenario es el conurbano bonaerense. Las marcas que la guerra deja por allí son mínimas: una tortuga que se llama Argentina, ganada en un sorteo del colegio por la hermana del protagonista, que sale volando después de que choque el colectivo en el que los hermanos viajan rumbo a Villa Celina; un hombre que se suicidó y cuelga de un árbol, una extensión de la muerte trágica en el sur del conurbano.

Finalmente, el último testigo-observador es Masi, el protagonista de la novela *2022. La guerra del gallo*, de Juan Guinot (2011). Masi tiene la particularidad, sin embargo, de no estar del todo cuerdo –y para el final de la novela, estará completamente loco–, de modo que los hechos y las experiencias desaparecen bajo interpretaciones y relatos siempre desviados, erróneos. En 1982, con solo trece años de edad, Masi se anota como voluntario y se queda esperando que lo llamen. Con ese episodio comienza la serie de lecturas “desplazadas” de la realidad que darán forma a la vida de Masi. Con el tiempo, terminará por ser internado en un manicomio, donde seguirá interpretando cada acontecimiento como si perteneciera a una guerra infinita. Masi quiere ser un héroe de guerra a toda costa. Así, pasa la adolescencia atento a los enemigos que pudieran aparecer sorpresivamente en los trenes que lo llevan y lo traen del colegio, hasta que por fin encuentra uno, un joven con una remera de “Kiss” que canturrea la música que escucha en su walk-man, la cual, como detecta Masi, no es nativa:

¹¹⁸ Juan Diego Incardona es uno de los escritores nacidos en la década del setenta que en los años dos mil acumularon prestigio y visibilidad, en parte gracias a la circulación de sus cuentos en diversas antologías y que pasaron a ser conocidos como Nueva Narrativa Argentina (Drucaroff, 2011).

Masi no podía hacer un ataque franco como, por ejemplo, empujarlo a las vías, porque si bien era un recurso efectivo aprendido en las películas de espías que permitiría liberar a la Patria de un invasor, se pondría en evidencia. Todos le festejarían el pequeño logro y allí «san se acabó». Los «otros» cipayos que andarían mezclados en la ciudad conocerían su nombre, dirección e irían a eliminarlo. Si terminaban para siempre con él, nunca iría a accionar el plan maestro que, en algún momento, iba a presentársele para erigirse en el nuevo torso de acero y bronce que las placitas de los pueblos iban a mostrar en la posteridad [...] Dentro del tren eléctrico frunció el ceño para concentrar más poder y empezó a mandarle una repetición: *Cipayo go home – Cipayo go home*.

Y lo dijo tantas veces para adentro, que al final se le empezó a escapar entre los labios un susurro que, a la altura de Ramos Mejía, manaba como alaridos ensordecedores de tribuna. «El Objetivo» andaba con los *walkman* en el último tema de Kiss, ajeno a los gritos repetidos que ya tenían cansado a los demás viajeros. Cuando fue a cambiar el casete de lado, lo escuchó gritándole desde atrás.

Y, para sorpresa de Masi, le propinó una golpiza memorable... (Guinot, 2011: 50 y ss.)

La escena recuerda algunas de las de la novela de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, donde a causa de errores de interpretación Don Quijote termina golpeado. Y, en efecto, las operaciones que el cerebro de Masi –descompuesto a causa de la influencia de un abuelo fanático de las armas y las revistas bélicas– efectúa sobre lo real recuerdan a las de Don Quijote, ese hombre que intenta ser un caballero andante cuando ya pasó el tiempo de los caballeros, y estos existen solo en los libros.

En tanto la guerra únicamente tiene lugar en la mente de un loco, no tiene verdadera representación; su estatuto ontológico es, cuando menos, difuso y, por lo tanto, como sucedía con el soldado de Sampaolesi, aquí el testigo se ve limitado en su capacidad de observación. En ese sentido, es posible emparentar esta novela con otras dos que se publican durante esta década en las que los sucesivos errores en la representación de la guerra terminan por poner en duda incluso su realidad: *Una puta mierda*, del escritor argentino radicado en España Patricio Pron (2007), y *Trasfondo*, que tiene la particularidad de ser la primera novela de Malvinas escrita por una mujer, Patricia Ratto (2012).

Una puta mierda es una novela que se propone, en varios sentidos, como heredera de *Los pichiciegos*: el modo en que una multiplicidad de personajes se van presentando, por medio de la repetición de sus nombres o apellidos; el contexto de una guerra por lo menos extraña; el episodio de una bomba que flota sobre las cabezas de los soldados sin terminar de caer nunca –una imagen similar a aquella de la “gran atracción”–; los constantes intercambios e incluso el desarrollo de pequeñas empresas que convierten la guerra en una lucrativa maquinaria de producción de ganancias, que deja en segundo

plano cualquier otra motivación; las constantes referencias a un misterioso “soterraño” que es necesario defender a toda costa y, por último, el hecho de que sobre el final se descubra que los argentinos estaban “escondidos bajo tierra”. Todos estos son elementos con los que esta novela se filia directamente con su antecesora, además de cierto tono de burla que en la novela de Pron es todavía más pronunciado y más general que en la de Fogwill. En relación con ello, sin embargo, surgen también una serie de diferencias entre las dos novelas. En *Una puta mierda*, la burla es generalizada, es decir, no hay un punto donde se detenga, mientras que, en *Los pichiciegos*, instancias como la aparición de las monjas desaparecidas incluían en la farsa aspectos dramáticos. Pero fundamentalmente marca una diferencia el hecho de que, en *Los pichiciegos*, como vimos en el capítulo I, todo el relato estuviera articulado como el testimonio del único pichi sobreviviente. En ese sentido, hay un anclaje, dentro de la ficción, en la experiencia material de la guerra, aun cuando el relato esté desplazado del centro de los acontecimientos bélicos. En la novela de Pron, al no existir una instancia equivalente, no hay punto de anclaje: la guerra pareciera estar en movimiento continuo y su sentido también, volviéndose, ambos, inasibles, hasta el punto en que ya no se sabe cuál es la realidad y cuál la representación.

La atmósfera de la novela de Pron es en todo momento onírica. Las cosas más extrañas suceden sin que nadie reaccione frente a ellas; por el contrario, son tomadas con naturalidad. Así, la bomba que pende sobre las cabezas de los soldados no supone un desafío al lenguaje como el de la “gran atracción” y, en consecuencia, no atañe a la cuestión de cómo narrar la guerra, central en *Los pichiciegos*.¹¹⁹ Aquí, nadie se pregunta si alguien creerá o no el relato; tampoco hay enemigo, y no se sabe dónde están las islas por las que se combate. Todo forma parte de un mundo que no parece manejarse con las mismas reglas que el que conocemos. En ese marco, cuando se descubre que la bala que mató a uno de los soldados entró por la nuca, no se lee una referencia a una grieta interna sino un efecto más de la confusión reinante. Del mismo modo, el tono delirante y la

¹¹⁹ La “gran atracción” es una “ve corta” enorme de pucarás que se dirige volando hacia uno de los pichis. Pero al llegar, cuando parece que van a atravesarlo, “...la ve de aviones quedó pegada contra el aire, incrustada en lo azul, y después los avioncitos se desparramaron por lo azul y empezaron a deshacerse sin caer.” (Fogwill, 2006: 99). El pichi espectador se lamenta por no tener una cámara de fotos o saber dibujar. Trata de contarlo así, pero sabe que parece increíble. Otros soldados que lo vieron lo cuentan de otras maneras, dicen que los aviones se desintegraron. Según el pichi, “desintegrado no es la mejor palabra, tampoco derretido. Tendría que encontrar una palabra que dijera lo mismo, entre desintegrado y derretido, pero en la isla, en medio de la guerra, no había tiempo, ni tampoco lugar donde buscar palabras mejores que contarán las cosas.” (Fogwill, 2006: 99). Este episodio se liga con el temor permanente de Quiquito de que lo que cuenta no sea creído por quien lo escucha, es decir, implica una pregunta por las posibilidades de narrar una experiencia como la de la guerra a quien no participó de ella (cfr. capítulo I).

atmósfera onírica se reúnen en la siguiente escena, que transcurre cuando el protagonista se recupera de una herida en la cama de un hospital:

El oficial tenía un aspecto enfermizo y me preguntó: «¿Es usted el soldado Hinni?». «No, señor», respondí. «¿No es usted el soldado número 5231?», insistió, mordiendo nerviosamente la punta de un lápiz. «No, señor, soy el 6451», respondí. «Ese es Casero, señor», dijo su ayudante mirando una lista. «¿No se llama usted Casero?», volvió a preguntar el oficial revisando una planilla. No tuvo tiempo de responder porque el ayudante dijo: «No, señor, Casero murió hace dos días». [...] «¿Están hablando de la misma lista?», preguntó un segundo ayudante que hasta entonces había permanecido en silencio. «Exacto», respondió el oficial. «Es la lista A22». «No, señor», corrigió el primer ayudante poniendo los ojos en blanco. «Esta lista que tengo aquí es la B11». «Me temo que a esta sección le corresponde la A15», dijo el segundo ayudante. «La A15 corresponde al frente occidental», afirmó el oficial. «No hay frente occidental, señor», corrigió suavemente el segundo ayudante. (Pron, 2007: 52)

En *Una puta mierda*, pues, los seres se sitúan en una zona fronteriza entre el ser y el no ser, una suerte de limbo o mundo paralelo, o mundo onírico. Lo mismo sucede con la guerra. En efecto, las referencias a la guerra de Malvinas aparecen disimuladas o transformadas, como si hubieran pasado por lo que Freud denominara “trabajos del sueño”: el desplazamiento y la condensación, mecanismos que han sido comparados respectivamente con la metonimia y la metáfora, en tanto los rigen las lógicas de la contigüidad y la asociación. En ese sentido, las condensaciones y desplazamientos utilizados para representar la guerra en *Una puta mierda* pueden pensarse también como “trabajos literarios” sobre esa materia inconciente, irrepresentable en tanto tal, que es la guerra.¹²⁰ El presidente, San Pantaleón, es un borracho. Uno de los militares, en una arenga a los soldados afirma: “¡No estáis aquí para preguntar sino para obedecer! ¡Solo los intelectuales pueden jactarse de tener dudas!” (Pron, 2007: 15).¹²¹ Lo mismo sucede

¹²⁰ La condensación fue descrita por Freud en *La interpretación de los sueños* como uno de los mecanismos fundamentales por medio de los cuales se efectúa el “trabajo del sueño”, aunque después será caracterizado como uno de los modos esenciales de funcionamiento de los procesos inconcientes: “una representación única representa por sí sola varias cadenas asociativas, en la intersección de las cuales se encuentra [...] Se traduce por el hecho de que el relato manifiesto resulta lacónico en comparación con el contenido latente: constituye una traducción abreviada de este” (Laplanche y Pontalis, 2004: 76). Sin embargo, la condensación no debe considerarse sinónimo de un resumen, más bien, ha tendido a considerarse su funcionamiento como similar al de la metáfora. El desplazamiento, entre tanto, es el otro mecanismo fundamental del “trabajo del sueño” y “consiste en que el acento, el interés, la intensidad de una representación puede desprenderse de esta para pasar a otras representaciones originalmente poco intensas, aunque ligadas a la primera por una cadena asociativa [...] El «libre» desplazamiento de esta energía constituye una de las principales características del proceso primario, que rige el funcionamiento del sistema inconciente” (Laplanche y Pontalis, 2004: 98). En virtud de estar regido por la lógica de la contigüidad, el desplazamiento ha sido comparado con la metonimia.

¹²¹ La frase remite a una conocida frase de Aldo Rico: “la duda es la jactancia de los intelectuales”.

con las referencias a una tradición literaria que, por este camino, comienza a situarse en el mismo nivel incierto de existencia que la guerra: además de las ya mencionadas referencias a Fogwill, un soldado cornudo recuerda al personaje de “La soberanía nacional”, hay un soldado O’Brien y el Nuevo Periodista escribe en uno de sus artículos: “¡Bum!”, como escribió Norman Mailer” (Pron, 2007: 47). Tanto la referencias a Norman Mailer –autor de *Los desnudos y los muertos*, novela fundamental de la Segunda Guerra Mundial basada en la propia experiencia de su autor–, como la referencia a Tim O’Brien –escritor que volcó en los cuentos de *Las cosas que llevaban* su experiencia como soldado en Vietnam–, como así también las referencias al nuevo periodismo – corriente iniciada en los años sesenta en Estados Unidos, entre otros, por Truman Capote y Tom Wolfe que se proponía hacer narrar literariamente los hechos reales– aluden a una modalidad de encuentro entre ficción y no ficción o entre experiencia y literatura que es, precisamente, lo que no se produce en *Una puta mierda*, donde la ficción parece arrasarse con todo, hasta que nada real queda en pie. En efecto, en esta novela el Nuevo Periodista solo escribe falsedades. El artículo escrito por el Nuevo Periodista hace llorar al protagonista, aunque sabe perfectamente que no fue eso lo que ocurrió. En efecto, el Nuevo Periodista inventa: la historia heroica del soldado que se inmoló para matar a seiscientos enemigos al grito de “¡Viva la patria!” nunca sucedió. El heroísmo es, aquí, una construcción ficcional o, aún más, mediática.

Cuando el número de muertos no se corresponde con el que cuentan los informes, el Nuevo Periodista escribe una nota sobre un soldado que, al inmolarse, mató a seiscientos enemigos, para colaborar con la imaginación de muertes que completen las once requeridas. Más adelante, comienzan a aparecer japoneses, que llegaron con el objetivo turístico de conocer la guerra “tal como esta era, sin ninguna manipulación televisiva” (Pron, 2007: 109). Enseguida, comienzan a quejarse “si la acción disminuía o si había pocas explosiones o no podían presenciar las amputaciones y las heridas que ilustraban los catálogos que les habían mostrado en las agencias de viaje de su país” (Pron, 2007: 111). De ese modo, los japoneses, dueños de “una imaginación sin límites”, prefieren los acontecimientos más inverosímiles: “una bala que hacía estallar el globo ocular de un soldado –pero solo el globo ocular– sin provocar la muerte” o una bomba que cercenaba un pie, el cual, “al ser levantado por uno de los soldados que Morin había destinado a la atención de los turistas japoneses , hacía ver que en la suela tenía un mensaje de salutación a estos” (Pron, 2007: 111). Tales cosas que, como dice el protagonista, “sucédían realmente” llevan a algunos a preguntarse “si no eran puestas en

escena de alguna forma” (Pron, 2007: 112). Así, pues, en *Una puta mierda*, las representaciones –oníricas, mediáticas, literarias– terminan por volver inaccesible lo real, hasta poner en duda su misma existencia. Y lo real no es otra cosa que la experiencia de la guerra que pierde aquí toda dimensión material, a diferencia de lo que ocurría con Fogwill, con Mailer y con O’Brien. Novela posmoderna, en la que los textos no se distinguen de los contextos, *Una puta mierda* tiende a afirmar las tesis de Baudrillard que, como mencionamos en el capítulo anterior, *Las islas* refutaba: la guerra, aquí, no tiene lugar. El hecho de que la novela esté escrita en el español de España –los personajes hablan de “tú”– parece confirmar esta lectura, en la medida en que exagera la extrañeza, sitúa la distancia de la representación. Incluso puede leerse como un simulacro de traducción: en ese caso, en el origen del texto no hay una guerra sino otro texto.

Así, el protagonista termina afirmando que cuando quiera contar la historia de su vida le pedirá que lo haga al Nuevo Periodista. Y aunque es posible encontrar aquí una referencia al periodista que, en *Los pichiciegos*, entrevista a Quiquito y graba lo que él dice, una vez más resulta insoslayable la distancia entre ambas figuras y entre los dos modos de contar la guerra que suponen: mientras en *Los pichiciegos* se ponía en escena la instancia testimonial con todas sus dificultades –¿cómo transmitir la experiencia de la guerra?, ¿es posible que ese relato sea creído por quien no estuvo allí?–, en *Una puta mierda* resulta igual de irreal la guerra que su relato. No hay testimonio posible, pues todo el espacio lo ocupa la ficción.¹²²

La novela *Trasfondo*, de Patricia Ratto (2012) puede colocarse en la misma línea, en tanto también allí es tan difícil percibir la guerra que esta, en tanto experiencia material termina por desaparecer por completo. De hecho al final nos enteramos de que *Trasfondo* es una novela de fantasmas. Como en *Una puta mierda*, la atmósfera es onírica, aunque aquí nada mueve a la risa: se trata, en realidad, de una pesadilla. Fundamentalmente, lo pesadillesco proviene de la desconexión que tienen los tripulantes de un submarino que protagonizan la novela, respecto de la guerra. Como *Una puta mierda*, *Trasfondo* se sitúa en la línea de Fogwill, a partir de la presentación de un universo cerrado de hombres que se ubican en los márgenes de la guerra. Sin embargo, aquí no existe la posibilidad de salir y volver con noticias de lo que pasa en la guerra. La desconexión es total, pues los soldados están bajo el agua y el instrumental no es confiable; funciona mal o directamente no funciona. A su vez, el narrador, lejos de ser un testigo como era Quiquito, parece ser

¹²² Retomaremos algunos aspectos de *Una puta mierda* en el capítulo IV.

el que más dificultades encuentra para percibir la realidad o para conectarse con ella. A medida que avanza la novela, descubrimos que él no habla con nadie ni nadie le habla. Él menciona a sus compañeros, pero ellos no lo mencionan a él. Pasa mucho tiempo acostado, durmiendo. Sus recuerdos son vagos, sus percepciones también, al punto que no logra distinguir los hechos de los pensamientos. Al final, nos enteraremos de que está muerto y, por lo tanto todo lo que parecía real, incluida la guerra –fundamentalmente la guerra– era un sueño.¹²³

Cabe aquí mencionar dos cuentos escritos por autores ligados a la ciencia ficción en los que el escenario bélico es permeado por otros mundos, fantásticos, que como lo onírico en *Una puta mierda* y *Trasfondo* debilitan lo real y alejan el relato del realismo: “El beso de la valquiria”, de Carlos Gardini (2004), autor también de otro cuento sobre Malvinas, “Primera línea” (cfr. capítulo I) y “Hombres y piedras”, de Carlos Alonso (2004).

En “El beso de la valquiria”, las islas durante la guerra revelan la existencia de un mundo subterráneo de seres fantásticos –las valquirias, la Calígine, la virgen guerrera– que, comprendemos después, constituye una suerte de infierno. El hecho de morir o salvarse en la guerra guarda estrecha relación con los vínculos que se establezcan con ese submundo de seres sin ojos. En “Hombres y piedras”, las islas tienen voz. Hablan –en inglés– para decir que no quieren allí a los argentinos. El desánimo resulta no solo del rechazo sino también de la desconfianza en la propia percepción: “No era la artillería enemiga la que quebraba la permanencia de las cosas y la idea de continuidad en la mente de los hombres, eran las islas” (Alonso, 2004). Si bien este cuento tiene la particularidad de que en él se narran escenas de combates, estas son seguidas por una disrupción en el realismo: una niebla comienza a extenderse “sobre el campo de batalla como si tuviera voluntad propia” (Alonso, 2004). La brújula falla, el territorio no coincide con el mapa: el lugar se convierte en un infierno. Finalmente, cuando la bruma se levanta, los soldados descubren que están en una planicie costera y que ha aumentado la temperatura. Se encuentran en un puerto inglés, en otra parte de las islas, el 2 de enero de 1833, y serán tomados prisioneros por los ingleses. Han viajado en el tiempo.

Finalmente, nos referiremos a la novela *Segunda vida*, de Guillermo Orsi (2011), donde se cuenta la historia de un robo a una cooperativa agraria perpetrado por un grupo de ex combatientes y otro de policías, en el marco de la crisis de 2001, la cual, de hecho,

¹²³ Retomaremos el análisis de *Trasfondo* en el capítulo IV, cuando abordemos la figura del fantasma en los relatos de Malvinas.

termina por malograr el plan al impedir que el botín sea convertido en dólares. El Porteño, protagonista y narrador, lidera un grupo de ex combatientes que, expulsados de la sociedad tras el regreso de las islas, se volcaron a la delincuencia como forma de vida. Son, en ese sentido, los anti-héroes protagonistas de una literatura de los márgenes que comienza a despuntar después del 2001.¹²⁴ La peculiaridad, en el caso de la novela de Orsi, es la ligazón que se establece entre estas formas de marginalidad y los excluidos que dejó la guerra de Malvinas. En este sentido, *Segunda vida* propone una idea de continuidad entre la guerra y la historia argentina posterior: la misma patria que llevó a la guerra en 1982 es la que en los años posteriores generó una enorme masa de excluidos sociales y los chicos que fueron a Malvinas son, veinte años después, los habitantes de la villa 31, que encuentran en ese ámbito y en el delito la posibilidad de ser héroes que no les dio la guerra. Existe incluso un personaje, al que llaman “el jardinero”, que no fue a Malvinas y considera el robo a la cooperativa agraria como una segunda oportunidad de morir por algo.

Para los personajes de *Segunda vida*, como para los pichiciegos, lo importante es sobrevivir, para lo cual la economía resulta una dimensión fundamental. Lo mismo podría decirse de Francisco, el padrastro de Lautaro Nogán en *Cuando te vi caer*, que permanentemente debe tomar “changas”, trabajos menores, siempre mal pagos, para mantenerse y mantener a su familia. Sin embargo, para los pichiciegos, sobrevivir económicamente es indistinguible de sobrevivir a la guerra, ambas cosas vienen juntas. Para Francisco o el “Porteño”, en cambio, ya se ha sobrevivido a la guerra de Malvinas y lo que se cuenta, ahora, es la lucha por la supervivencia en el marco de otras guerras, posteriores. En ese sentido, lo que estas novelas proponen son segundas oportunidades para los héroes: oportunidades en un contexto nuevo, en el tiempo de los hijos.¹²⁵ En efecto, en *Segunda vida*, aparece muchas veces mencionado el hijo del protagonista, con el que no tiene casi contacto, pero que sin embargo constituye una promesa de relato en el futuro.

Así, hemos visto a lo largo de este apartado que en muchos de los cuentos y novelas que se escriben en los años dos mil la guerra de Malvinas parece haberse alejado:

¹²⁴ Nos referimos a una serie de novelas que ubican su acción o en villas de emergencia o en zonas marginales, en general del conurbano bonaerense. Algunas de ellas son *La villa* (Aira, 2001); *Kryptonita* (Oyola, 2011); *La virgen cabeza* (Cabezón Cámara, 2009); *La 31* (Magnus, 2012); *Si me querés, quereme transa* (Alarcón, 2010), entre otras.

¹²⁵ Cabe mencionar que para la edición de *Los pichiciegos* realizada por la editorial Interzona en 2006 Fogwill decidió dedicar la novela a todos sus hijos, para lo cual agregó al inicio el siguiente texto: “A Andrés, Vera, Francisco, José y Pilar Fogwill que habitan otra tierra, otras guerras”.

en el tiempo, en el espacio, generacionalmente. O, a la inversa, la literatura parece haberse alejado de la experiencia material de la guerra. Este alejamiento se vuelve especialmente visible en aquellas obras que de algún modo dialogan con *Los pichiciegos*, en la medida en que todas ellas amplían la distancia del relato respecto del acontecimiento bélico.

3. Lejos de la guerra: *Dos veces junio* y *Ciencias Morales*, de Martín Kohan

La tendencia a alejarse de la guerra que es visible, ya, en gran parte de la literatura de estos años se extrema en *Dos veces junio* (2002) y *Ciencias morales* (2007) dos novelas de Martín Kohan en las que parece configurarse literariamente la teoría expuesta por el autor en repetidas oportunidades acerca de que, en relación con la guerra de Malvinas, literatura y experiencia corren por carriles separados.¹²⁶ En estas novelas, la guerra de Malvinas, por un lado, es desplazada del centro del relato hasta casi desaparecer, y por otro lado, concomitantemente, pasa a ocupar un lugar subsidiario respecto de la dictadura que además tampoco es narrada desde el centro sino desde sus bordes, es decir, desde el punto de vista de “los que habitan los rincones del aparato represivo” (Gamerro, 2010a) –un soldado conscripto, una preceptora– que son, además, los flancos débiles, la zona donde puede producirse la falla, la derrota. Así, estas dos novelas transcurren al menos en parte durante la guerra, pero constituyen una literatura por completo distante de la experiencia bélica: las dos transcurren en Buenos Aires, lejos de los combates y en ellas la guerra apenas si es nombrada directamente.

Dos veces junio, comienza con un epígrafe de Luis Gusmán, que dice: “En junio murió Gardel, en junio bombardearon la Plaza de Mayo. Junio es un mes trágico para los que vivimos en este país”. Bajo esa impronta trágica, los dos junios en los que transcurre la novela son el de 1978 y el de 1982, ambos correspondientes a campeonatos mundiales de fútbol. En el de 1978, Argentina salió campeón, sin embargo la acción de la novela transcurre el 10 de junio, fecha en que se jugó el único partido en que su selección fue derrotada, por Italia. El hito trágico dentro del contexto festivo permite establecer, narrativamente, la conexión con la verdadera tragedia que por entonces tenía lugar, uno de cuyos epicentros –la ESMA– se encontraba, además, muy próximo al estadio

¹²⁶ La idea de un “reparto genérico” –ficciones farsescas por un lado, testimonios dramáticos por el otro–, que fue adelantada en el artículo “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar” (Blanco et al., 1993) y desarrollada en “El fin de una épica” (Kohan, 1999) resuena en las ideas expresadas por Martín Kohan en la Feria del Libro el 28 de abril de 2012, respecto de que en lo relativo a Malvinas la literatura puede prescindir de la experiencia (cfr. *supra*).

Monumental, donde se disputaron los partidos más importantes. La contigüidad entre ambos lugares no hace más que realzar la dimensión trágica del contraste entre el festejo y el horror, que atraviesa prácticamente cualquier recuerdo de la victoria argentina de 1978.¹²⁷ El mundial de 1982, en el que Argentina resultó tempranamente eliminada, coincide con la derrota de Malvinas. Ese segundo junio constituye, según la estructura de la novela, un epílogo del primero.

La historia está narrada por un soldado conscripto que se desempeña como chofer del Doctor Mesiano, un médico del Ejército, a quien en el comienzo de la historia se le consulta a partir de qué edad es posible empezar a torturar a un niño. Se trata del hijo de una detenida, que finalmente será requerido por Mesiano, quien se lo prometió a su hermana. Así, el soldado conscripto es testigo directo de una de las caras más oscuras de la última dictadura militar: la apropiación de bebés. Al ver salir a los espectadores del partido contra Italia, el soldado observa que son los testigos directos de la derrota – pequeña tragedia que configura la novela– y reflexiona: “extrañamente tenían, a un mismo tiempo, la apariencia de los inocentes y la apariencia de los que no son inocentes” (Kohan, 2002: 77). Tales son los polos entre los que la novela oscila, sin terminar de definirse.

Miguel Dalmaroni ubica *Dos veces junio* como una de las obras centrales del período nuevo de la memoria que se inaugura entre 1995 y 1996 (cfr. capítulo II). Entre los hechos ligados a esta transformación, se destacan los testimonios brindados en estos años por algunos de los partícipes de la represión ilegal, que para Dalmaroni constituyen un corte con la doxa hegemónica del período anterior, signada por el relato del *Nunca más* –es decir, por una explicación vinculada a la teoría de los dos demonios, donde la mayor parte de la sociedad resultaba exculpada– “no solo porque rompían el mandato del secreto militar [...], sino además porque proponían una continuidad entre la subordinación de los uniformados a las órdenes ilegales de sus superiores y el consentimiento de ‘gran parte de la población’ a ‘la barbaridad que se estaba haciendo’” (2004: 156).¹²⁸ En relación con ello, las novelas de este período imaginan “las hablas privadas de los torturadores, asesinos y apropiadores en la rutina horrenda de los

¹²⁷ Por citar un único ejemplo, la fotografía en la que Massera, Videla y Agosti, por entonces los tres integrantes de la Junta Militar, festejan en la final se convirtió en un ícono de lo siniestro de esa victoria, pues exhibe cómo no solo el horror es contiguo a la fiesta, sino que la atraviesa, convirtiendo la sonrisa en una mueca de espanto.

¹²⁸ Los participantes directos del horror que durante la década del noventa confiesan por primera vez ante las cámaras son Juan Carlos Rolón, Antonio Pernías y Adolfo Scilingo.

chupaderos, en las metódicas sesiones de tormento, en las miserias y vericuetos cotidianos del cuartel...”. Se trata de relatos que insisten en “el problema de las diversas formas y grados de contigüidad entre aquellas voces y las de [...] los *argentinos ordinarios* que colaboraron, consintieron, o callaron y prefirieron olvidar” (Dalmaroni, 2004: 160).

El conscripto que narra la novela “se limita a acatar, obedecer y, con la conformidad y la discreción retórica del subalterno que se complace en el deber cumplido y en su celo de la norma, reproduce una versión de los hechos en que ha participado que suena para sí misma casi neutral” (Kohan, 2002: 163). Se mantiene, al mismo tiempo, imperturbable y al margen de cualquier iniciativa personal. Es por eso que, después de corregir una falta de ortografía en un cuaderno de notas –no es menor que la corrección se realice sobre la frase “¿A partir de qué edad se puede empesar a torturar a un niño?”– el conscripto se queda abrumado, culposo, con la sensación de que se ha excedido. Es, pues, un engranaje, noción que él mismo define en una parte de la novela: “cuando [...] se forma parte de un sistema conjunto, hay que entender que en una máquina cada engranaje funciona en relación con otros engranajes, y que en esa máquina, al igual que en cualquier motor, hay piezas más importantes y piezas menos importantes” (Kohan, 2002: 79). Lo único que preocupa a este soldado es cumplir con sus funciones, mantener la disciplina, sin que nada falte ni sobre en su desempeño. Se obsesiona, así, por los tiempos, los números, las medidas y en eso se equipara a un narrador externo, que hace su aparición cada tanto para proponer listas: de los nombres de los jugadores de la selección argentina, de sus pesos, los números de sus camisetas. Además, las cifras proveen de títulos a los capítulos –“Cuatrocientos noventa y siete”, el número en el sorteo de la colimba; “Ochenta mil”, la capacidad del estadio; “Doscientos dos”, la habitación del hotel alojamiento– y así estructuran el relato: lo vuelven, también, un mecanismo en el que nada parece faltar ni sobrar y en que el horror –las violaciones, las torturas, la apropiación de bebés– encuentran su lugar en una formulación de apariencia neutral.

Se trata de una versión literaria de lo que, en su ensayo sobre el juicio a Eichmann en Jerusalem, Hannah Arendt denominó “banalidad del mal”, noción a partir de la cual intenta resolver el dilema que se postuló durante el juicio “entre el execrable horror de los hechos y la innegable insignificancia del hombre que los había perpetrado” (Arendt, 2005: 85). Eichmann era el encargado de los transportes de judíos a través de Europa en el marco de la implementación de la denominada “Solución Final” pero al mismo tiempo era un hombre normal, según constatan los peritos, que “no constituía un caso de enajenación en el sentido jurídico, ni tampoco de insania moral”, incluso “tampoco

constituía un caso de anormal odio hacia los judíos, ni un fanático antisemita, ni tampoco un fanático de ninguna otra doctrina” (Arendt, 2005: 46). El hecho de que no se ocupara de matar sino de los transportes, señala Arendt, deja abierto un interrogante, al menos desde un punto de vista formal –legal–, respecto de si conocía el significado de lo que hacía. Esta cuestión permite profundizar el paralelismo con el conscripto de *Dos veces junio*, quien también se dedica al transporte –de Mesiano, pero también del bebé apropiado y de alguien más, porque en una de las escenas debe limpiar del tapizado una mancha de sangre–.

A veces hay que callar lo que se sabe, otras veces hace falta fingir, activamente, que no se sabe. En relación con ello, la banalidad del mal excede la mera obediencia: “Gran parte de la horrible y trabajosa perfección de la Solución Final [...] se debe a la extraña noción, muy difundida en Alemania, de que cumplir las leyes no significa únicamente obedecerlas, sino actuar como si uno fuera el autor de las leyes que obedece. De ahí la convicción de que es necesario ir más allá del mero cumplimiento del deber” (Arendt, 2005: 201). Lo que importa es la ley y no el hombre que las cumple, y en el caso de Eichmann –y de toda la maquinaria de muerte del nazismo– la ley “era la voluntad del Führer” (Arendt, 2005: 201). Y es que, como concluye Arendt sobre el final del libro, “en materia política, la obediencia y el apoyo son una misma cosa” (406). En el caso de Eichmann, además, Arendt destaca una profunda irreflexión, que lo llevó a convertirse en uno de los mayores criminales de su tiempo sin saber realmente lo que hacía:

Y si bien esto merece ser clasificado como «banalidad», e incluso puede parecer cómico, y ni siquiera con la mejor voluntad cabe atribuir a Eichmann diabólica profundidad, también es cierto que no podemos decir que sea algo normal o común [...] En realidad, una de las lecciones que nos dio el proceso de Jerusalén fue que tal alejamiento de la realidad y tal irreflexión pueden causar más daño que todos los malos instintos inherentes, quizá, a la naturaleza humana. (Arendt 2005: 418)

Con “irreflexión”, Arendt refiere sobre todo a la falta de originalidad e iniciativa que caracterizaron a Eichmann, quien incluso frente al patíbulo tan solo fue capaz de “pensar en las frases oídas en los entierros y funerales a los que en su vida asistió”, las cuales llegaron a “velar totalmente la perspectiva de su propia muerte” (Arendt, 2005: 418). Se trata de una “falta de imaginación” para comprender aquello con lo que se colabora.

Tal falencia contribuye a la eficacia, pues el subordinado –Eichmann o el conscripto– no es capaz de imaginar que las cosas puedan ser de otro modo: son incapaces

de imaginar ninguna forma de resistencia o alejamiento del deber, por mínimos que sean. En *Dos veces junio*, esto se ve claramente en la segunda parte, la que transcurre en 1982. Cuando, invitado a comer un asado con la familia de su antiguo superior, el conscripto se encuentra con el niño apropiado por la hermana de Mesiano, que ya tiene cuatro años, se percibe en él cierto fastidio respecto del hecho de que ese niño apropiado sea llamado Antonio, cuando él sabe que se llama Guillermo –la propia madre se lo dijo–. Pero nada resulta de ese fastidio: él oculta ese nombre como oculta la charla con la secuestrada y como había ocultado, al comienzo, la corrección de la falta de ortografía. Tampoco se menciona a Sergio Mesiano, hijo del doctor, que acaba de morir en Malvinas. Después de que el ex conscripto –actual estudiante de medicina– vea el nombre de Sergio en una lista, se elaboran una serie de reflexiones acerca de los múltiples modos en que listas como esas pueden no corresponder con la realidad que designan, es decir, pueden fallar:

Otras listas se fueron completando con las notificaciones de los ingleses. Esas listas se encabezaban con la letra P, de prisioneros. Las otras llevaban tres letras, o acaso una sigla, CEC, que significaba caídos en combate. A veces era necesario efectuar algunos ajustes. Alguien figuraba, por ejemplo, en una lista CEC. Pero después llegaba un reporte de Londres y había que tachar y trasladar a ese alguien a la lista P [...] Otras veces, en cambio, se ponía a alguien en una lista P. Y después una brigada de rastillaje lo encontraba congelado en un pozo inverosímil y olvidado, y había que pasarlo a una lista CEC”. (Kohan, 2002: 164)

Y más adelante: “Se intenta, por todos los medios, evitar cualquier error en la confección de las listas, porque se sabe que cada imprecisión va a derivar en una circunstancia ingrata. Sin embargo, resulta humanamente imposible conseguir una perfección organizativa tal que no llegue a ocurrir nunca la eventualidad de una equivocación. Sólo Dios es infalible” (Kohan, 2002: 166). Es decir que la posibilidad de error, de escape o de resistencia –equivalentes en tanto posibilidades de imaginar otra cosa– desaparecen bajo el peso conjunto de la obediencia y el silencio.

Algo similar sucede con la guerra que, en esta novela, apenas si es mencionada, y nunca directamente sino a través de uno de sus efectos más trágicos: la muerte de Sergio Mesiano. La guerra y, sobre todo, la derrota constituyen un error en los cálculos, un apartamiento del orden férreo con que la dictadura había se había manejado hasta entonces, algo que escapa al control. Esto se vuelve especialmente visible en la imposibilidad de confeccionar las listas, cuya problemática se desarrolla en la segunda parte en párrafos que funcionan como contrapartida de las enumeraciones minuciosas de la primera. Es precisamente por ese desvío que constituye Malvinas que el orden no puede

ponerle palabras, solo puede esconder la guerra en el silencio.¹²⁹ Es en lo que queda fuera de ese orden –que, como veremos más en detalle en *Ciencias morales*, también es discursivo– donde se sitúa la guerra: en ese desvío, ausente en Eichmann, que Arendt refería como imaginación.

En *Ciencias morales*, se cuenta la historia de María Teresa, una joven que comienza a trabajar como preceptora en el Colegio Nacional de Buenos Aires en marzo de 1982.¹³⁰ En ese sentido, se sitúa también en el terreno de las figuras subalternas del poder, los engranajes, las zonas grises que ejercen la “banalidad del mal”. Sin embargo, aquí no es ella la narradora. El narrador, que se asemeja al de *Dos veces junio* en tanto es también metódico, minucioso, presta su voz a un orden disciplinario y discursivo que estructura la novela, a diferencia de aquel no coincide con ninguno de los personajes que ejercen esa disciplina –no es ni María Teresa, ni el jefe de preceptores, ni un militar, ni un subalterno. Es una pura voz cuyo efecto principal es el de volver omnipresente el discurso disciplinar. Lo que en *Dos veces junio* era fragmentario, es decir, voces intercaladas por silencios, aquí es pura voz, constante, páginas llenas donde casi no hay puntos aparte. De modo que, instalados ya en 1982 –en aquel epílogo–, cuando todo está próximo a derrumbarse, el discurso del poder se exagera en busca de narrar hasta los más mínimos detalles. La página sin espacios en blanco duplica la pretensión de panoptismo de la mirada disciplinaria –de la cual María Teresa es un engranaje–: se busca abarcarlo todo, no dejar un espacio sin controlar.¹³¹ Sin embargo, algunas cosas permanecen sin nombre o requieren del eufemismo para ser nombradas. Entre ellas, la guerra constituye el gran blanco discursivo en la novela.

El narrador de *Ciencias morales* acompaña así, desde afuera, el relato de un modo de funcionamiento de la disciplina durante la dictadura en un espacio interno, el del Colegio, que es, ante todo, un espacio de orden y de control, con ambiciones de totalidad.

¹²⁹ La cuestión de la confección de las listas y, específicamente, su permanente falta de coincidencia con la realidad de la guerra, es también trabajada por Patricio Pron en *Una puta mierda*, aunque en clave farsesca (cfr. *supra*).

¹³⁰ El 5 de noviembre de 2007, la novela obtuvo el XXV Premio Heralde de Novela. El jurado estuvo compuesto por Salvador Clotas, Juan Cueto, Esther Tusquets, Enrique Vila-Matas y el editor Jorge Heralde.

¹³¹ El panóptico es una estructura carcelaria diseñada en el siglo XVII por el filósofo Jeremy Bentham que consta de una torre central en la que un guardián puede observar al mismo tiempo a todos los prisioneros, ubicados en celdas individuales que rodean la torre. La mayor utilidad del sistema consiste en que incluso si la torre está vacía los prisioneros se sentirán vigilados, de modo que el control se internaliza. En *Vigilar y castigar*, Michel Foucault (2009) utilizó este modelo para explicar el funcionamiento del poder disciplinario, que es aquel que, en las sociedades contemporáneas, aúna la exclusión y la distribución de los individuos, dos modalidades del poder que hasta entonces habían sido incompatibles.

Un espacio cercado, dividido y visible, en el que cada elemento se define por el lugar que ocupa y por la distancia que lo separa de los otros. La novela comienza, precisamente, con una de las rutinas vinculadas a esta distribución disciplinaria de los individuos en el espacio: el momento de formar fila y tomar distancia. Durante varias páginas, se describen la complicación y hasta el sufrimiento que implica ese momento para la preceptora, que debe controlar que los alumnos se formen como es debido, ya que, para tomar distancia, cada alumno debe apoyar la mano en el hombro del compañero de adelante, es decir, hacer contacto físico con él. Allí se concentran las preocupaciones de María Teresa quien, más de una vez, creará percibir que la mano de uno de los chicos no sólo se vale del hombro de adelante para tomar distancia, sino que también hace una cosa muy distinta: lo toca, lo envuelve con la mano. El contacto físico, sobre todo entre los hombres y las mujeres, que es potencialmente contacto sexual, amenaza con destruir la separación entre individuos correspondiente al sistema disciplinario. Los mecanismos de control de esa disciplina fundada en la separación de los cuerpos entre sí y del adentro y el afuera están constituidos por toda una maquinaria de la cual los preceptores constituyen el último eslabón. Son el punto de contacto entre los alumnos y las autoridades. En una dirección, deben aplicar las normas; en la otra, deben informar a las autoridades de cualquier anomalía. No son tareas fáciles, ya que la amenaza late especialmente en los mínimos detalles, en una mano excesivamente apoyada en un hombro, en una cabellera que excede en milímetros el largo reglamentario, en una media que respeta el color pero no el material. Por eso es allí donde la vigilancia debe acentuarse.

La voluntad de hacer bien el trabajo –ver sin ser vista, descubrir las subversiones del orden que se ubican en el límite de lo visible– lleva a María Teresa a esconderse en el baño de varones para averiguar si hay alumnos fumando. La incursión en el ámbito del cuerpo masculino, de lo abyecto y lo sexual, provoca en María Teresa un cosquilleo que no sabe cómo interpretar y cuyo origen –“la cosa” que los alumnos sacan para hacer pis– tampoco puede nombrar. Al descubrirla en el baño, el señor Biasutto, el jefe de preceptores, terminará por abusar de ella. El peligro que latía ya en la cercanía de los cuerpos, que era potencialmente deseo sexual en la mano que envolvía el hombro, aumenta cuando María Teresa imagina los cuerpos de los alumnos en el baño y, finalmente, hace eclosión con el abuso. La “cosa” que los alumnos sacan para hacer pis y que María Teresa imagina le provoca ahora terror. Se trata de un terror provocado por algo que no se puede nombrar, por otra forma del eufemismo. Lo que permanece sin nombre es, precisamente, aquello que viene a producir sus efectos de interrupción en el

mundo siempre igual del hábito y la segmentación disciplinar, pues escapa al control sobre las palabras y los cuerpos.

Los dispositivos disciplinarios fueron estudiados por Michel Foucault, quien en *Vigilar y castigar* situó su surgimiento en estrecha relación con el de los estados modernos, en el marco de las epidemias de peste que asolaron Europa sobre el final de la Edad Media. Cuando llega la peste, existe toda una reglamentación para los individuos, que deben encerrarse en sus casas, ordenarse y separarse. En tanto la mezcla entre los cuerpos es lo que produce el contagio, la peste se asocia al desorden. La respuesta es la implementación del más riguroso orden, capilarmente distribuido. Así, en el ámbito francés durante lo que Foucault denomina la época clásica y luego en el resto de Occidente, surge una nueva metáfora médico-política, según la cual la enfermedad y el desorden se equiparan y se contraponen al orden disciplinario. Esta contraposición es, también, discursiva. De un lado la confusión y el caos de la peste; del otro, la maquinaria eficaz del poder disciplinario, como decía Arendt carente de imaginación, que dispone de los medios para imponer su discurso como verdadero. Así, lo que nace con los regímenes disciplinarios –con los estados modernos– es finalmente un sistema metafórico: un modo de leer la realidad avalado por el poder.

Más recientemente y en el ámbito local, Ricardo Piglia ha actualizado la asociación entre los regímenes disciplinarios y las metáforas de la peste al ligar la represión con la imposición de un orden discursivo para el caso de la última dictadura militar argentina. Puntualmente, Piglia analiza una historia que circulaba entonces en la que se configuraba relato “quirúrgico”, “que trabaja sobre los cuerpos”. Los militares “hablaban de la Argentina como un cuerpo enfermo, que tenía un tumor, una suerte de cáncer que proliferaba, que era la subversión, y la función de los militares era operar, ellos funcionaban de un modo aséptico, como médicos, más allá del bien y del mal” (2001: en línea). Por medio de ese relato, los militares no solo justificaban su función sino que además ponían en escena lo que querían ocultar, aunque desplazado, al aludir a la sala de operaciones a los cuerpos desnudos, ensangrentados y mutilados.

En *Ciencias morales*, la metáfora médica es expresada por el señor Biasutto, a quien corresponde la fama de haber sido el responsable, unos años antes, de “confeccionar las listas”:¹³²

¹³² Las “listas” son aquellas que desde distintas instituciones eran elevadas al gobierno para indicar quiénes estaban de algún modo comprometidos políticamente y debían ser por lo tanto “castigados”. Si ponemos

La subversión [...] es como un cáncer, un cáncer que primero toma un órgano, supongamos la juventud, y la infecta de violencia y de ideas extrañas; pero luego ese cáncer hace además sus ramificaciones, que se llaman metástasis, y a esas ramificaciones, que parecen menos graves, hay que combatir las de todas maneras, porque en ellas el germen del cáncer late todavía, y un cáncer no se acaba hasta tanto se lo extirpa por completo. (Kohan, 2007: 48)

En 1982, lo que viene a subvertir el orden según la metáfora del poder son las pequeñísimas ramificaciones del cáncer, imperceptibles para el ojo no atento, cuyas manifestaciones más visibles ya fueron eliminadas por medio de la cirugía mayor de la represión. La función de María Teresa es justificada y se define, además, en relación a lo corporal, como ya se adelantó en la escena del baño. En efecto, como adelantamos en el capítulo anterior, en *La enfermedad y sus metáforas*, Susan Sontag señala la estrecha relación metafórica del cáncer con lo corporal e incluso con las zonas “bajas” del cuerpo:

Mientras que la tuberculosis hace suyas las cualidades propias de los pulmones, situados en la parte superior y espiritualizada del cuerpo, es notorio que el cáncer elige partes del cuerpo (colon, vejiga, recto, senos, cuello del útero, próstata, testículos) que no se confiesan fácilmente [...] Metafóricamente, una enfermedad de los pulmones es una enfermedad del alma. El cáncer, que se declara en cualquier parte del cuerpo, es una enfermedad del cuerpo. Lejos de revelar nada espiritual, revela que el cuerpo, desgraciadamente, no es más que el cuerpo. (2003: 7)

El control del cuerpo –individual y social– por parte del Estado implica también control sobre la vida, sueño político que Michel Foucault asoció al nacimiento del biopoder. Para Foucault, desde la edad clásica en adelante los mecanismos de poder en occidente sufren una profunda transformación según la cual el soberano ya no solo deja vivir –contrapartida del derecho soberano de matar– sino que comienza a ejercer “funciones de incitación, de reforzamiento, de control, de vigilancia, de aumento y organización de las fuerzas que somete” (2005: 165). Así, nace un poder que administra la vida, la hace crecer y la ordena, antes que obstaculizarla o doblegarla, en palabras de Foucault, “el viejo derecho de *hacer* morir o *dejar* vivir fue reemplazado por el poder de *hacer* vivir o de *rechazar* hacia la muerte” (Foucault, 2005: 167). Ese biopoder se desarrolló, a partir del siglo XVII en torno a dos ejes: por un lado, el de las disciplinas del cuerpo, centrado en el cuerpo como máquina –“su educación, el aumento de sus aptitudes, el arrancamiento de sus fuerzas, el crecimiento paralelo de su utilidad y su docilidad, su

Ciencias morales en relación con *Dos veces junio* podemos pensar que estas listas también habrán estado plagadas de trágicos errores.

integración en sistemas de control eficaces y económicos” (Foucault, 2005: 168)–; por otro lado, el eje centrado en el cuerpo-especie que sirve de soporte a los procesos biológicos –“la proliferación, los nacimientos y la mortalidad, el nivel de salud, la duración de la vida y la longevidad” (Foucault, 2005: 168)–. Estos dos ejes terminan por unirse en los estados modernos y, entonces, pasan a constituir “un elemento indispensable en el desarrollo del capitalismo; este no pudo afirmarse sino al precio de la inserción controlada de los cuerpos en el aparato de producción y mediante un ajuste de los fenómenos de población a los procesos económicos” (Foucault, 2005: 170). Por otra parte, Foucault destaca el hecho de que es en gran medida por medio del dispositivo de la sexualidad que el biopoder nace y se desarrolla.

Claro que el biopoder produce una sociedad normalizadora, pero esto “no significa que la vida haya sido exhaustivamente integrada a técnicas que la dominen o administren; escapa de ellas sin cesar” (Foucault, 2005: 173). Y aún más, la vida no solo escapa, también se opone a esas fuerzas normalizadoras del poder:

...contra este poder aún nuevo en el siglo XIX las fuerzas que resisten se apoyaron en lo mismo que aquel invadía, es decir, en la vida del hombre en tanto que ser viviente. Tenemos ahí un proceso de lucha muy real; la vida como objeto político fue en cierto modo tomada al pie de la letra y vuelta contra el sistema que pretendía controlarla. (Foucault, 2005: 175)

El cuerpo es, por tanto, una zona de control pero también de resistencia: en definitiva, una zona de lucha. La metáfora del cáncer utilizada por Biasutto, en ese sentido, es también precisa:

No bien se habla de cáncer, las metáforas maestras no provienen de la economía sino del vocabulario de la guerra: no hay médico, ni paciente atento, que no sea versado en esta terminología militar, o que por lo menos no la conozca. Las células cancerosas no se multiplican y basta: «invaden». Como dice cierto manual, «los tumores malignos, aun cuando crecen lentamente, invaden». A partir del tumor original, las células cancerosas «colonizan» zonas remotas del cuerpo, empezando por implantar diminutas avanzadas («micrometástasis») cuya existencia es puramente teórica, pues no se pueden detectar. (Sontag, 2003: 31)

En efecto, la guerra, en *Ciencias morales*, parece entablarse imperceptiblemente, en esa zona de “micrometástasis”, que no alcanzan a ser vistas ni nombradas, lo cual las hace más peligrosas. Esa zona es, por tanto, la misma en que los mecanismos de control, sintiéndose burlados, se exacerban. Allí es donde aparece el eufemismo, que no es más que la contracara de la enumeración desbocada de detalles, así como la invisibilidad es la

contracara de la ambición panóptica: el cosquilleo ininteligible de María Teresa en el baño de varones, la “cosa” de los varones primero y de Biasutto después y, finalmente, el abuso –todos eufemismos que comprometen el deseo, la vida, lo corporal–. Pero tal como se revela en sus metáforas, el cáncer toma su fuerza del cuerpo sano. La proliferación del control no está, como quisiera, separada de la enfermedad. Hay una zona de contacto y de guerra que es, de hecho, aquella en que transcurre esta novela, en la que aquello que el régimen disciplinario y discursivo más quiere dejar afuera es, en realidad, lo que está adentro, carcomiendo el cuerpo desde adentro, como un cáncer.

Del mismo modo aparece la guerra de Malvinas, que solo se menciona una vez en toda la novela y no en español sino en francés –cuando en una salida programada para asistir a los actos del 25 de mayo, una periodista extranjera encara a los alumnos para preguntarles qué piensan de la “guerre”–, pero de la cual aparecen múltiples referencias indirectas –la sirena del diario *La Prensa* que suena el 2 de abril y, sobre todo, las cartas que envía el hermano de María Teresa, que está haciendo la conscripción y es enviado cada vez más al sur–. En ese sentido, tampoco las fronteras entre el colegio y el exterior o entre la guerra y la historia nacional son tan impermeables como se quisiera.

Ciencias morales actualiza un relato de la nación argentina que no es otro que el de la paulatina conquista de la barbarie por las fuerzas de la civilización. No casualmente la historia transcurre en un colegio de larga tradición al que concurrieron muchos de los hombres de la política desde el siglo XIX; esos hombres que pensaron y produjeron los fundamentos de la nación, vinculados a la necesidad de hacer desaparecer el desierto bajo la fuerza civilizatoria de la ciudad. María Teresa, preocupada por los peligros de la proximidad entre hombres y mujeres, añora aquella época, en que el colegio era sólo de varones. Aunque reconoce que entonces también existían conflictos, sostiene: “Que los porteños se pelearan con los provincianos no dejaba de expresar, al fin de cuentas, una verdad profunda de la historia argentina” (Kohan, 2007: 10). El colegio es resumen de la nación y ambas historias se entrelazan indisolublemente. O, más bien, el colegio es resumen de las fuerzas civilizatorias de la nación y, como tal, participa de los enfrentamientos y su historia es también una historia sangrienta. Si el poder dictatorial –representado aquí por las autoridades del colegio– elabora para sí un relato de raíces históricas, lo hace ubicándose del lado de las fuerzas de la civilización que vienen a reorganizar un país dominado por el caos. El caos es la subversión, el cáncer, la barbarie. La dictadura de Rosas es “la mayor tragedia de la historia argentina en todo el siglo XIX”, que “había interrumpido las actividades de enseñanza en el colegio, y nada semejante

debía volver a ocurrir, ni siquiera por un día.” (Kohan, 2007: 54) La historia de *Ciencias morales* es, en gran medida, la historia del colegio cerrándose sobre sí mismo, resistiendo a las fuerzas subversivas del desorden que, se pretende, provienen de afuera. El sonido de la sirena inquieta, pero no produce consecuencias. El colegio no debe volver a suspender sus actividades porque eso implicaría una claudicación del orden frente a las fuerzas del caos. Sin embargo, la ambigüedad con que el desierto ha sido representado a lo largo de la historia se hace eco en la novela: “...las jornadas de clase transcurren como si el edificio del colegio no estuviese en pleno centro de la ciudad, sino en medio de *un desierto*” (Kohan, 2007: 53, el destacado es nuestro). La manzana de las luces en la que se ubica el edificio está surcada por túneles subterráneos, contracara oscura de la historia de la civilización y su relato oficial. De ese desierto en que la escuela se ubica sin reconocerlo, del Sur, en que transcurre una guerra que no se nombra, provienen las fuerzas silenciosas de la erosión de un régimen.

En efecto, como ha señalado Fermín Rodríguez para pensar la literatura argentina, en el “desierto” hay vida. Reformulando la propuesta del historiador Halperín Donghi de que la nación se ha erigido sobre el desierto, Rodríguez afirma que fue necesario primero construir el desierto, por medio de una serie de operaciones discursivas de vaciamiento: “*Desierto* es entonces el nombre para una ausencia de política, una operación discursiva con el poder de atrapar la imaginación al evocar, en negativo, la plenitud ausente de un estado-nación por venir: donde había virtualmente un desierto –multiplicidades salvajes sin orden ni medida, mundos posibles, pueblos futuros– el estado-nación debía advenir” (Rodríguez, 2010: 15). Pero por más que se la acalle, se la ignore o reprima, hay vida en el desierto y es por eso que las fronteras son peligrosas, porque hay *algo* del otro lado, que opone resistencia: “Malones, montoneras, deserciones, exilios entre los indios, violencia política, catástrofes naturales, estampidas de animales salvajes, robo de ganado, tráfico de armas y de ganado, son fuerzas turbulentas que vienen del desierto a erosionar las representaciones y a esquivar los saberes” (Rodríguez, 2010: 17).

De modo que el colegio, en tanto ámbito civilizatorio, no está tan separado del desierto de afuera y, además, ese desierto no es tal. Se pretende separar el desierto, la barbarie y el desorden, de la ciudad, la civilización y sus instituciones de gobierno, el control y el orden, pero las fronteras son permeables y las distinciones no son claras. Lo que quiere dejarse afuera erosiona el cuerpo desde adentro. Se pretende no hablar de la guerra, situarla lejos –en el Sur–, no nombrarla. Pero son *hermanos* los que se están desplazando hacia allá. Se silencian sobre todo los túneles, las zonas oscuras, las

catacumbas trágicas de la historia. Pero están ahí, bajo los propios pies, atravesando los discursos. Si en *Ciencias morales* el narrador es a la vez víctima y cómplice de un poder dictatorial que se ejerce también sobre y desde el discurso, entonces la erosión del orden toma la forma de una desertificación: lenta y silenciosa.

En *Ciencias morales*, lo que el orden discursivo dictatorial silencia es fundamentalmente la guerra, a la que no consigue dar forma justamente porque es el hecho que está comenzando a corroerlo. En contraposición, en el último capítulo de *Ciencias morales*, que funciona como un epílogo en el que ya ha terminado la guerra y de un día para el otro las autoridades del Colegio Nacional fueron removidas y reemplazadas, el narrador también desaparece y es reemplazado por otro diferente, que llama a las cosas por su nombre. Habla de la guerra, de la dictadura; el hermano de María Teresa se llama ahora Francisco Cornejo. Es un narrador que, con la llegada de la democracia, cuenta la historia de un modo, si se quiere, más cercano al informe que al relato ficcional. Aunque la ficción aquí debe ser comprendida concretamente como ficción estatal –de un Estado, además, dictatorial– en el sentido propuesto por Piglia, el hecho de que la ficción no nombre la guerra puede ser pensado en relación con una propuesta de alcance más amplio, ligada a las ideas desplegadas por Kohan en sus trabajos teóricos. En efecto, la suerte de epílogo que cierra el libro parece ubicarse por fuera de la novela, de modo que es en la novela donde la guerra no se nombra o, en otras palabras, donde la experiencia de bélica no tiene representación, como se ve claramente en las postales sin texto que envía Francisco Cornejo.

Este alejamiento literario del acontecimiento bélico es aún mayor en la versión fílmica de la novela, *La mirada invisible*, dirigida por Diego Lerman y estrenada en 2010.¹³³ Aunque la película es en gran medida fiel al libro, a sus acciones, a sus personajes y a lo que dicen, a la atmósfera opresiva del control disciplinario, también introduce una serie de variaciones, entre las cuales tal vez la más relevante sea que *La mirada invisible* no transcurre durante la guerra de Malvinas sino justo antes, en marzo de 1982. María Teresa no tiene hermano, no hay acto del 25 de mayo, no hay periodista extranjera que pregunte por la “guerre”. Si bien el contexto sigue siendo el final de la dictadura militar, esto es, su exacerbación y su ocaso, el desplazamiento temporal sitúa la mirada sobre otros factores de erosión. Aparecen aquí los compañeros de María Teresa, otros

¹³³ Diego Lerman pertenece al denominado Nuevo Cine Argentino. El film se estrenó en Argentina en agosto de 2010, tras haber cosechado buenas críticas en el Festival de Cannes. Sin embargo, su repercusión en el país fue limitada.

preceptores que son jóvenes y que escuchan rock, hacen fiestas, se emborrachan, se desean: representan un cierto clima de época. Un poco por lástima, invitan a María Teresa a una de sus fiestas; ella asiste pero sólo encuentra exclusión y burlas. La escena recorta a María Teresa sobre el fondo de una juventud que es vida, potencia, futuro y promesa de cambio y la convierte en excepción. Y no sólo los preceptores en la fiesta introducen la dimensión del deseo sexual, también en el colegio, *adentro* del colegio, María Teresa encuentra a dos alumnos besándose. Esta escena remite a una del libro, pero la transforma: en *Ciencias morales* era una alumna que, le parece a María Teresa, se apoya levemente sobre un compañero a la salida del colegio, es decir, *afuera*. En efecto, las insinuaciones de carácter sexual que atravesaban la novela de Kohan –que la mirada obsesiva de la preceptora creía descubrir en todas partes– son extremadas en *La mirada invisible*. El abuso de Biasutto en el baño se convierte en violación. Y no se habla de “la cosa” como un peligro, pues la imagen explicita el terror consumado.

La represión de María Teresa se torna aquí más claramente sexual y es este conflicto interno el que la guía en su afán de control. Incluso, lo que en *Ciencias morales* era la ambigüedad de la mirada de un alumno Baragli en la película adquiere un claro contenido sexual y de esa forma la interpreta la preceptora, quien en un momento dado se atreve a rozar la mano del alumno, lo cual constituye una verdadera transgresión en su universo. Junto con la fuerte presencia de la juventud que la encarna, la sexualidad se intuye en *La mirada invisible* como una forma de resistencia. No una resistencia abierta, pero sí algo que sucede efectivamente por fuera del control, que se opone a él y que representa, como dijimos, las fuerzas del cambio. Es la libertad que, tímidamente, comienza a aparecer en la potencia de la vida que escapa al control de la muerte. Se trata, aquí, de formas más explícitas de resistencia que ocurren en el nivel de la historia y que, en el final, darán forma a la mayor variación de la película respecto del libro: María Teresa asesina a Biasutto, se venga de la violación y escapa, dando forma aquí sí a un modo abierto de resistencia al abuso de poder que en la novela de Kohan está por completo ausente. Se trataba, en *Ciencias morales*, de un avance imperceptible que se colaba como polvo por los intersticios del relato, sin decirse nunca, sin formar realmente parte de lo narrado.

La mirada invisible también tiene un epílogo, separado por los títulos del resto de la película y que constituye un después de la historia. Aparece allí una imagen documental, de archivo: la de Galtieri hablando en Plaza de Mayo el 2 de abril de 1982. Una imagen emblemática, que constituye un núcleo central de los relatos de la guerra y

que casi cualquier argentino conoce, que incluso fue interpretada posteriormente como uno de los motivos del enfrentamiento armado. Una imagen, por lo tanto, cargada de significado. “Si quieren venir que vengan, les presentaremos batalla”, dice Galtieri y la multitud en la plaza aplaude.

Pero el desplazamiento temporal provoca que este después sea el de Malvinas. El hecho de que aparezca allí una imagen documental, de archivo, no puede leerse únicamente como una exacerbación del tono informativo del epílogo de *Ciencias morales*, en la medida en que en la novela de Kohan ese tono funcionaba como contraste, mientras que aquí constituye la única referencia a Malvinas de la película. Desplazada del rol que le cabía en *Ciencias morales*, la guerra parece convertirse en algo ajeno al relato, que guarda una relación puramente secuencial con él. Tal vez sea por fidelidad a la novela que se incluye esta última escena y la elección de la imagen documental esté motivada por el potencial sintético que ofrece. No hay que decir nada, ya se sabe lo que sigue: después vino Malvinas. Pero esto, lejos de constituir una forma de fidelidad, en realidad constituye el punto de mayor distancia de la película respecto del libro. Pues los dos narradores de *Ciencias morales* –el de la novela, que no nombra a la guerra y el del informe final, que sí la nombra– implican dos modos de narrar que, en su contraste, explicitan una propuesta narrativa y una inclusión peculiar de Malvinas en la historia nacional –sobre todo, en relación con la dictadura que llevó a cabo la guerra y con la dictadura a la que la guerra abrió paso–. La película, y esto constituye el mayor alejamiento, no posee una propuesta narrativa semejante. Se cuenta una historia que es, ante todo, una historia individual –la de María Teresa, sus represiones y sus obsesiones, su rebelión final– y cuyo trasfondo es el del final de la dictadura. La opresión, la disciplina, el personaje mismo de Biasutto configuran un contexto en el que se integra, también, al final, la guerra de Malvinas. Las formas de resistencia que mencionábamos son más explícitas precisamente por esto, porque deben ocupar su lugar en una trama argumental más simple, más lineal. Si hay un abuso, ciertas formas consolidadas del relato requieren una venganza, independientemente de cuál sea el contexto mayor en que el abuso se produce.

4. La guerra en el cine: *Iluminados por el fuego*, de Tristán Bauer

Ciencias morales y *La mirada invisible* apuestan por la ficción como modo de referir a los últimos tiempos de la dictadura e, indirectamente en el primer caso, a

Malvinas. Correlativamente, se alejan del escenario bélico y también, en el caso de la película, del tiempo en que se produce la guerra. Bajo diversas modalidades y con algunas excepciones, tal debilidad de la referencia al episodio bélico –asociada siempre a una caída de la epicidad–, que en la novela de Kohan y su versión fílmica alcanzaron su punto más alto, caracterizó desde el comienzo a las ficciones de Malvinas. Es recién en 2005, con el estreno de la película de Tristán Bauer, *Iluminados por el fuego*, que puede comenzar a percibirse una modificación, aunque incipiente, en esta dirección. *Iluminados por el fuego* fue presentada como perteneciente al género bélico. Aunque a lo largo de este apartado discutiremos la pertinencia de tal inclusión, ya la intención supone una novedad que distingue a esta película de sus antecesoras, fundamentalmente de *Los chicos de la guerra*, con la que, por otro lado, la unen una serie de semejanzas. En efecto, algunas escenas permiten asociar a *Iluminados por el fuego* al género bélico y a una matriz narrativa de matices épicos, aun cuando otras escenas recuerden el tono victimizador de *Los chicos de la guerra*.

Iluminados por el fuego, estrenada en 2005, fue dirigida por Tristán Bauer, quien, al convertirse dos años después en director de Canal Encuentro, el canal televisivo del Ministerio de Educación, y luego también de la TV Pública y Radio Nacional, se constituyó en uno de los intelectuales más afines y más influyentes del proyecto kirchnerista. La película se estrenó en el circuito comercial y no solo resultó un éxito de taquilla sino que además cosechó una enorme cantidad de premios y nominaciones.¹³⁴ La historia, basada en la que cuenta Edgardo Esteban en el libro homónimo, de 1993, comienza con el llamado en que avisan al periodista Esteban Leguizamón que su amigo Alberto Vargas, ex combatiente igual que él, intentó suicidarse y está internado.¹³⁵ Junto a la cama de su amigo, Leguizamón comienza a recordar los días que compartieron en Malvinas, que aparecen en la película narrados por medio de *flashbacks*. Finalmente, Vargas muere y Esteban le promete volver a Malvinas para cerrar la historia.

Así, la película consta de tres grandes núcleos que delimitan tres momentos narrativos: el del intento de suicidio y la muerte de Vargas, los *flashbacks* y el regreso de Leguizamón a Malvinas. Los dos últimos reproducen aproximadamente los dos libros de

¹³⁴ Entre otros, recibió el Premio especial del jurado en el Festival de San Sebastián (2005), el Premio Goya por mejor película extranjera de habla hispana (2005), el Premio *Founding Fathers* por mejor narrativa en el Festival de Cine Tribeca (2006) y los Premios Cóndor de Plata a la mejor dirección artística, al mejor guión adaptado, mejor compaginación y mejor actriz de reparto.

¹³⁵ Cabe destacar que en el momento en que recibe el fatídico llamado, Leguizamón acaba de regresar de cubrir una manifestación que permite situar la acción de la película en el contexto de la crisis de 2001.

Edgardo Esteban en los que se basa la película: *Iluminados por el fuego* y *Diario de un regreso*. De estos dos, el relato de la guerra propiamente dicha aparece en el primero, que en la película corresponde a la narración por medio de *flashbacks*. El suicidio de Vargas, en cambio, es un agregado de la película que, además de articular narrativamente los otros dos momentos, permite introducir lo que para muchos constituye la novedad más destacada del film: la denuncia de las enormes dificultades que encontraron los ex combatientes para reintegrarse socialmente al regresar de la guerra, situación que es causa directa de la gran cantidad de ex soldados que se quitaron la vida.

Para el sociólogo Lior Zylberman esa denuncia constituye la principal novedad de la película de Bauer respecto de sus antecesoras, con las que, sin embargo, también se vincula. En efecto, como *Los chicos de la guerra*, *Iluminados por el fuego* refiere ante todo el sufrimiento de los soldados en el frente, infligido más por sus propios superiores que por los ingleses. En ese sentido, *Iluminados por el fuego* continuaría la caracterización de los soldados que la película de Kamin había iniciado, al constituir un caso tardío de “la compasión por los soldados infantilizados como chicos” (Kohan, 2006b). En este punto hay que agregar que a la victimización de los soldados y al tono eminentemente emotivo se agrega una concepción no dinámica de la memoria, que se mantiene igual a lo largo de los años, lo cual contradice cualquier idea de memoria como trabajo, como potencia.¹³⁶ En su análisis de *Las islas*, la novela de Gamberro, María Pía López hace al comienzo una referencia a *Iluminados por el fuego*, que le sirve de contrapunto. Para López, en el film “El trauma se pone de manifiesto para ser resuelto al interior de la sensibilidad progresista: los soldados fueron víctimas del poder militar y del olvido social, y la muerte solo puede ser superada y conjurada por la memoria fiel del pasado” (López, 2010: 161). Esteban regresa y encuentra todo igual: nada ha cambiado. No hubo trabajo sobre la memoria. Igualmente, para Zylberman, la victimización de los soldados, la preponderancia del enemigo interno y el borramiento del externo son hechos que atentan contra la posibilidad de incluir la película dentro del género bélico, definido en cambio por la confluencia de un elemento heroico y otro espectacular. En los films bélicos “el heroísmo es un valor a destacar”, por medio de la fuerte presencia de “héroes ejemplares, grandes villanos, gestas, triunfalismos y sacrificios”, además de “soberbios efectos especiales y visuales” (Zylberman, 2010: 251).

¹³⁶ Durante toda la escena final se oye la canción de León Gieco “La memoria”, en la que se insiste en la idea de que “todo está guardado en la memoria”.

Pensar en la pertinencia de incluir el film dentro del género bélico significa preguntarse en qué medida cuenta la guerra como guerra. La respuesta dependerá en parte de la importancia y el sentido que se otorgue a las escenas de guerra que Leguizamón “recuerda” durante los *flashbacks*, para las cuales se utilizan por primera vez efectos especiales que podrían caracterizarse, siguiendo la terminología de Zylberman, de espectaculares. Como hemos visto, la razón por la que en muchos casos se obtura la posibilidad de un relato épico, incluso bélico en lo que atañe a Malvinas, es que está muy arraigada la creencia de que mostrar combates o hablar de héroes supone adscribir, más o menos implícitamente, a la dictadura militar. Sin embargo, hemos visto también que durante estos años algunas de estas articulaciones comienzan, incipientemente, a modificarse y creemos que *Iluminados por el fuego* es una de las zonas donde eso se produce, especialmente relevante por tratarse de una obra de consumo masivo. En primer lugar, el hecho de que los combates sean puestos en escena, aunque sea brevemente y aunque en algunos casos deriven en escenas paródicas –como aquella en que se ve a los soldados argentinos preparando una emboscada que, como se revela enseguida, no es para los ingleses sino para un grupo de ovejas (Vitullo, 2012)– constituye una novedad que no carece de importancia. En segundo lugar, y esto es lo principal, consideramos que si bien es cierto que el enemigo inglés está desdibujado, de todas formas la película consigue delinear cierto perfil heroico para sus protagonistas –Leguizamón, ante todo, pero también Vargas, en su batalla sin cuartel contra el olvido y el correntino Juan Chamorro, que muere en las islas–. Los soldados de *Iluminados por el fuego* son héroes en ese contexto particular, en que el principal enemigo estaba en el propio bando. Cuando Leguizamón desobedece a su superior que le da órdenes absurdas en medio del repliegue para ir a ayudar a Vargas que está herido, está asumiendo la única conducta heroica que esta guerra permitió. Así, en esta película, por primera vez, un elemento épico propio del género bélico se articula con una denuncia a los militares que condujeron la guerra.

En otro de los artículos sobre el cine de Malvinas, publicado en el número de la revista *Puentes* dedicado a la conmemoración del vigesimoquinto aniversario de la guerra, Samanta Salvatori se aleja de los otros críticos al sostener que, en términos genéricos, el film puede, sin dudas, ser catalogado como bélico e incluso que es el primero que contribuye a pensar histórica y políticamente Malvinas. En ese marco, también destaca la denuncia que *Iluminados por el fuego* produce en torno a la compleja situación de los ex combatientes y se sorprende al encontrar sobre el final de la película cierto retroceso a los relatos más victimizadores de los años ochenta, lo que la lleva a afirmar:

“Y hasta quizás extrañamos a ese personaje estereotipado que encarnado por Ulises Dumont en *Los chicos de la guerra* gritaba enfervorizado “¡las Malvinas son argentinas, carajo!” (Salvatori, 2007: 33). Pues, afirma, “esquivar la cuestión del nacionalismo y los discursos patrióticos que hoy circulan sobre el tema, significa no poder comprender y contextualizar Malvinas políticamente” (Salvatori, 2007: 33). En un sentido similar, Verónica Tozzi sostiene que son los sectores progresistas los que más dificultad encuentran en representar a los soldados de Malvinas como héroes, e incluso como “activos guerreros en enérgico combate” (2012: en línea). La hipótesis principal de su artículo es que los relatos de Malvinas han carecido de circulación, lo cual se debe en gran parte a la aversión de los sectores progresistas a hablar de la guerra, en tanto en ella la justicia del reclamo parece unirse de modo indisoluble al nacionalismo más recalcitrante.

Entonces, *Iluminados por el fuego* introduciría la posibilidad de articular, desde la ficción, el reclamo por la soberanía con cierto relato de la guerra que no es pro-militar. En relación con ello puede situarse la leyenda que aparece en pantalla al final de la película: “Esta película está dedicada a todos los soldados conscriptos que combatieron en Malvinas. A los muertos del Belgrano. A los que lucharon con dignidad. Las Malvinas son Argentinas”. La referencia a lucha, por un lado y, por el otro, la reivindicación simultánea de los soldados conscriptos y la causa de la soberanía son los elementos fundamentales de una articulación que, como hemos visto a lo largo de este capítulo, es una novedad de los años dos mil. No es un dato menor que esto ocurra no solo durante el gobierno kirchnerista que, como vimos, produce en relación a Malvinas un relato que justamente realiza esas uniones, sino además de la mano de uno de los intelectuales más próximos al proyecto.

En la misma línea, cabe mencionar otro film, de corte documental, estrenado en el año 2011, *El héroe del Monte Dos Hermanas*. El documental fue uno de los ganadores del Concurso “El camino de los héroes”, realizado por el INCAA en el marco del Bicentenario, fecha que, recordemos, es pensada como un momento clave para reconsiderar la cuestión Malvinas y, en especial, el lugar de la guerra en la historia nacional, es decir, para construir “un nuevo relato colectivo sobre Malvinas post-1982” (Romero, 2010: 205). El film cuenta la historia del Oscar Poltronieri, que defiende su patria del enemigo inglés sin dudarle y poniendo en juego su vida. Que se trate de un soldado y que el relato circule con el aval del Estado son hechos que permiten percibir la configuración de un nuevo tipo de figura en los relatos de Malvinas: el héroe que es, al

mismo tiempo, víctima –en el caso de Poltronieri no se enfatiza demasiado en la cuestión del maltrato de los superiores, sin embargo, sí se remarcan su extrema pobreza y su analfabetismo, que lo convierten en víctima de un sistema económico y social; asimismo, el film cuenta el olvido del que fue víctima Poltronieri al regresar de la guerra, igual que la mayor parte de los soldados–. El rasgo heroico, además, convierte al personaje en una figura propia del escenario bélico. La anécdota de Poltronieri, en efecto, incluye ametralladoras, riesgos, ataques y defensas, de modo que la guerra se vuelve, allí, visible, mucho más que en *Illuminados por el fuego*. Sin embargo, hay que trazar también una diferencia: mientras la película de Bauer es una ficción, *Illuminados por el fuego* es un documental. En la segunda parte de esta tesis retomaremos esta cuestión y nos preguntaremos por la relevancia de esa diferencia, es decir, por la singularidad que asumen las distintas figuras del escenario bélico –el héroe entre ellas– según sean incorporadas a relatos ficcionales o no ficcionales, para luego preguntarnos por el modo en que, también, adoptan una forma híbrida, en el diálogo entre esos diversos tipos de relatos.

SEGUNDA PARTE

IV. Figuras de los relatos de Malvinas

En la primera parte de esta tesis pudo verificarse la hipótesis de que, en los relatos de Malvinas, ni la guerra ni el rasgo narrativo convencionalmente asociado a ella, lo épico, ocupan lugares destacados. En cambio, en muchos casos la guerra servía de puente para abordar otras cuestiones relevantes para pensar el presente: hablar de Malvinas permitía hablar, al mismo tiempo, de la democracia naciente, sus continuidades y sus rupturas con el período dictatorial previo; de la implementación, durante los años noventa, de un modelo neoliberal y de los discursos vacíos de contenido asociados a él; de un retorno de la épica o del surgimiento de la biopolítica como claves de lectura de la historia en los años dos mil.

El recorrido cronológico realizado permitió ver que esa singularidad de nuestro corpus se asociaba, por un lado, a algunas características peculiares de esta guerra: fundamentalmente, el hecho de que la mayor parte del tiempo que los soldados pasaron en las islas haya sido de espera y no de combate y que los combates, en algunos casos, hayan sido contra un enemigo “invisible” y en otros contra un enemigo “interno”, los propios superiores; por otro lado, a las diversas circunstancias históricas y también culturales de cada década de la posguerra. Asimismo, la debilidad del referente bélico en los relatos de Malvinas puede pensarse en relación con una dimensión literaria: el decaimiento general de la épica como forma narrativa de la guerra, que parece haber sido todavía más profundo en el caso de Malvinas.

Como ya hemos señalado en otras partes de esta tesis, Fredric Jameson (2013) señala que la guerra, cuando se la percibe inmediatamente, es extraña, constituye una suerte de desfamiliarización de lo conocido. Para representarla, el realismo resulta insuficiente, de modo que corre el riesgo de tornarse irrepresentable. Sin embargo, no solo la guerra es representada sino que, además, esas representaciones llegan a configurar un estereotipo que es el que la percepción inmediata de la batalla desfamiliariza. Y, al mismo tiempo, se produce el movimiento contrario: ante la desfamiliarización que implica la batalla, se recurre a las estructuras conocidas del realismo, esto es, a los estereotipos. Entre estos, puede situarse la épica, que provee de un orden para el relato de la guerra. Como el realismo, en la modernidad la épica es solamente una tendencia, una búsqueda: un anhelo nunca del todo satisfecho y una herramienta nunca del todo satisfactoria. No hay posibilidad de una restitución de la totalidad homérica, pues todo

elemento épico se recorta contra un fondo de fragmentariedad, un aquí y ahora sensorial irrepresentable.

En el exhaustivo estudio de relatos en primera persona de guerras modernas que realiza en *The soldiers' tale*, Samuel Hynes (2001) señala que estos guardan relación con tres géneros narrativos: el relato de viaje, la autobiografía y la historia. Sin embargo, al mismo tiempo se distinguen de ellos, en tanto la extrañeza radical de la guerra constituye la antítesis del mundo comprensible que el autor y sus lectores habitan. El más extraño de los elementos del campo de batalla es la omnipresencia de una muerte más fea, más grotesca, menos humana que otras muertes, de la cual las palabras con que normalmente se narran los viajes, las historias y las vidas no pueden dar cuenta. En ese sentido, puede pensarse que la disrupción en la vida y en el relato que supone es lo que hace de la guerra un acontecimiento traumático.¹³⁷ Como respuesta, se produce una oscilación entre lo familiar o conocido y lo extraño o “unfamiliar”: los relatos de guerra tienden a ser empujados hacia los límites del realismo e incluso más allá, donde se aproximan al “gótico del campo de batalla”. Allí lo familiar, lo natural y lo racional se encuentran con lo extraño, lo sobrenatural, lo inexplicable, lo fantástico.

Así, aunque sus enfoques y sus objetos difieren, Hynes y Jameson coinciden en que contar la guerra supone una oscilación: entre la abstracción y la experiencia, entre la distancia y la inmediatez, entre la totalidad y la fragmentariedad, entre el realismo y la irrepresentabilidad, entre lo familiar y lo extraño, entre la épica y el trauma. Como resultado de ese movimiento los relatos se constituyen en una suerte de entramado donde la distinción entre ficción y no ficción deja de importar. Lo que la primera parte de esta tesis permitió observar es que en la mayor parte de los relatos, tanto ficcionales como testimoniales, de la guerra de Malvinas esa oscilación no se produce, o se produce débilmente. No parece posible recurrir a la épica, que es vista como un elemento extraño, ajeno, que de nada sirve para narrar esta guerra, como puede verse en la frecuencia con que, en sus relatos, los combatientes afirman sentirse en una película a la hora de referir la experiencia del combate:

¹³⁷ En efecto, una de las características centrales de lo traumático es su imposibilidad de ser elaborado. Según la definición de Laplanche y Pontalis, trauma es un “acontecimiento de la vida del sujeto caracterizado por su intensidad, la incapacidad del sujeto de responder adecuadamente y el trastorno y los efectos patógenos duraderos que provoca en la organización psíquica [...] se caracteriza por un aflujo de excitaciones excesivo, en relación con la tolerancia del sujeto y su capacidad de controlar y elaborar psíquicamente dichas excitaciones (2004: 447).

Y así, entre una cosa y otra, llegó el primero de mayo. Esa noche, lo primero que vi fueron los disparos de nuestras baterías antiaéreas, y más tarde, por la mañana alcancé a ver el paso de los aviones Harrier. Vi cómo le pegábamos a dos, cómo se alejaban humeando [...] Y, para qué negarlo, a mí me encantaba. Era como una película que yo estaba viendo. Se había hecho realidad una película. (Kon, 1984: 24)

Sin embargo, es posible reponer esa oscilación desde una lectura conjunta de ficciones y testimonios, que por otra parte, como se vio, están muchas veces más próximos de lo que podría en principio creerse. Esto es, rastrear de qué modo aparece lo bélico en el diálogo entre los textos, qué historia de la guerra de Malvinas cuentan entre todos, lo cual supone incorporar incluso los testimonios de los militares, que son los más disímiles dentro de nuestro corpus y que además nunca han sido considerados como narraciones ni trabajados desde una perspectiva literaria. Se trata de una reconstrucción similar a la que Samuel Hynes propone con su noción de “soldiers’ tale”:

I have imagined that if all the personal recollections of all the soldiers of the world’s wars were gathered together, they would tell one huge story of men at war – changing, as armies and weapons and battlefields changed, but still a whole coherent story. Such an entire tale can never exist: the men who could tell it are mostly dead, and while they lived they were inarticulate, or unlettered, or simply distracted by life, so that their wars were left unrecorded. Nevertheless, that notional tale is my subject: what happened in war, one man at a time... (2001: 13)

Aunque aquí ese relato polifónico no está construido únicamente por testimonios sino también por ficciones. De hecho, es el diálogo entre lo ficcional y lo testimonial lo que nos proponemos reconstruir, tal como se entabla en torno a una serie de figuras. Pues, como veremos, las ficciones reponen, compensan, pero también delatan, aquello que estaba negado u obliterado en el plano de la historia y del testimonio. Al fundar la literatura de Malvinas, *Los pichiciegos* establece al *desertor* como el personaje ficcional central de esta guerra, una figura que se sitúa en los márgenes del escenario bélico. La literatura siguiente tiende, en un gesto equivalente, a presentar antihéroes. Contra unos y otros, los testimonios de los militares intentan recuperar para Malvinas la figura del *héroe*, en un esfuerzo claramente orientado a devolver a los relatos al eje de lo bélico. Así, se producen dos movimientos simultáneos, resultado de dos fuerzas de signo contrario: una, centrípeta, que quiere contar la historia de la guerra y sus héroes como épica, y otra centrífuga, que habla de pícaros y desertores y que sitúa las dificultades para llamar “héroes” a los militares de Malvinas. En ese sentido, héroes y desertores son figuras en tensión, campo de batalla ellos mismos de esas fuerzas contrarias, lo cual los sitúa siempre en un límite, en una zona inestable. En relación con ello, tampoco está del todo claro el

lugar de los enemigos y, mucho menos, el de los *isleños* que, según afirmaban las órdenes, debían ser tratados como argentinos aunque parecieran ingleses. En el medio de todas esas fuerzas, quedan los ex combatientes, tironeados: “en un campo de fuerzas de explosiones y corrientes destructoras estaba el mínimo, quebradizo cuerpo humano” (Benjamin, 2007: 219). Del desgarramiento, en muchos casos literal, físico, que deriva de esa posición, nos ocuparemos en el apartado 4.1.2 de este capítulo, pues los soldados despedazados constituyen una de las figuras monstruosas del campo de batalla. La otra es el soldado gurka. Ambos tipos de monstruos se integran, como veremos, en el conjunto más amplio de los seres sobrenaturales, muy frecuentes en los relatos de Malvinas así como en los de algunas otras guerras: seres que a la vez son y no son parte del campo de batalla, de la guerra y, más ampliamente, de la realidad son contadas tanto por ficciones como por testimonios a través de relatos fantásticos, góticos o grotescos, o por medio de rumores, formas discursivas en el límite del realismo para nombrar figuras en el límite de la realidad –entre lo natural y lo sobrenatural, entre la vida y la muerte, entre lo familiar y lo extraño–.

Hay que entender, entonces, que estas figuras son construidas en los relatos a partir de un enfrentamiento de fuerzas contrapuestas que se establecen desde ficciones y testimonios en torno diferentes límites: de lo épico (el desertor y el héroe), de lo propio y lo ajeno (el isleño), el realismo (monstruos y fantasmas). Se infiere de esto que, para su análisis, resulta fundamental la noción de límite, ligada además con la condición fronteriza de las Malvinas. Rosana Guber definió este tipo de fronteras como zonas liminares, de borde o en disputa, que llevan “consigo el peso simbólico de completar a la nación misma” (Masotta, 2011: en línea), no solo geográfica sino también histórica y narrativamente, en tanto sus relatos –anteriores y posteriores a 1982– confieren un sentido a la comunidad, “permitiendo establecer y controlar las diferencias con respecto a otras sociedades con otros nombres, lenguas, geografías y símbolos, y construir a los sujetos nacionales dándoles objetivos e ideales, un sentido de frontera, inclusión y exclusión” (Guber, 2000: 80). Esto es, proveyendo los términos en que Argentina se imagina como comunidad.¹³⁸ De este modo, Malvinas –las islas pero también la guerra–, como todas las zonas de frontera que, al constituir un borde de la nación, están simultáneamente adentro

¹³⁸ Benedict Anderson define a las naciones como comunidades imaginadas en tanto “aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas, no los verán ni oirán siquiera hablar de ellos, pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión” (2007: 23).

y afuera de lo conocido, de modo que su relato es, al mismo tiempo, dominio de la experiencia y la imaginación.¹³⁹

Así, a partir de estas figuras, se restituye, al menos en parte, esa oscilación que permite contar la guerra y que, ampliamente, podemos identificar como una oscilación entre lo ficcional y lo testimonial. En ese sentido, en esta parte de la tesis es posible ubicar a los relatos de Malvinas en relación con una tradición de la narrativa de guerra, respecto de la cual, a primera vista, resultaban heterogéneos.¹⁴⁰ Asimismo, se puede tender un puente con algunos de los relatos sobre Malvinas que se produjeron del lado inglés. Si en la primera parte de esta tesis eran centrales la evolución política e histórica argentinas, la salida de la dictadura, los distintos momentos de la democracia, ahora, aunque estas cuestiones siguen estando de fondo, ya no constituyen el eje central del análisis, por lo cual, en esta segunda parte haremos algunas referencias a la literatura inglesa sobre la guerra, en la medida en que resulte significativa para nuestros propósitos.¹⁴¹

¹³⁹ En relación con ello, a partir del estudio de algunos de los múltiples relatos que durante el siglo XIX argentino abordan la cuestión de la frontera, Batticuore, El Jaber y Laera coligen que “es posible advertir, a primera vista, dos grandes grupos de relatos de frontera. Uno surge del viaje exploratorio, que alterna la narración con descripciones de la naturaleza, los habitantes y las costumbres [...] El otro toma la forma del viaje ficcional, que recrea experiencias imaginarias”; ambos contrastan fuertemente “con el tono predominante en los informes topográficos de corte burocrático estatal que resultan de la demarcación de fronteras” (Batticuore et al., 2008: 8). Así, la frontera es una “zona fluctuante entre lo documental y lo ficcional” (Batticuore et al., 2008: 10).

¹⁴⁰ El paradigma de esta tradición bélica podría considerarse la literatura de Vietnam. La guerra de Vietnam se asemeja a la de Malvinas en varios sentidos: transcurrió en la segunda mitad del siglo XX, desde la perspectiva norteamericana resultó en una derrota para muchos sectores vergonzante, en gran medida porque la justificación oficial de la guerra había resultado insuficiente, en especial para los soldados que debieron arriesgar su vida por ella (Alsina Riskey, 2002). Sin embargo –desde luego que como consecuencia de muchas otras diferencias entre ambas guerras y entre Argentina y Estados Unidos, fundamentalmente la muy diversa tradición bélica entre dichas naciones–, la prolífica narrativa sobre Vietnam se convirtió en faro del relato bélico, sobre todo en el cine, con películas como *Apocalypse Now*, *Full Metal Jacket*, *Born on the 4th of July*, *The Deer Hunter*, que “suelen detenerse en los campos de batalla, en los regimientos donde se preparan los soldados, el regreso y los desórdenes de posguerra, el PTSD (Post-Traumatic Stress Disorder)”, con el objetivo de “destacar los ideales de nación, patriotismo y heroísmo” (Guber, 2004: 86). Entretanto, los textos sobre Vietnam se distinguen de los de Malvinas en especial porque en muchos casos los primeros tienden a aunar la dimensión testimonial con la literaria, en novelas como *Los desnudos y los muertos* (Mailer, 2005), cuentos como *Las cosas que llevaban* (O’Brien, 1992) o crónicas como *Despachos de guerra* (Herr, 2001).

¹⁴¹ Nos referiremos fundamentalmente a literatura testimonial: en especial, a los relatos de soldados y militares ingleses incluidos en *Hablando claro* (Bilton y Kosminsky, 1991) y al emblemático libro *Viaje al infierno*, del paracaidista británico Vincent Bramley. Entre las muchas otras obras que existen se destacan también *No picnic*, de Julian Thompson (1985) y *La batalla por las Malvinas*, del corresponsal inglés Max Hastings, citado por Federico Lorenz en *Fantasmas de Malvinas*. Además, el ex combatiente Robert Lawrence publicó en 1988 el relato testimonial *When the Fighting is Over: Tumbledown, a Personal Story*, que sirvió de base para el film *Tumbledown*, de Charles Wood, estrenado en Inglaterra en 1988, con gran repercusión. En su estudio *Malvinas Myths, Falklands Fictions: Cultural Responses to War from Both Sides of the Atlantic*, Laura Linford Williams compara el testimonio de Lawrence con el *Los chicos de la guerra*, no solo porque ambos libros dieron pie a películas en las que el testimonio se mezcla con la ficción sino también porque en los dos son “presented as ambiguous works that have escaped categorization and been assigned multiple interpretations” (Williams, 2005: 5) Entre las obras ficcionales, Malvinas aparece mencionada en dos novelas centrales de la literatura inglesa contemporánea: una es *Inglaterra, Inglaterra*,

1. Hacia los márgenes: el desertor en los relatos de Malvinas

Las guerras en general, pero en particular la de Malvinas, en la que el grueso de las tropas estuvo compuesto por soldados conscriptos, suelen tensionar y volver visibles las complejas relaciones entre el ciudadano que es convocado a pelear y el Estado que lo convoca, al poner en juego las fuerzas y las razones relativas de uno y otro. Esto sucede incluso cuando las causas nacionales se apoyan en parte en la fuerza coercitiva del Estado, como de hecho sucedió en Malvinas. En cualquier caso, en tanto ir a la guerra implica la posibilidad de morir, acudir al llamado supone aceptar que la causa por la que se pelea, concebida en general en términos nacionales, vale más que la propia vida. Como contrapartida, la negativa a participar, la sustracción del propio cuerpo a la injerencia del Estado, supone que las razones esgrimidas por este no valen lo suficiente como para dar la vida: o porque no se sienten como propias o porque se las rechaza.

En relación con ello, la figura del desertor pone en crisis no solo las causas nacionales sino también toda la lógica estatal que las rige. Fundamentalmente, esta figura consigue superar el Gran Relato Nacional ya que, al rehusarse a entregar su vida al Estado, “permite pensar un *afuera* territorial y textual” (Vitullo, 2012: 165). Pues el desertor realiza un doble gesto en su movimiento: dibuja la frontera al cruzarla e inaugurar el otro lado, cualquiera sea este, en la medida en que la frontera es una zona de contacto entre dos espacios; simultáneamente, toma partido, abandona lo que quedó atrás, del otro lado.¹⁴²

Aunque es difícil conocer su número exacto, los desertores de Malvinas, sin embargo, parecen no haber sido demasiados (Lorenz, 2006). De la lectura de los

de Julian Barnes, donde el autor imagina un destino absurdo para el ex imperio británico y sus últimas colonias que “es una expansión ficcional de sus duras críticas al thatcherismo, una farsa despiadada sobre los mitos más arraigados de la nacionalidad, desempolvados estratégicamente en abril del 82” (Speranza, 2000). La otra novela es *Fuera de este mundo*, de Graham Swift, donde se “actualiza una reflexión más grave sobre los dilemas éticos de la guerra y los conflictos estéticos de su representación” (Speranza, 2000). Esta última novela, en efecto, podría leerse “en diálogo” con los testimonios del corresponsal Hastings. La farsa que ya aparece en estas novelas como mecanismo por medio del cual la literatura toma distancia del reverbero nacionalista que Inglaterra también, como Argentina vivió durante la guerra, alcanza su punto más alto en el género dramático, con la obra *¡Hundan al Belgrano!*, de Steven Berkoff. Otras dos novelas, trabajadas extensamente por Bernard McGuirk (2007) en *Falklands-Malvinas, An Unfinished Business*, son *Swansong*, de Richard Francis (1986) –de la cual Laura Linford Williams destaca el carácter paródico, al compararla con *Las islas*, de Carlos Gamerro– y *Anthem*, de Tim Binding (2003). En cuanto a la filmografía inglesa, en mayor o menor medida, películas como *Tumbledown*, de Charles Wood (1988), *Resurrected* de Paul Greengrass (1990) y *For Queen and Country* de Martin Stellman (1989), como *Los chicos de la guerra*, presentan “los efectos de la guerra desencadenados por los mezquinos intereses de la política interna” (Guber, 2004: 86).

¹⁴² El caso paradigmático en la literatura argentina del desertor que con sus pasos dibuja la frontera de la nación que abandona es sin duda Martín Fierro. Sobre el tema, ver: “*Martín Fierro*: frontera y relato”, de Pablo Ansolabehere (Batticuore et al., 2008: 234-260).

testimonios, se desprende que a la mayor parte de los soldados conscriptos que fueron convocados ni se les cruzó por la cabeza la opción de no presentarse. De los ocho “chicos de la guerra” entrevistados por Daniel Kon en 1982, ninguno concibe la posibilidad de no presentarse o escapar. Incluso algunos, como Santiago, hacen lo imposible por cumplir con el deber:

Desde la alambrada hablé con un chico de mi clase, que todavía no había salido de baja. “Andate –me dijo– que nos vamos todos a las Malvinas. Presentate mañana que ya van a estar las listas completas, y no va a pasar nada”. Él no quería ir, pero yo dije: “*Si están todos los pibes, yo también voy, vamos todos juntos*”. Pero cuando llegué a la compañía no me querían llevar, estaban todas las secciones completas. Miré las listas y estaban anotados todos mis amigos [...] Al final encontré a un suboficial que me dijo que buscara a un pibe de la 63 para cambiarle el lugar. (Kon, 1984: 84)

En el testimonio de Santiago, como en el de muchos otros, es determinante el hecho de que los compañeros del servicio militar viajen. Por otra parte, en aquel momento los jóvenes convocados suponían que el enfrentamiento no iba a llegar a producirse. En *Partes de guerra*, Daniel Terzano dice: “¿Por qué nunca dudé en presentarme? ¿Por qué no tuve un mínimo reflejo de huida? Ojalá pudiera recuperar ese gesto como un acto heroico, pero de verdad, no podría decir que iba a luchar por la patria, sólo sé que fui” (Cittadini y Speranza: 2007: 18). Los testimonios brindados más recientemente son similares: “Cuando se armó, me convocaron. Yo estaba de baja, como casi toda la clase 62... Hoy salgo corriendo, pero en ese momento ni se me ocurrió. Sos pendejo, imprudente, no pensás en nada. La verdad es que ni se me ocurrió no presentarme” (Ayala, 2012: 43). En efecto, no es en estos testimonios donde surge la figura del desertor, pero tampoco hay ningún gesto de heroicidad.¹⁴³

En medio de las múltiples manifestaciones de respaldo a la guerra, entre abril y junio de 1982 existió también un conjunto de textos de oposición, escritos todos con un similar tono de urgencia. Nos referimos a la respuesta de León Rozitchner a la

¹⁴³ De esta doble ausencia se desprende el hecho de que en estos testimonios tampoco es posible, ni siquiera en términos imaginarios, imbuir de heroísmo el gesto de la desertión, lo cual marca una diferencia con muchos de los relatos de otras guerras, atravesados por la pregunta acerca de en qué consiste el verdadero heroísmo, si en presentarse o escapar. Es el caso, por ejemplo, del cuento “En el Río Lluvioso”, de Tim O’Brien: “Y lo que era tan triste, descubrí, era que Canadá se había convertido en una lastimosa fantasía. Tonta y desesperanzada. Ya no era una posibilidad. Justo entonces, con la costa tan cerca, comprendí que no haría lo que tenía que hacer. No me alejaría nadando de mi pueblo natal y mi país y mi vida. No sería valiente. Esa vieja imagen de mí mismo como héroe, como hombre de conciencia y coraje, todo aquello no era más que una débil alucinación [...] El día era nublado. Atravesé pueblos con nombres familiares, bosques de pinos y pradera, y después Vietnam, donde fui soldado, y después regresé a casa. Sobreviví, pero no es un final feliz. Fui un cobarde. Fui a la guerra” (1992: 58 y ss).

Declaración de apoyo a la guerra del Grupo de Discusión Socialista en México, editada luego como libro bajo el título *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia*, y al artículo “Todo el poder a Lady Di” publicado por Néstor Perlongher en la revista feminista *Persona* n°12 durante las primeras semanas del conflicto, al que se agregarán, en los meses siguientes, “La ilusión de unas islas” y “El deseo de unas islas”.¹⁴⁴ Estos textos comienzan a mencionar, más o menos abiertamente, la desertión como respuesta a una de las preguntas fundamentales que la guerra plantea: ¿vale la pena dar la vida en nombre de, en este caso, la recuperación de las Malvinas? Tanto León Rozitchner como Néstor Perlongher responden que no y coinciden en señalar la profundidad de los vínculos entre la guerra y la dictadura, razón por la cual toda causa queda relegada y toda adhesión resulta aberrante:

El *Entredicho* se eleva fugazmente al didactismo, cuando revela que el Estado Argentino –“espectador neutral”– no ha conocido, en este siglo, guerras. Debe referirse, pensamos, a las guerras “limpias” (liberadas, según las reglas de las artes marciales, entre Estados Soberanos). Soberanos, nos tienta. Pero no hay por qué suponer –en honor al localismo– que el fango de las trincheras de Ganso Verde ensucie, o manche más, que el barro de las zanjas de Victoria, o el Tigre. (Perlongher, 1997: 182)

En ese marco, lo verdaderamente preocupante es que amplios sectores pongan en escena lo que Néstor Perlongher describe como “una pantomima fatal, llamando no a desertar, sino a llevar aún más lejos una guerra que caracterizan de antiimperialista” (1997: 178). En “La ilusión de unas islas”, Perlongher insiste en la cuestión de la desertión desde un punto de vista distinto: ya no se dirige a quienes prestaron su apoyo a la invasión ni adopta el tono urgente de la denuncia. En cambio, las ideas se despliegan en juegos de palabras, con un ritmo y una rima casi poéticos: los “sedentarios de un desierto del que no se deserta” (Perlongher, 1997: 181) se esparcen por el texto al modo de un estribillo que condensa toda la complejidad de esta figura en el marco de Malvinas. Si el desertor supone, ante todo, un movimiento de fuga, una forma de nomadismo, el sedentarismo obligado por el territorio insular y por una guerra en la que hubo que esperar al enemigo durante un mes, sumado al hecho de que el Estado dictatorial dejaba poquísimo margen para cualquier forma de fuga, incluso de apartamiento, hizo que la desertión fuera una posibilidad apenas imaginable. En ese marco, Perlongher señala: “la

¹⁴⁴ El primero, fue publicado en la revista *Sitio* n°3, en diciembre de 1983, como respuesta a artículos vinculados al tema que habían aparecido en el número anterior; el segundo, “El deseo de unas islas” fue publicado en la revista anarquista *Utopía* n°3, en 1985.

escritura, por salvaguardar la Historia, zambúllese en las marcaciones de una Geografía colorinche [...], de una Geopolítica enseñante. Que se diseña sobre un desierto sedentario, del que no se puede desertar” (1997: 183). Tal es el caso de Borges, cuyos Juan López y John Ward, antes de hacerse amigos, “habrían tenido que ponerse de acuerdo sobre la tenencia de dicho accidente geográfico” (1997: 183). Esa literatura, junto con la geografía, la historia, los estados soberanos –y asesinos– tiende a sedentarizar, a volver imposible la figura nómada y disruptiva del desertor.

En cambio, en los textos ficcionales, la figura del desertor aparece recurrentemente. Como sucederá con los gurkas, la ausencia de certezas acerca de su existencia real parece abrir camino a la imaginación: las ficciones reponen, compensan, pero también delatan, aquello que estaba negado u obliterado en el plano de la historia y del testimonio (cfr. 4.1.1). Es, en efecto, por medio de la ficción que los desertores pueden desplegar su nomadismo en el desierto sedentario. La primera salida a esta aparente paradoja la propone Fogwill, en ese texto fundacional de las ficciones de Malvinas que es *Los pichiciegos*: sus protagonistas son desertores que huyen hacia abajo, cavando en la tierra. En tanto “Zafar y no vencer, es la impronta en la novela; y el corte que esa impronta produce en la definición de aliados y de enemigos no tiene una correspondencia directa con el corte que marcan las pertenencias nacionales” (Kohan, 1999: 6), los pichis se colocan al margen del combate pero también de su lógica: su desertión posee un efecto profundamente corrosivo sobre los valores nacionales y sobre las posibilidades de un relato épico. Así, frente al pedido de los ingleses de que distribuyan unas fotos en las que se los ve tomando el té con militares argentinos para apurar la rendición, uno de los pichis sostiene: “–¡Tirémoslas! ¡Que no se rindan! Que se maten entre ellos y que se vayan a la puta que los parió todos. ¡Las quemamos y les decimos que las repartimos igual!” (Fogwill, 2006: 70). Sin embargo, lo mismo puede pensarse también en sentido inverso: no solo los desertores obturan el relato épico al corroer los valores nacionales en los que se apoya el enfrentamiento sino que además, ante la imposibilidad de un relato épico el desertor se convierte en la figura predominante del relato.

Como ya hemos dicho en otras partes, la nación de la que los pichiciegos desertan es la de Leopoldo Galtieri, los centros clandestinos de detención, las torturas, los vuelos de la muerte: todos temas de los que se habla en la pichicera. En relación con esto, María Pía López sostiene que *Los pichiciegos*, igual que la respuesta de León Rozitchner a la Declaración de apoyo a la guerra del Grupo de Discusión Socialista en México, tiene el efecto de rasgar la ilusión “mostrando que el fondo de cuerpos suplicados no dejaba lugar

para la amalgama nacional” (2010: 152). En ese sentido, en su deserción, los pichiciegos trazan una línea que, al dividir el plano vertical en un arriba y un abajo –y no el plano horizontal en, por ejemplo, naciones– constituye una frontera interna de la Argentina, pero que lo es también, más ampliamente, de cualquier estado capitalista: se trata de la frontera que, en términos de Kohan, divide a los vivos de los boludos:

El mundo de *Los pichiciegos* está dividido en dos: los vivos y los boludos. No los ingleses y los argentinos, no los patriotas y los desertores, no los valientes y los cobardes, tampoco los pacifistas y los belicistas; sino los vivos y los boludos [...] En el acta oral de la fundación de los pichiciegos, el Sargento establece la división definitiva: “Ustedes no son boludos, ustedes son vivos”. El vivo es el que se raja (“¡Se dejaron fusilar por boludos, por no rajarse!”), el que deserta (“¡Yo estoy por boludo! –se quejó Acosta-. ¡Yo tendría que haberme quedado desertor!”), el que se va lejos (“todos se iban a ahogar o helar como boludos y los vivos tenían que irse lejos”). (2006b: en línea)

Una vez en Malvinas o, mejor dicho, bajo Malvinas, los vivos son los que saben cómo ingeniárselas para sobrevivir, los boludos son los que no y por eso deben ser echados al frío. La cuestión de la supervivencia en las islas, ligada más a las habilidades comerciales que a las militares, permite leer una referencia a la división social fundamental: la económica. Así, los pichiciegos están siempre preocupados por los sueldos de cada implicado en la guerra, y sacan cuentas: “¿Cuánto es el sueldo de un coronel? [...] ¿Dos mil palos? ¡Dos mil millones! Multiplicá, te da una ganancia de setecientos veinte mil millones de pesos en la vida, sin laburar” (Fogwill, 2006: 121). En ese sentido, son más parecidos entre sí los militares ingleses y los argentinos que los militares argentinos y sus soldados. La frontera que separa a estos últimos se demarca también en la lengua: “Como oficiales, ese modo de hablar. Los tipos llegan a oficiales y cambian la manera. Son algunas palabras que cambian: quieren decir lo mismo – significan lo mismo– pero parecen más, como si el que las dice pensara más o fuera más. Tiene que haber una guerra para darse cuenta de esto” (Fogwill, 2006: 62). Estas distinciones, en efecto, se superponen a las geográficas a la hora de definir la identidad de los bandos enfrentados: “haciendo cuentas, se veía raro que siendo que en el país la mayoría de la gente es porteña, allí la mayoría era de provincias” (Fogwill, 2006: 115) y que haya “escots, wels, gurjas”, pero no ingleses” (Fogwill, 2006: 68).

Todo esto constituye una de las continuidades entre dictadura y democracia que Fogwill señaló, y no solo en esta novela. Por ello, al desarmar los valores que sostienen la guerra, *Los pichiciegos* desarma también los valores que sostienen al Estado, tanto

militar como liberal. Propone una tercera opción: la de no participar. Es por eso que en esta novela es el gesto de desertar el que funda la posibilidad del margen, de situarse fuera de las opciones que desde el Estado –cualquier Estado– se proponen. En términos deleuzianos, podría decirse que los desertores

implican una forma irreductible al Estado, y que esa forma de exterioridad se presenta necesariamente como la de una máquina de guerra, polimorfa y difusa. Es un *nomos* muy diferente de la “ley”. La forma-Estado, como forma de interioridad, tiene tendencia a reproducirse, idéntica a sí misma a través de sus variaciones, fácilmente reconocible en los límites de sus polos, buscando siempre el reconocimiento público (el Estado nunca se oculta). Pero la forma de exterioridad de esa máquina de guerra hace que ésta sólo exista en sus propias metamorfosis. (Deleuze y Guattari, 2004: 367)

Así, pues, la desertión podría incluirse en la siguiente afirmación: “siempre que se produce una acción contra el Estado, indisciplina, sublevación, guerrilla o revolución como acto, diríase que una máquina de guerra resucita, que un nuevo potencial nomádico surge” (2004: 390). Se comprende, desde este punto de vista, la lúcida formulación del problema que trazaba Perlongher, al hablar de los combatientes como “sedentarios de un desierto del que no se deserta”. En relación con ello, en su enumeración de las ocho situaciones que casi sin excepción estructuran los relatos bélicos, Jameson incluye la experiencia colectiva de la guerra, frecuentemente representada por medio de grupos de hombres de una misma nacionalidad que se diferencian sin embargo por su origen social y regional y afirma: “The overall small or micro-group is the Deleuzian nomadic war machine, literally or figuratively, that is to say, the image of the collective without the state and beyond reified institutions” (2013: 237).

Entonces, *Los pichiciegos* se articula desde el gesto de la desertión, que constituye no solo un rasgo argumental sino, sobre todo, una forma de mirar, oblicua, extrañada y distanciada, fundamentalmente respecto de la propia guerra. En ese sentido, la desertión, en Fogwill, es fundante de unos relatos que trazan un afuera incluso donde parece no ser posible y que podríamos llamar “nómades” incluso cuando no vayan a ninguna parte, en la medida en que se contraponen a otros relatos que son “sedentarios”, porque se sitúan *dentro* de la lógica narrativa del poder y que, en tanto narran el enfrentamiento de una nación con otra, pueden recurrir a formas de la épica. Así, cuando a partir de la década del noventa vuelva a escribirse sobre Malvinas, varios cuentos y novelas retomarán la lógica ficcional inaugurada *Los pichiciegos* precisamente a partir de una recuperación de la figura del desertor. En 1992, Marcelo Eckhardt publica *El desertor*, una novela juvenil

en la que se cuentan las aventuras de Yo Perro García a bordo del barco en el que se escapa de Malvinas junto con el gurka Hang Teng (cfr. capítulo II). En este caso, la huida se produce en un momento de máxima expresión de la lógica de la guerra, núcleo central de la estructura épica: el enfrentamiento cuerpo a cuerpo con el enemigo, donde parece que solo se puede matar o morir.

El desertor puede pensarse como una lectura de *Los pichiciegos*, no solo porque aborda una temática similar sino también porque retoma y actualiza los vínculos entre desertión y ficción. En el barco en el que, tras la fuga, Yo Perro García y Hang Teng recorren el mundo, viaja también un traductor, que participa de las discusiones que mantienen los tripulantes, de muy diversas nacionalidades. En una de ellas, se trata el tema de la traición y del héroe, aunque “no desde Borges porque Nicolás y Pedro no lo ubicaban muy bien” (Eckhardt, 2009: 56). En cambio, Nicolás cuenta la historia de un tío abuelo suyo, Kart Radek, héroe y traidor de la revolución rusa. “Hay tres versiones sobre su muerte: una, que fue fusilado; otra, que murió a manos de sus propios compañeros de cárcel hacia 1940; la última, que murió de un ataque cardíaco en 1941” (Eckhardt, 2009: 58). Pero después se descubre que el final de la historia fue mal traducido, ya que “Morir fusilado, ajusticiado o en forma natural, equivale en el dialecto ucraniano a una cuarta posibilidad: la desertión” (Eckhardt, 2009: 59). El traductor se defiende diciendo que “a su entender, lo histórico debe traducirse de forma literal” (Eckhardt, 2009: 58). De este modo, aquí también la desertión es lo que queda afuera de la literalidad, tanto de la historia como del testimonio: la desertión es intraducible puesto que no forma parte del sistema sino que tiende hacia afuera, lo que lo desestabiliza. En este sentido, la novela de Eckhardt apuesta permanentemente a este *afuera* desestabilizador: al mismo tiempo que se aparta de la guerra, se aparta de las formas en que tradicionalmente esta es contada. Dice Yo Perro García: “Es muy difícil escapar de una guerra. Es muy difícil decir ‘no’ cuando fueron dispuestos los pardones –‘este, ese y aquel’– para posibles fusilamientos [...] Yo no dije ni sí, ni no, dije ‘ni’ y aquí me tenés, escribiéndote a vos” (Eckhardt, 2009: 28). Así, todo el relato nace de la negación de las opciones establecidas, del señalamiento de su indecidibilidad; nace de la toma de distancia; nace, en definitiva, de la desertión. Como se vio en el capítulo II, la inclusión en la novela de ilustraciones que recuerdan las del comic *Maus* refuerza este alejamiento, en tanto ofrece una alternativa frente a las limitaciones que los géneros tradicionales encuentran para representar la guerra (cfr. capítulo II). En efecto, *El desertor* también retoma a *Los pichiciegos* en cierta preocupación por las dificultades de contar una guerra. Yo Perro García interpela al lector

con preguntas similares a las que utilizaba Quiquito para saber si su interlocutor le creía o le entendía; por otra parte, las constantes referencias a la tradición literaria “equivocada” remiten a aquellas maneras de pensar la guerra y la literatura que Fogwill llamaba estúpidas (cfr. capítulo I) y que Perlongher asoció con vates legañosos.¹⁴⁵

Pero además de encontrar en *El desertor* una relectura de *Los pichiciegos*, puede pensarse a la novela como una reescritura de “Juan López y John Ward”, el poema de Borges en que dos soldados, que en otras circunstancias hubieran sido amigos, mueren enfrentados en las islas. Incapaces de sustraerse a la lógica implacable de la guerra, al encontrarse, “cada uno de los dos fue Caín, y cada uno, Abel” (Borges, 2005: 631); y finalmente, los entierran juntos. En cambio, así cuenta Yo Perro García el encuentro cara a cara con su enemigo: “[el gurka] con un gesto de profundo cansancio tiró el machete a un costado y dijo, o creí escuchar ‘bah’; dio media vuelta y comenzó a correr hacia la playa” (Ekhardt, 2009: 43). Yo Perro García lo sigue y así huyen juntos del destino pautado por el Estado y su tradición. Por otra parte, en el poema de Borges, López y Ward estaban hermanados por la cultura: “[Ward] había estudiado castellano para leer el *Quijote*. El otro profesaba el amor de Conrad...” (Borges, 2005: 631). *El desertor*, en cambio desarticula esta idea. En primer lugar, porque la hermandad entre los enemigos no es algo que preexista, sino que nace de la deserción, del abandono conjunto de “lealtades, de queridas memorias, de un pasado sin duda heroico, de derechos, de agravios, de una mitología, peculiar, de próceres de bronce, de aniversarios, de demagogos y de símbolos”, todo eso que, en el poema de Borges, “auspiciaba las guerras”. En efecto, dice Yo Perro García: “Estas cosas paralelas nos ocurrían a Hang Teng y a mí después de 1982 ¿entendés? Después de sobrevivir, no como un preámbulo dramático de dos juanes que van al muere en hermosos versos.” (Ekhardt, 2009: 88). En segundo lugar, *El desertor* desarticula la idea borgeana de la hermandad de la cultura al reemplazarla por una hermandad más profunda, la de la opresión. En ese sentido, las oposiciones que traza la lógica estatal en realidad encubren otras, que son las que en esta novela la deserción exhibe:

...nosotros somos perros de los potreros del mundo, por así decirlo, en vías de desarrollo y profesamos la cultura de los humildes. Nacimos en un mundo destruido, en las orillas de las atrocidades y aún en nuestros países fuimos los parias, los desterrados absolutos. A Hang Teng el real Ejército Inglés lo adoptó para convertirlo

¹⁴⁵ “Se discute, se va a las manos, por la posesión de unos desiertos (de los que al parecer no puede desertarse). Se despierta, en el desierto, el vate: legañoso, ilusiónase: ‘La guerra –imaginábamos– forzosamente nos dejaría en *relaciones sociales nuevas*...’” (Perlongher, 1997: 181).

en carne de cañón de primera categoría de exportación destructiva. Y Hang Teng se convirtió en un gurka conocedor de la sangre ajena, las ruinas, del poder de los vencedores. Tuvo el napalm de su lado. Fue un esclavo ganador. [...] Yo Perro García nací en los bordes del Impenetrable [...] descendiente de indios comprobé desde niño lo que es ser nada en el ser argentino. Una sensación desagradable por cierto; tal vez, por dicha sensación, me reía a carcajadas cuando llegó la citación del Ejército para incorporarme a sus filas-no podía entender el alto sentido del humor macabro-. ¿Soy argentino? Para los que deciden qué es ser argentino y qué no, no. No lo soy. Soy un indio ladino, borracho y vago. (Eckhardt, 2009: 83)

De este modo, la frontera que estos desertores dibujan y cruzan al hermanarse es la que separa a los opresores de los oprimidos. En un sentido, se asemeja a la que trazaban los pichiciegos, aunque en el caso de la novela de Eckhardt se pone el acento en la dimensión internacional de esa frontera: durante su viaje, Yo Perro García y Hang Teng se encontrarán con un “matadero internacional”. Así, lo que se revela al final es que la violencia está en todas partes, como reverso indeseado de la civilización; que, como advirtiera Walter Benjamin en sus *Tesis de filosofía de la historia*, “No existe documento de cultura que no sea a la vez documento de barbarie. Y puesto que el documento de cultura no es en sí inmune a la barbarie, no lo es tampoco el proceso de la tradición, a través del cual se pasa de lo uno a lo otro” (2001: 46).

Finalmente, hay otras dos novelas que, durante los años noventa, retoman la figura del desertor para narrar la guerra de Malvinas: *Latas de cerveza en el Río de la Plata*, de José Stamadianos (1995) y *La flor azteca*, de Gustavo Nielsen (1997). En *La flor azteca*, se cuenta la historia de Fabio, huérfano y mago aficionado, y su amigo Carlos, que en 1982 se valdrá de un truco que sabe hacer con la cadera para evitar ser embarcado como concripto en el Crucero General Belgrano rumbo a Malvinas. Fabio, entretanto, será destinado a una oficina, donde pasará el tiempo de la guerra. Así, este desertor traza una línea de fuga respecto de un Estado concebido en su dimensión burocrática y no de la guerra, que en esta novela, de hecho, no tiene representación. En relación con esto, al hablar sobre los pequeños grupos que, como los pichiciegos, suelen representar la experiencia colectiva de la guerra en los relatos y conformar una máquina de guerra deleuziana, Jameson señala también que, en cuanto comienzan a estos grupos comienzan a institucionalizarse, estos grupos comienzan también a anquilosarse y endurecerse –a sedentarizarse, podríamos decir– hasta adquirir el modo de representación de los tiempos de paz. Entonces, lo que se canta es la “épica de la burocracia”, “and the collective structure of the nomads is reappropriated for the celebration of the state” (2013: 237).

En *Latas de cerveza en el Río de la Plata*, entretanto, la figura del desertor constituye una fuga respecto de la lógica estatal en un sentido amplio, en tanto abarca el Estado dictatorial que condujo a la guerra de Malvinas y el Estado neoliberal de los años noventa. De hecho, en la novela se narran dos deserciones, íntimamente relacionadas. La primera, es la de Juan Francisco, a quien le avisó su amigo Miguel que ambos habían sido convocados para pelear en Malvinas. Llegan juntos hasta el bote que los espera para escapar a Uruguay pero a último momento Miguel no se anima y Juan Francisco huye solo. Más adelante nos enteramos de que Miguel murió en las islas. La otra deserción ocurre años después, durante la década del noventa, y tiene como protagonista a Ulises, el hermano menor de Miguel, que tenía trece años en 1982 y que había ayudado a Juan Francisco en su huida. El drama nunca resuelto del hermano muerto, la culpa de no haberlo obligado a huir, las dificultades económicas en el contexto de la década del noventa, un hijo que no buscó y una mujer que no ama hacen de Ulises un joven profundamente infeliz. Un día, entonces, decide huir, también en un bote que accidentalmente choca con un crucero de origen estadounidense que visita Buenos Aires. Cuando lo suben al barco, encuentra allí a Juan Francisco, que se hace llamar Vincent y que está de novio con Cris, la hija del multimillonario dueño del barco. Contrariamente a lo que Ulises espera, Vincent no lo ayuda, pues no considera que le deba nada. De todos modos, la fuga se produce, pero el enfrentamiento con Vincent hace que resulte mucho más difícil de lo planeado. En un momento, Ulises está en el barco estadounidense desempeñando funciones de limpieza con otros empleados latinos, antes de pedirle ayuda a Vincent/Juan Francisco, y por un desperfecto técnico tiene los pies hundidos en el agua, lo cual lo lleva a recordar a su hermano y a pensar en Malvinas:

Yo bajo la cabeza y me miro los pies. Tengo los zapatos y toda la parte inferior de los pantalones, desde la rodilla hasta la botamanga, chorreando agua. En el piso, bajo mis pies, un charco; y más allá las huellas que se pierden hacia la cocina. Intento mover los dedos pero los tengo entumecidos. En Malvinas no había equipos adecuados para resistir el frío. A varios conscriptos les tuvieron que amputar los pies porque se les congelaban. Pienso en mi hermano. Lo veo parado en la punta del muelle mientras Vincent, iluminado intermitentemente por la luz del faro, se pierde en el río. Después lo veo tieso, pálido; enrollado en unas sogas, cayendo a una fosa junto con otros cadáveres. (Stamadianos, 1995: 138)

El fragmento, como el resto de la novela, traza con bastante claridad el paralelismo entre un joven que deserta de la lógica bélica, es decir, que evade la obligación de matar o morir en nombre de las pertenencias nacionales, y uno que deserta de la lógica

neoliberal, es decir, que huye de la muerte –ya sea la muerte literal o la muerte en vida de la pobreza y la falta de perspectivas en un país al borde del colapso– a causa de las pertenencias de clase.

Así, en las cuatro novelas que aquí trabajamos el desertor constituye una fuerza contraria a la fuerza centrípeta del Estado, que cruza las fronteras que desde ese centro se demarcan. Pero además, el desertor es siempre un personaje ficcional: la fuerza que encarna es la de la ficción, sobre todo en *Los pichiciegos*, novela que, como vimos en el capítulo I se propone como competencia de los registros testimoniales y, en menor medida, en *El desertor*, que construye para sí un linaje ficcional –con *Los pichiciegos*, *Maus* y “Juan López y John Ward”–, del cual, finalmente, huye también. En ese sentido, la figura del desertor aparece, desde *Los pichiciegos*, relacionada íntimamente con las dificultades de contar la guerra en general y Malvinas en particular. En su huida o en su reclusión, lo que el desertor parece decir es: no cuenten conmigo, sustrayéndose, al mismo tiempo, de la guerra y de los modos “estúpidos” de contarla. Sin embargo, al mismo tiempo que se excluye de un orden –bélico, narrativo–, también inaugura otro.

Como contrapartida, vimos que en los testimonios son infrecuentes las referencias a la deserción y que el desertor como figura no llega a constituirse. Pero tampoco los soldados consiguen representarse como héroes. Si bien fueron enviados a la guerra como tales, al regresar fueron recibidos como víctimas, en medio de una atmósfera de vergüenza y silencio, en la que les resultaba muy difícil, cuando no imposible, dar sentido a la experiencia por medio de un relato que además fuera audible. Así, quedaron en lo que Rosana Guber denominó una “condición liminal”:

Desafiando el sistema de clasificación corriente de los argentinos, todas las partes que contribuyeron a forjar la identidad de los ex soldados de Malvinas coincidían en que estos no eran ni adultos ni niños, ni militares ni civiles, ni de la derecha ni de la izquierda, ni de la dictadura ni de la democracia. Es decir: todos coincidían en atribuirles una condición liminal o marginal tanto en el desarrollo del ciclo vital, como en el ámbito institucional. (2004: 227)

El hecho de que muchos de ellos hayan optado por el suicidio, puede pensarse en relación con ello.¹⁴⁶ Cabe recordar que, en *El desertor*, la deserción era concebida como

¹⁴⁶ Tal como sucede con los desertores, no hay datos concluyentes sobre el número de ex combatientes que se quitaron la vida, pero se sabe que es elevado. Según el historiador Federico Lorenz (2013), la cifra ronda entre los 300 y los 500 casos. Para algunos centros de ex combatientes es incluso mayor y amenaza con superar la de los soldados caídos durante la guerra (cfr. <http://www.cescem.org.ar/excombatientes/consecuencias.html> o http://www.apfdigital.com.ar/despachos.asp?cod_des=58318).

una forma de muerte: “Morir fusilado, ajusticiado o en forma natural, equivale en el dialecto ucraniano a una cuarta posibilidad: la deserción”: el suicidio, entonces, como una forma radical y absoluta de la deserción.¹⁴⁷ El suicidio también dibuja los límites de lo que se abandona: la guerra pero también la imposibilidad de narrarla como épica y de narrarse, por tanto, como héroes; ese “límite o margen del sinsentido” (Guber, 2004: 225) en que quedaron atrapados, tironeados, de un lado, por la posibilidad narrativa de erigirse en víctimas y, del otro, por la imposibilidad de erigirse en héroes, pues la figura, como veremos en el apartado que sigue, tendió a ser monopolizada por los testimonios de los militares, con quienes, en la mayoría de los casos, los soldados no quisieron o no pudieron identificarse.

2. Desde el centro: la fuerza de los héroes

En el apartado anterior, vimos que los soldados casi nunca se plantearon la opción de desertar. Más o menos afines a la causa, alentados por sus compañeros o convencidos de que no se llegará al enfrentamiento, los convocados viajan a las islas.

El relato de lo que allí sucede quedará a cargo, como vimos, tanto de los soldados como de los militares. Sin embargo, las diferencias entre unos y otros testimonios son múltiples: una de las fundamentales es la que se teje en torno a la figura del héroe. Los soldados no solo omiten referencias a esa figura sino que, en general, cuando se les pregunta, rechazan el epíteto; mientras que, en palabras de los militares, los héroes son los principales protagonistas. En efecto, gran parte de su trabajo discursivo se orientará a construir esa figura y a otorgarle protagonismo, como veremos en lo que sigue. Es en este sentido que los relatos de los militares operan como una fuerza de *re-territorialización*: frente a figuras como la del desertor, que se mueven hacia y en los márgenes de lo bélico, el héroe representa una fuerza contraria, centrípeta, fundamentalmente en los relatos producidos por los militares en los primeros años de la posguerra, cuando todavía detentan un cierto poder. Cabe mencionar aquí que una de las funciones primordiales del

¹⁴⁷ Sobre esta idea se articula el cuento “El miedo”, de Federico de Roberto, situado en la Primera Guerra Mundial, en el que ante la necesidad de recuperar una posición perdida, el teniente Alfani se ve obligado a enviar uno a uno a sus soldados al puesto de avanzada, donde estos, sin poder hacer nada por evitarlo, van siendo detectados por el enemigo y abatidos. Hasta que el soldado Morana, cuando llega su turno, se niega a obedecer. En vano Alfani intenta, alternativamente, convencerlo y obligarlo. Un compañero, desesperado, lo toma de los hombros y lo sacude, preguntándole “Di, a ver, ¿qué hacemos ahora”. A lo que Morana responde: “«Pues, mira... esto...» Y, antes que nadie tuviera tiempo de entender lo que quería decir, lo que iba a hacer, corrió por el foso, hasta el subterráneo, se agachó a coger el mosquetón, apoyó su culata en la espillera, se apuntó a la boca, bajó la barbilla, y lanzó el disparo que hizo salpicar el cerebro contra los sacos del parapeto” (De Roberto, 2010: 54). Así termina el cuento.

Estado, según el desarrollo teórico de Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*, es la de “re-territorializar”, incluir permanentemente aquello que se fuga:

estriar el espacio sobre el que reina, o utilizar espacios lisos como un medio de comunicación al servicio de un espacio estriado. Para cualquier Estado no solo es vital vencer el nomadismo, sino también controlar las migraciones, y, más generalmente, reivindicar una zona de derechos sobre todo un ‘exterior’, sobre el conjunto de flujos que atraviesan el ecúmene. En efecto, el Estado es inseparable, allí donde puede, de un proceso de captura de flujos de todo tipo, de poblaciones, de mercancías, o de comercio, de dinero o de capitales, etc. [...] En ese sentido, el Estado no cesa de descomponer, recomponer y transformar el movimiento, o regular la velocidad. (Deleuze y Guattari, 2004: 389-390)

El paradigma del héroe de los relatos asociados a esta fuerza estatal es el Capitán Pedro Giachino, el primer caído de Malvinas, el 2 de abril de 1982 durante la recuperación de Puerto Argentino. En los últimos años, cuando el poder de los militares haya sido desarticulado por completo y en el marco de los cambios en el relato de Malvinas que analizamos en el capítulo III, comienza a aparecer un nuevo tipo de héroe, cuyo emblema es el soldado Oscar Poltronieri, que desplaza a la figura de Giachino. Al final de este apartado nos dedicaremos brevemente al modo en que se opera este desplazamiento.

En los relatos de soldados, el rechazo a presentarse a sí mismos y a sus compañeros como héroes es una constante que se mantiene desde los primeros testimonios hasta los más recientes, con la única excepción de las referencias a los caídos en combate. Así, ya en *Los chicos de la guerra*, Guillermo decía: “Ahora todos dicen que somos héroes, pero yo no me siento ningún héroe. Si yo hubiera ido como voluntario, entonces sí, sería un héroe, pero yo fui por obligación” (Kon, 1984: 43). La posición se relaciona con la de Daniel Terzano en el fragmento citado en el apartado anterior, perteneciente al libro *Partes de guerra*, de 1997: “¿Por qué no tuve un mínimo reflejo de huida? Ojalá pudiera recuperar ese gesto como un acto heroico, pero de verdad, no podría decir que iba a luchar por la patria, sólo sé que fui” (Cittadini y Speranza, 2007: 18). Treinta años después de la guerra, el soldado Sergio Sánchez dice: “No tuve ningún acto de heroísmo, ni me cagué a tiros con 400 ingleses... Yo tenía 1800 tiros y me los tuve que meter en el orto porque combatimos de noche ¡y no tenía a quién tirarle!” (Ayala, 2012: 66), lo que lleva al periodista que lo entrevista a sostener que “en la guerra no se puede improvisar, porque la logística gana o pierde batallas. Los actos heroicos terminan siendo anécdotas frente al desastre que provoca la imprevisión” (Ayala, 2012: 50).

En esos fragmentos, aparecen comienzos de explicaciones para las ausencias o rechazos de la figura del héroe en los testimonios de soldados. Por un lado, las fallas en la organización por parte de las fuerzas armadas argentinas, que impidieron en muchos casos que los soldados tuvieran acciones heroicas a las que aparentemente estaban dispuestos y, en otros, alejaron a los soldados de cualquier voluntad de participar en esa guerra tan mal conducida. Por otro lado, aparece con frecuencia la cuestión de la obligatoriedad como obstáculo en el camino de los héroes. Es claro que la imagen de héroe que está detrás de las palabras de estos soldados es, ante todo, la de alguien que lucha por su patria con toda su convicción, que no duda de la causa al punto de estar dispuesto a dar la vida por ella. Es por eso que para estos soldados sí son héroes sus compañeros caídos.¹⁴⁸ Tanto el hecho de haber ido obligados como el de tener duras críticas a sus mandos y al modo en que se produjo la defensa de Puerto Argentino abren grietas en la causa y en la convicción de morir por ella que, para estos soldados, es condición de la conducta heroica. El testimonio del conscripto Sergio Sánchez continúa así:

Entonces cuando vos hablás de esto, te dicen «No, porque la Patria y la gesta no se discute». Sí, chabón, ¡se discute! ¡Mirá si no se discute! Habiendo armas nuevas nos mandaron con armas hechas mierda. ¿Es para discutir o no? La ropa era de verano y con agujeros y nos dieron un uniforme nuevo que recién en mayo dejaron que nos lo pusiéramos. Antes no, ¡porque teníamos que aclimatarnos! ¡Pelotudeces de Baldini! Baldini me merece respeto porque fue el único oficial del regimiento que murió, pero nos torturaba. (Ayala, 2012: 66-67)

En su clásico estudio “Épica y novela”, Mijaíl Bajtín sostiene que existe una relación entre el relato épico –cuyo protagonista es el héroe– y un universo “definitivamente acabado, no sólo como acontecimiento real de lejano pasado, sino también como sentido y valoración: no puede ser cambiado, ni reinterpretado ni reevaluado” (Bajtín, 1989: 462). Lo que él denomina universo épico es, pues, total, distante, homogéneo, ajeno a la posibilidad de crítica. Como tal, pues, solo es posible en

¹⁴⁸ En relación con estas afirmaciones podría trazarse un paralelismo con la noción desarrollada por Giorgio Agamben en *Lo que queda de Auschwitz* a partir de su trabajo con los relatos de sobrevivientes de campos de concentración. Para el autor, todo testimonio de una situación límite incluye una laguna, un centro indecible: el de la muerte de los otros, que nadie podrá nunca contar en primera persona pero que, paradójicamente, constituye la esencia del campo y, tal vez, de toda situación límite. Agamben cita a Primo Levi: “Ellos son la regla, nosotros la excepción... Los que tuvimos suerte hemos intentado, con mayor o menor discreción, contar no solamente nuestro destino sino también el de los demás, precisamente el de los *hundidos*; pero se ha tratado de una narración *por cuenta de terceros*, el relato de cosas vistas pero no experimentadas por uno mismo” (2005: 33).

los relatos de los militares, en la medida en que, para ellos, no hay grietas en la reivindicación de la causa de Malvinas ni en la convicción de dar la vida por la patria. La adhesión es total y no solo a la causa sino también a la fuerza a la que pertenecen: es por ello que, según cuentan, no dudarían en dar la vida, lo que los convierte al menos potencialmente, en héroes. En efecto, en las anécdotas que involucran conductas heroicas siempre aparecen misiones o decisiones en que la vida se pone en riesgo, pero ello no merma en nada el amor por la patria ni la voluntad de sacrificio. Así, por ejemplo, en una de las historias recopiladas por Isidoro Ruiz Moreno,¹⁴⁹ se cuenta que durante un combate extremadamente duro y riesgoso para las fuerzas argentinas, en medio de los bombardeos y el humo, uno de los soldados logra incorporarse –con el consecuente riesgo de ser divisado– y grita en dirección a los ingleses: “¡Viva la Patria, hijos de puta!”.¹⁵⁰

Hay que señalar que, para los militares, el problema de la voluntad o la obligatoriedad no se plantea. Para ellos, ir a Malvinas es un trabajo que nace de una vocación; un desafío, en definitiva que no sólo se dirime en términos nacionales, sino también personales; es la posibilidad de poner en práctica aquello que aprendieron durante toda su vida: “Parecía que estuviésemos viviendo un sueño, que esto no podía estar pasándonos a nosotros. Por fin íbamos a poder demostrar que lo aprendido en la ya lejana Escuela de Aviación Militar era cierto...” (Carballo, 1983: 8).¹⁵¹ Algunos hablan de “bautismo de fuego” (Carballo, 1983: 13).¹⁵² Otros, interpretan la guerra como el hecho definitivo que los incluirá para siempre en la historia heroica del ejército: “Con la

¹⁴⁹ Isidoro Ruiz Moreno es Doctor en Derecho y Ciencias Sociales especializado en historia militar y con estrechas relaciones con el Ejército. En 1986 publica *Comandos en acción*, en donde se relatan las operaciones de las Compañías 601 y 602 de “Comandos” del Ejército, integradas únicamente por militares profesionales –esto es, sin conscriptos– en Malvinas, a partir de los testimonios de sus participantes directos.

¹⁵⁰ La adhesión total a la causa patriótica y la disposición a dar la vida por ella que deja traslucir esta escena se vuelven aún más evidentes si se la compara con la de la muerte del conscripto que relata Rodolfo Walsh en el inicio de *Operación Masacre*. Durante la fallida revolución de Valle, que culminará con los fusilamientos de José León Suárez, Walsh sale del bar en que jugaba al ajedrez para ver qué son esos ruidos que él confunde con fuegos artificiales y corriendo llega hasta su casa: “pegado a la persiana, oí morir a un conscripto en la calle y ese hombre no dijo: “Viva la patria” sino que dijo: ‘No me dejen solo, hijos de puta’” (Walsh, 2006: 18). Además de la simetría entre las frases, alienta la comparación el hecho de que en ambos casos se trate de escenas producidas en un momento de enfrentamientos entre militares y civiles, en que es sumamente difícil asignar un sentido de comunidad a la palabra “patria”.

¹⁵¹ El Comodoro Carballo publicó una serie de libros en los que recopila las experiencias de los pilotos de la Fuerza Aérea durante la guerra de Malvinas, contadas en primera persona: *Dios y los halcones* (1983), *Halcones sobre Malvinas* (1985), *Halcones de Malvinas* (2005) y *Los halcones no se lloran* (2009). Dado que gran parte de los relatos se repiten prácticamente sin variaciones de un libro al otro, aquí nos referiremos fundamentalmente a dos, uno de la década del ochenta y otro más reciente: *Dios y los halcones* (Carballo, 1983) y *Halcones de Malvinas* (Carballo, 2009).

¹⁵² En la misma línea, en la tapa de la Revista *Somos* del 7 de mayo de 1982, solo aparecía la imagen de un soldado empuñando su fusil y las palabras “bautismo de fuego”.

humildad propia del soldado frente a un deber, somos conscientes de que entramos en los anales de la historia argentina, en el registro militar de sus luchas por la soberanía territorial propia y de los hermanos pueblos de la América del Sur” (Piaggi, 1994: 37). Y que los incluirá, por tanto, en la tradición del ejército de San Martín, “institución cuyas glorias guerreras no son discutibles habiendo nacido antes que la patria lo hiciera en mayo de 1810” (Piaggi, 1994: 18).

Aunque a veces el tono de los testimonios de militares se vuelve excesivamente burocrático, es en ellos donde aparecen por primera vez elementos del universo bélico. De hecho, en el caso de la dictadura militar que gobernó la Argentina entre 1976 y 1983, lo bélico y lo burocrático no se excluyen; por el contrario, constituyen dos dimensiones de lo estatal –y, como vimos en el apartado anterior, el desertor representa una fuerza contraria respecto de ambas–. Así, por un lado, se destacan en los testimonios de los militares las explicaciones técnicas acerca de las armas, las estrategias, las posiciones, los mapas, que llegan casi a conformar un diccionario de léxico castrense que los militares “traducen”, lo cual termina por exhibir y reforzar la distancia que los separa de los civiles, aunque se presente como un intento de aproximación: “El visor nocturno es un aparato que permite la visión dentro del campo de combate mediante un incremento de la luz natural del ambiente” (Túrolo, 1982: 71); “Un comando es una tropa, no llamemos tropa especial, sino especialmente educada e instruida para operar dentro del dispositivo enemigo” (Túrolo, 1982: 18); “Esto es lo que se llama ‘fuego de perturbación’. Eligen una zona y tiran a hacer blanco contra cualquier cosa. El objeto es impedir el libre movimiento” (Túrolo, 1982: 75). En otros relatos, como los de Pablo Carballo o los de Isidoro Ruiz Moreno, tales explicaciones figuran en notas al pie.¹⁵³ Por otro lado, aparecen en estos testimonios escenas de combates:

¹⁵³ En contraposición, en los relatos de soldados estas explicaciones suelen estar permeadas por referencias a las fallas, ineptitudes y negligencias. Así, por ejemplo, Carlos Amato cuenta que él estaba a cargo del radar cuando su batallón, apostado en el Monte Longdon, recibió el primer ataque. Al ver algo nuevo en la pantalla, da aviso al sargento Nista, que le responde que no se preocupe, que eso “son ramas que se mueven”: “Nosotros estábamos acostumbrados a hacer esas barridas con el radar y en la pantalla, muy chiquita, como de los primeros monitores de computadora en los que se veía verde, veíamos en un diagrama de puntos, las manchas, las depresiones del terreno, y esa imagen ya te quedaba grabada porque vos barrías, barrías, y siempre veías esa imagen [...] Si memorizás, cuando ves algo nuevo te das cuenta. Bueno, la cuestión es que yo en la esquina de abajo, a la izquierda, en la pantalla, veo formaciones nuevas [...] La vegetación que hay en Malvinas no debe superar los 30 centímetros de alto, es toda como una gran matita. Para que se produzca algo en la escala que eso te devuelve en la pantallita del radar –que no medía más de 15 centímetros por 10– debería haber bastante de esa matita [...] Cuando ves manchas, si las proyectás, tiene que ser muy grande el movimiento. El análisis del radar tendría que haber sido más responsable porque, por un lado el movimiento era grande, y por el otro, esperábamos un ataque ya anunciado” (Ayala, 2012: 95-96).

Fernández –colocado más adelante– sintió detrás una explosión, y creyó que el avión había disparado sobre él; pero enseguida vio que salía directo contra el Harrier un misil accionado por el cabo primero Martínez, situado a unos seiscientos metros del aparato. Orientado con buena puntería, de frente, el proyectil explotó en el extremo del ala izquierda. El Harrier se ladeó inmediatamente echando humo, y comenzó a perder altura hacia el estrecho ubicado más abajo y, desapareciendo del campo visual de los Comandos, se oyó una explosión. (Ruiz Moreno, 2011: 152)

Aunque estas escenas no llegan todavía a constituir más que una parte de los relatos –generalmente intercaladas entre detalles técnicos y justificaciones políticas– son relevantes porque es allí donde pueden aparecer los héroes. Así, por ejemplo, sucede con el relato de los combates producidos tras el desembarco inglés en San Carlos, donde el “heroico oficial” Carlos Esteban logró frenar durante un tiempo a una que superaba ampliamente a la suya en número y armamento, retrasando el avance sobre Puerto Argentino y permitiendo así el repliegue argentino:

Sobre Puerto San Carlos afluían unidades de paracaidistas, infantes de Marina y Comandos ingleses, sin que faltasen los tanques livianos Scorpion y Scimitar del famoso regimiento Blues [...] Cientos de soldados británicos habían puesto pie en tierra malvinense, y nutridos contingentes de tropas escogidas –si no todas veteranas, al menos con un entrenamiento que no bajaba de cuatro años– marchaban en procura de Esteban y sus cuarenta y un hombres [...] De haberse zafado aquel oficial de su comprometida situación, dirigiéndose al amparo de Puerto Argentino antes de tomar contacto con las fuerzas británicas, escasamente hubiese merecido reproches, desde que ya había cumplido su misión de informar, y dada la desproporción de elementos enemigos y propios. Pero imbuido de verdadero espíritu militar, con determinación y coraje, se dispuso a enfrentar al adversario y combatirlo hasta donde su resistencia fuera efectiva.

Cuando el enorme helicóptero se le acercó, el teniente primero Esteban y su pequeña tropa abrieron fuego: saltaron piezas, se le desprendió la carga que colgaba debajo, y humeando, se apoyó pesadamente en el suelo, con varios de los tiradores ingleses que conducía muertos. (Ruiz Moreno, 2011: 137)

En las páginas que siguen, se relata completo el combate desigual en que Esteban se convirtió en un héroe.¹⁵⁴

De ese modo, la narración de los combates y la descripción de armamentos contribuyen a que los héroes se conviertan en fuerzas de re-territorialización, en parte en virtud de dos de las características con que suelen ser presentados, en las que nos detendremos a continuación. La primera es que los relatos heroicos están narrados

¹⁵⁴ La canción “Héroes de San Carlos”, del disco *Quijotes de Malvinas*, que constituye uno de los intentos más vehementes –aunque de escasísima repercusión– de narrar Malvinas desde la épica (cfr. capítulo III), está dedicada también a este combate y en especial al Oficial Carlos Esteban.

siempre en tercera persona; la segunda es que los testimonios de militares publicados hasta 1983 están firmados solo por iniciales.

En relación con la primera de esas características, en los ejemplos citados ya se vio que el heroísmo es siempre narrado en tercera persona. A veces, se introduce la voz de una figura legitimada, que reconoce –y así construye– el heroísmo de las fuerzas argentinas: es el caso de la carta que prologa *Dios y los halcones*, en la que Pierre Clostermann, “uno de los más grandes pilotos de combate del mundo”, se dirige a los aviadores argentinos y les hace llegar toda su admiración: “Nunca en la historia de las guerras desde 1944, tuvieron aviadores que afrontar una conjunción tan terrorífica de obstáculos mortales [...] Vuestro valor nos ha deslumbrado...” (Carballo, 1983: 5). Otras veces esa voz autorizada que se introduce es la del enemigo y, en esos casos, el efecto de “heroización” parece ser aún mayor. Así, en uno de los relatos testimoniales sobre el hundimiento del *Belgrano*, una nota al pie incluye una cita de una referencia inglesa al episodio, en la que se cuenta cómo el submarino *Conqueror* debió huir después de torpedear al crucero argentino, perseguido por los destructores escoltas del *Belgrano*:

Sus escoltas, los destructores *Bouchard* y *Piedra Buena*, atacaron sin vacilar al submarino no midiendo riesgos [...] Refutando la versión del propio ministro de Defensa británico John Nott ofrecida a la Cámara de los Comunes, en el sentido de que las escoltas huyeron abandonando en el mar a los sobrevivientes del *Belgrano*, el equipo especial de *The Sunday Times* rectifica con honesta independencia: “Esto es una tontería. El que se largó fue el *Conqueror*, perseguido por los dos destructores que, durante dos horas de espanto, lo acosaron con el sonar y cargas de profundidad Hedgehog. Algunos de los tripulantes del submarino encontraron que la experiencia era peor de lo que se podían haber imaginado: «Yo creía que antes había pasado sustos –dijo Guinea– pero nunca tuve un miedo *tan descomunal*»”. (Ruiz Moreno, 2011: 81)

Existen sobre todo dos frases en las que se condensa la admiración que despertó en los militares ingleses la inesperada resistencia argentina y que los militares argentinos repiten en sus testimonios hasta el cansancio, como si esa fuera una prueba irrefutable del heroísmo. Una, es la expresión “no picnic”, originada en el libro de ese nombre publicado en 1985 por Julian Thompson, Comandante de la Royal Marine que desembarcó en Malvinas. Según cuenta el Comandante, él había llevado desde Inglaterra un queso “stilton”, que pensaba degustar en Malvinas, pero en un ataque los mal alimentados soldados argentinos se lo robaron (Avignolo, 2007). La expresión “no picnic”, originada en esa pequeña anécdota gastronómica se hace extensiva, en sus usos posteriores, a la idea de que la ida a Malvinas no fue un paseo para los ingleses, que la recuperación no

fue fácil. La otra frase fue pronunciada por el Comandante Jeremy Moore en una entrevista, poco después de la guerra y fue muy citada por los militares argentinos, como por ejemplo en el relato del Teniente Primero V.H.R.P:

Nosotros observábamos la resistencia heroica –no la puedo llamar de otra manera– que estaba haciendo el capitán R.A.Z. del Escuadrón de Exploración de Caballería Blindada 10. Se encontraba en unas rocas que estaban debajo del Monte Longdon [...] Nos pareció que no soportaban más la situación. Pero no, habían ido a buscar racionamiento al valle de Moody Brook, para seguir peleando.

R.A.Z. recibió un intenso fuego, fundamentalmente de granada explosiva –que explota a setenta metros de altura– y que se supone termina con todo. Sin embargo, no lo podían sacar. Allí vimos realmente lo que después se leyó en los diarios como palabras del general Moore: “Eran mejillones prendidos a las rocas”. (Túrolo, 1982: 291-292)

El reconocimiento del valor por parte de los enemigos constituye uno de los rasgos centrales de la tradición épica, presente en la *Iliada*, *La Araucana* y otros poemas posteriores.¹⁵⁵ En los casos que aquí analizamos, resulta evidente que la admiración de los enemigos contribuye con la homogeneidad que la figura heroica requiere: una opinión divergente representaría una grieta que el verdadero héroe no puede tolerar.

La segunda característica que contribuye a construir los héroes como figuras de reterritorialización en los testimonios de los militares se vincula al hecho de que los testimonios publicados hasta 1983 no están firmados sino por iniciales. En el prólogo de *Así lucharon* el autor propone una explicación: “se ha citado a todos los protagonistas con iniciales por pedido de muchos que no querían poner a uno por encima de otros en lo que fue un esfuerzo conjunto” (Túrolo, 1982: 8). La decisión parece apuntar en la dirección de la construcción de un héroe colectivo, las Fuerzas Armadas, que en ese momento coinciden con el Estado. Como vimos, este sujeto colectivo es heroico en tanto adhiere completamente a la causa de la guerra y está dispuesto a dar la vida por ella. Sin embargo, en 1985, aparecen nuevos libros en los que los mismos militares cuentan las mismas anécdotas de *Así lucharon*, pero ahora firmando con sus nombres completos. Entre estos, se destacan *Malvinas: relatos de soldados* y *Operaciones terrestres en las Islas Malvinas*, los dos publicados por el Círculo Militar. No parece menor el hecho de que estos libros

¹⁵⁵ Ricardo Piglia encuentra este mismo recurso épico en su análisis de la carta en que Rodolfo Walsh narra la muerte de su hija Victoria. Allí, Rodolfo Walsh incluye las palabras de admiración de un soldado que participó del enfrentamiento, que dice: “El combate duró más de una hora y media. Un hombre y una muchacha tiraban desde arriba. Nos llamó la atención la muchacha, porque cada vez que tiraba una ráfaga y nosotros nos zambullíamos, ella se reía”. Piglia (2001) señala que esta inclusión refuerza el heroísmo, pues el hecho de que quienes van a matar a Vicky sean los primeros en reconocer su valor pertenece a la mejor tradición de la épica.

hayan sido publicados en simultaneidad con el Juicio a las Juntas Militares. En ese marco, la fuerza centrípeta que ejercían al unísono el Estado y la corporación militar se disgregó en un montón de historias con nombre propio en la que cada uno aspira a una salvación individual. Cabe recordar que en ese juicio muchas veces se buscó que el desempeño en Malvinas funcionara como atenuante de las penas, lo cual no estuvo finalmente tan alejado de la realidad: en 1987, las leyes de Punto Final y Obediencia Debida estuvieron ligadas en su origen a la adjudicación, por parte del Estado, del epíteto de “héroes de Malvinas” a los militares sublevados (cfr. capítulo I). Entonces, la figura del héroe comienza a perder protagonismo y fuerza, pero al mismo tiempo comienza la transformación que se consolidará en los años dos mil con la aparición de unos héroes nuevos, como veremos más adelante (cfr. capítulo III).

Lo que estas dos características de los relatos heroicos –la narración en tercera persona, el reemplazo de las firmas por iniciales– revelan es que la *re-territorialización* constituye un esfuerzo que los textos realizan contra otras fuerzas de tendencia contraria. Mencionamos en el apartado anterior la desertión que, sin embargo, no aparece en estos textos. Es, en todo caso, una fuerza que se manifiesta en cuanto se articula la red textual de Malvinas. Pero también hay otras formas en que los testimonios de los militares son corroídos desde adentro, contra las cuales se despliega el esfuerzo por construir héroes. Nos referiremos a ellas en lo que sigue. En estos relatos, es frecuente encontrar referencias a falencias en la preparación de los conscriptos y a fallas en las armas y las comunicaciones, que contrastan además con la situación británica. Ante ellas se producen diferentes reacciones. Algunos militares, como Italo Piaggi y el mismo Martín Balza años después, estructuran sus testimonios en torno a la explicitación y la descripción de estas falencias. Así, por ejemplo, Piaggi interrumpe permanentemente su relato con evaluaciones como las que siguen:

Personal: moralmente disminuido por el cúmulo de esfuerzos realizados para cumplir misiones cambiadas una y otra vez. Lleva 24 horas en las islas, a la intemperie y bajo un temporal, mal descansado y sin racionamiento adecuado.

Inteligencia:

- Terreno: averiguo que a partir de la punta de camino (17 km al Oeste de Puerto Argentino) se presenta compuesto de turba blanda a inundada, en condición de fango [...] No se me ha indicado qué actitud seguir para el caso de tener que atravesar propiedad de pobladores kelpers
[...]

- Capacidades del enemigo: la unidad será especialmente vulnerable a ataques aéreos, bombardeo naval, emboscadas, golpes de mano.

- Cartografía: no se dispone.

- Logística: los efectos (excepto equipo, armamento y dotaciones individuales) se encuentran con el escalón marítimo. (Piaggi, 1994: 40-41)

Ante esta situación, el mismo Piaggi se constituye en héroe, en parte por pelear en condiciones que incluso empeoran, pero sobre todo por ser prácticamente el único en comprender cabalmente la situación y tratar de mejorarla. En efecto, en numerosas oportunidades Piaggi se dirige a sus superiores con el objeto de informarlos de estas deficiencias y conminarlos a aportar respuestas. Como estas nunca llegan, Piaggi decide la rendición de su sección, a fines del mes de mayo, para evitar un inútil derramamiento de sangre.

Otros militares producen unos relatos que responden a la estructura “David contra Goliath” (Carballo, 1983: 14). Para ellos, haber logrado resistir con tal desventaja armamentística pone de manifiesto el espíritu aguerrido de los combatientes, que se revela así como la verdadera fuente de un heroísmo que, en estos relatos, resulta finalmente exaltado. Esta operación es especialmente visible en los testimonios de militares pertenecientes a la Fuerza Aérea:

detrás de los números, las estadísticas y evaluaciones surgió algo, algo distinto y ya olvidado, que asombró al mundo y tuve la oportunidad de vivir desde adentro. Esto fue el maravilloso descubrimiento del triunfo del hombre sobre la máquina, de que la fe, el amor, el romanticismo, la hidalguía, el honor y los ideales aún existen, irguiéndose por sobre los intereses, los dolores, el oro y el materialismo. Superando el despliegue técnico surgió el empuje tremendo de un grupo de hombres; el personal de la FAA que, amparado solo en Cristo, un Rosario y el convencimiento de que la causa por la cual luchaban era superior aún al valor de su propia vida, fueron al combate sobre aviones leales pero antiguos, contra la tercera flota del mundo y lo más avanzado de la técnica moderna, en lo que se refiere a armamento naval, logrando la admiración del mundo e incluso de sus propios enemigos. (Carballo, 2009: 21-22)

Entretanto, el Capitán T.J.F. dedica unas cuantas páginas a describir la tecnología armamentística de las fuerzas inglesas y después cuenta la historia del teniente coronel Q., que “pese a tener una seria enfermedad fue a las islas Malvinas y se desempeñó como si hubiese sido la persona más sana del mundo y como si el cuero le diera para mucho más, propuso quedarse con unos oficiales a servir ese último cañón pero no se pudo por no tenerse más munición” (Túrolo, 1982: 199). En el relato se destaca el desempeño de los artilleros, que tiraron hasta el final incluso en muy malas condiciones, y luego se concluye:

Evidentemente nosotros tenemos mucho que conseguir y desarrollar para la próxima, pero ese espíritu que se muestra en hechos como arrastrar la pieza a pulso o sobrevivir largos días en una posición anegada esperando las voces de mando para el tiro, o para el jefe permanecer en vela atendiendo personalmente cualquier llamado a cualquier hora, pasando horas allí esperando intervenir; evidentemente todo ese espíritu volcado en la acción que se vio, demuestra que el elemento humano se mantiene y hace honor al arma. Ahora sobre esta experiencia de guerra directa habrá que conseguir los elementos y hacer los ajustes necesarios para darle una dimensión acorde al espíritu de los artilleros, a las bocas de fuego y al tronar del cañón. (Túrolo, 1982: 200)

A veces, para superar estas falencias y desventajas, los militares tienen que acudir a su ingenio: “En el camino de trepada me encontré con el logístico del 4, el capitán J.R.F., que venía subiendo con unos cohetes de Pucará. Estas coheteras se habían adaptado con ingenio criollo para utilizarlas tirando desde tierra” (Túrolo, 1982: 205). El Teniente Primero V.H.R.P. destaca el accionar de la artillería durante los duros combates del 13 de junio, que logró resistir hasta último momento, ya que “llegaron a enfriar con baldes de agua las bocas de los tubos debido a como se calentaban” (Túrolo, 1982: 291). Isidoro Ruiz Moreno señala que este tipo de rebusques constituyen una cualidad propia de los Comandos, en tanto se orientan a facilitar la infiltración en el territorio enemigo. Así, se introducen nociones como “emboscadas y golpes de mano, o una fulminante penetración en el territorio enemigo” pero también “técnicas no convencionales, como el disfraz, el empleo de animales, o el uso de elementos corrientes con propósitos bélicos, sobre todo el fuego” (Ruiz Moreno, 2011: 28). En este tipo de secuencias, junto a las referencias a la tradición sanmartiniana comienzan a aparecer historias vinculadas a la defensa de Buenos Aires durante las invasiones inglesas, cuando el aceite hirviendo sirvió de arma improvisada que, junto al coraje y al fervor patriótico, permitió expulsar al enemigo: “La voluntad de luchar nos unía e inclusive inventamos nuevas armas que se construían con pedazos de aviones o helicópteros, en fin, algo así como el aceite hirviendo de 1806” (Túrolo, 1982: 11).¹⁵⁶ El propósito de estas referencias es construir héroes ingeniosos, como Odiseo. Ruiz Moreno afirma: “Desde que existieron guerras en la humanidad, siempre hubo grupos de soldados audaces que ejecutaron actos arriesgados dentro de los campos enemigos: el caballo de Troya es un ejemplo clásico de infiltración efectuada por tropas escogidas” (2011: 28). Sin embargo, en ese tipo de escenas, comienza a percibirse también cierto desplazamiento, un movimiento originado desde el

¹⁵⁶ La comparación fue alentada también, durante el desarrollo del conflicto, por los medios de comunicación (Verbitsky, 2002).

interior mismo de los relatos de los militares: aunque el recurso al ingenio busca configurar héroes, estos terminan teniendo también algo de pícaros, que recuerdan en algún punto a los anti-héroes de la ficción:

La cuestión es que despegamos; iba yo delante de la columna, a trescientos metros cada máquina, haciendo vuelo táctico. Llegamos hasta el estrecho de San Carlos y de pronto me encontré con la silueta de un buque. Había bruma bastante espesa, no obstante, se veía el contorno de un buque. Así que les dije por radio al resto que había un buque al frente, que pegáramos la vuelta y rajáramos como locos.

[...]

Volvímos a Darwin con toda la potencia aplicada e informamos nuestro encuentro con el buque. Nos dijeron con total naturalidad que era el “Río Carcarañá”, que había sido atacado dos o tres días antes. Nosotros a las p...: “Ustedes deberían habernos dicho, que nos agarramos un jabón de locos”, etcétera. En fin, esos sucesos que terminan transformándose en cómicos. (Túrolo, 1982: 105)

Como ha señalado Bajtín (1989), la risa es una de las formas principales de corrosión de la épica, ya que, al acercar el pasado destruye la distancia épica y vuelve al objeto susceptible de análisis, de interpretación. Un excelente ejemplo de esto es el de la *nouvelle* de Osvaldo Lamborghini, *La causa justa*, donde todas estas cuestiones aparecen tematizadas (cfr. capítulo I). El japonés Tokuro es el único que defiende sin matices la patria y que, en consecuencia, se ofrece como voluntario para pelear en Malvinas. Sin embargo, se trata de un extranjero, cuyo honor además, no parece presentar matices. Lo que en un contexto diferente –en Japón, quizás– podría convertirlo en un héroe, en esta “gran llanura de los chistes” (Lamborghini, 2003: 46) que es Argentina, lo vuelve objeto de burla, de risa. El fervor patriótico de Tokuro y sus consecuencias trágicas resuenan en la siguiente escena narrada por el Teniente Primero V.H.R.P., aunque esta en ningún momento mueva a la risa:

Ahí me encontré con el capitán Z., que me informó de todo. También me comentó sobre la tropa mía que quedó en el primer peñasco, que recibió intenso fuego y que resultó herido el sargento V. Los soldados, por su parte, me dijeron que el sargento se puso al frente de su pelotón y comenzó a avanzar, y en la noche gritó: “¡Viva Argentina, carajo!”; entonces, un inglés lo puso fuera de combate con un proyectil en el estómago. (Túrolo, 1982: 298-299)

El soldado disparando solo, sin protección, enceguecido ante el peligro que corre por la fuerza de la causa que defiende recuerda a dos escenas altamente paródicas de la literatura de Malvinas. La primera se encuentra al inicio de *Una puta mierda*, la novela

de Patricio Pron. Allí, es el soldado Sorgenfrei quien permanece de pie, expuesto al ataque enemigo:

«¡Sorgenfrei, por Dios, agáchate!», escuché que gritaba Moreira. «Le prometí a tu madre que te llevaría sano y salvo de vuelta a casa», gimió. Sorgenfrei lo miró un instante y luego dijo: «No me conocen. No saben mi nombre, no saben que me llamo Sorgenfrei y no conocen a mi madre. No es contra mí que disparan. Es contra todos. No tengo de qué preocuparme». Una andanada de obuses le hizo eco. O'Brien gritó: «Es tan imbécil que podría pasar por héroe». (Pron, 2007: 12)

La afirmación de Sorgenfrei de que no disparan contra él sino contra todos y la suposición de que eso puede salvarlo es, al mismo tiempo, fuente de imbecilidad y heroísmo y puede leerse como reverso paródico del grito que, en una situación equivalente, profiriera el “sargento V.” –“¡Viva Argentina, carajo!”.¹⁵⁷

La otra escena literaria que puede asociarse con la del relato del Teniente Primero V.H.R.P aparece en una de las primeras novelas sobre Malvinas, *A sus plantas rendido un león*, de Osvaldo Soriano. Allí, el inicio de la guerra de Malvinas encuentra a Bertoldi, el cónsul argentino, en Bonguwtsi –una colonia inglesa inventada en el continente africano–. Inmediatamente, Bertoldi comienza a preguntarse qué haría San Martín en su lugar. Una serie de peripecias, que incluyen una revolución comunista en Bonguwtsi y una aventura amorosa entre Bertoldi y la mujer del embajador británico, llevan a Bertoldi a abandonar definitivamente la pusilanimidad que hasta entonces había detentado y a convencerse de que debe, él solo, derrotar a los ingleses y reivindicar la causa argentina, aunque más no sea simbólicamente. En ese ambiente caótico, Bertoldi arriba a la embajada británica, que los revolucionarios acaban de bombardear:

Levantó sobre la cabeza el panamá del irlandés, porque supuso que así nadie lo confundiría con un enemigo, y fue abriéndose paso entre los monos que hacían cola para tomar asiento en el banquete, los sirvientes borrachos que distribuían botellas, y los negros pintarrajeados que bailaban y tocaban el tambor [...] Llegó hasta el pie del mástil, llamó la atención del ruso para que no se perdiera la instantánea y empezó a arriar la bandera del enemigo [...] Ató la bandera y se irguió para izarla cuando oyó que alguien gritaba “a vencer o morir” y empezaba a entonar, con una voz porteña, desafinada pero sincera, las primeras estrofas del Himno Nacional. Bertoldi se dio vuelta y miró al joven desharrapado que llevaba un trapo rojo en las manos. Le sonreía, parado junto a la glorieta y cuando olvidaba la letra de un verso la reemplazaba por un juego de sonidos que seguían los compases. El cónsul, que ya había empezado a sentirse menos solo, besó el sol de la bandera y prosiguió la ceremonia con un fervor que le salía del alma. Estuvieron mirándose a los ojos,

¹⁵⁷ Simultáneamente, estos gritos pueden relacionarse con el del soldado que muere en el relato de Walsh al comienzo de *Operación masacre*, al que nos referimos antes.

midiéndose, mientras dos emociones diferentes y profundas los ganaban en aquel jardín arrebatado al imperio británico. (Soriano, 2008: 227)

Así, las falencias armamentísticas y los errores estratégicos tienden a aparecer en los relatos aunque los militares procuren desestimarlos y narrar el heroísmo desde la seriedad. Contra sus voluntades, termina por configurarse una atmósfera absurda, llena de malos entendidos que torna cómicos los relatos. Esto aparece con especial frecuencia en los relatos de los comandos, como los que recoge Ruiz Moreno, en los cuales el saber profesional y el buen manejo de técnicas y estrategias son detentados como signos inequívocos de heroicidad. En el capítulo “La presencia enemiga”, que llamativamente comienza con la afirmación, a propósito del hundimiento del Crucero General Belgrano, de que “la guerra empezaba en serio” (2011: 80), se cuenta cómo, frente a los numerosos indicios que señalan la presencia de enemigos en tierra firme, la Compañía de Comandos 601 es enviada en misión de reconocimiento hacia las playas al sur de la península de Murrell: “Llegados al lugar, se pudo comprobar la exactitud del aviso: sobre la playa había un buque neumático en posición invertida” (2011: 80). Atemorizados ante la posibilidad de que sea una trampa, los Comandos despliegan todo su saber profesional: “Se echaron entonces ambos a tierra, mirándolo por debajo, y notaron la presencia de varios objetos. En precaución de que se tratara de una bomba ‘cazabobos’, pasaron una cuerda de escalamientos por las agarraderas del bote, y entre los dos tiraron un fuerte tirón. No ocurrió nada” (2011: 81). Días después, algunos de esos comandos son enviados a proteger la casa del gobernador, ya que se obtuvo información acerca de un posible ataque inglés. Así se describe el operativo: “no contaban los Comandos, acostumbrados a un planeamiento eficiente de cualquier operación con el desorden y despreocupación que rodeaban la mudanza del Cuartel General: el emplazamiento del nuevo sector, que suponían debía efectuarse en el mayor secreto, era una reunión multitudinaria de camiones” (2011: 84). Esa noche, a la hora esperada, comienzan los disparos. Sin embargo, a continuación, quien relata se pregunta si fue un ataque real:

Los soldados argentinos –salvo los Comandos– ignoraban cualquier dato sobre la presunta operación inglesa, pues no había trascendido la información; y luego declararon haber visto un avance de hombres que no eran propios. No habían estado nerviosos con anticipación, en consecuencia, y sin embargo de no estar alertas, entraron en combate. ¿Elementos del S.A.S. o del S.B.S.? ¿*Kelpers* que intencionalmente provocaron la confusión? ¿O simplemente un exceso de celo de contagio multiplicador? La respuesta es aún una incógnita. (2011: 85)

El caso más extremo de este tipo de confusiones aparece un poco más adelante, cuando la Compañía 601 es enviada a la isla Leones Marinos, en la que, según “datos concretos”, la Flota del almirante Woodward estaba desplegando “diferentes actividades, desembarcando una cantidad indeterminada de helicópteros Sea King, según indicaba alguna fuente, mientras otra –aviones propios que la sobrevolaron– señalaba la existencia de radares o antenas” (2011: 86). La misión es muy riesgosa, pues se trata de una isla alejada en una zona perfectamente cubierta por los aviones británicos. Además, una serie de complicaciones impiden que se realice del modo en que fue planeada. El establecimiento que encuentran está deshabitado, aunque algunos elementos permiten pensar que fue recientemente abandonado: “daba la impresión de que la isla estaba siendo preparada como base para helicópteros, aunque no podía descartarse que los equipos militares hubieran pertenecido a ejercitaciones anteriores de la tropa territorial de guarnición en el archipiélago” (2011: 88). Unas páginas más adelante, se cuenta una misión de vigilancia de la zona de San Carlos: los comandos fingen retirarse pero se esconden en un galpón vacío para esquila de ovejas, donde pasan la noche; uno de los soldados advierte sobre el riesgo de contagiarse sarna de los animales al mayor Castagneto, quien, “espantado, no perdió tiempo en cuanto despuntó el día siguiente en inquirir al *manager* del Establecimiento el problema que les podría causar la proximidad de las ovejas (*sheep*), y este hombre le aseguraba que no había ninguno cerca, refiriéndose a un navío (*ship*). No pudieron entenderse” (2011: 101). La noche siguiente, la pasan en pozos de zorro cavados en la zona, pero a las tres de la madrugada la luz de la luna despierta al capitán Llanos, que sale a estirar las piernas, hasta que

Súbitamente, a cinco kilómetros de distancia al norte, sobre la boca, distinguió la silueta de una fragata. Llamó a González Deibe, y durante mucho tiempo la estudiaron con sus prismáticos, hasta que cayeron en cuenta de que se trataba simplemente de un peñasco. Con la inquietud que se vivía, a los tenientes Brizuela y Elmíger, los gritos de lobos marinos o pingüinos que llegaban amortiguados a la altura, les parecieron órdenes de despreocupados Comandos ingleses. (2011: 103)¹⁵⁸

Finalmente, existe todo un conjunto de relatos que omiten por completo cualquier referencia a falencias, errores o desventajas y se vuelven por momentos abiertamente triunfalistas. Allí, la celebración del espíritu heroico y de la capacidad de resistencia muta

¹⁵⁸ El episodio recuerda las confusiones referidas por Paul Groussac en el contexto de los fallidos descubrimientos de Malvinas. En ese sentido, podría pensarse que el combate contra los lobos marinos que aquí se relata constituye un nuevo “extravío de la imaginación” (Groussac, 1936: 81).

en versiones de la victoria argentina. En algunos casos, por ejemplo, se dice que la diferencia armamentística entre Argentina e Inglaterra no fue tan fuerte como se creyó:

Caían los Harrier derribados... me decepcionó ese avión... realmente. Tenían la ventaja del despegue vertical pero se veía que no eran muy veloces para la defensa antiaérea. Luego, decidieron iniciar los bombardeos a gran altura [...] Estos bombardeos eran una verdadera ruleta porque la bomba era largada desde tan gran altura, que perdían precisión; es decir que las posibilidades de que a uno le cayese una bomba de esas eran mínimas. (Túrolo, 1982: 241)

En la misma línea, el Comodoro Carballo afirma: “Antes de iniciar su travesía hacia nuestro mar, los ingleses contabilizaron nuestros medios, pero se olvidaron del factor humano, *lo que les costó muy caro*” (Carballo, 2009: 23, el destacado es nuestro). Ideas similares se despliegan a lo largo de todo el libro, donde se habla, por ejemplo, de errores (2009: 67) y de vulnerabilidad (2009: 85) de la flota británica y de serios daños sufridos por el enemigo, de los cuales sin embargo no se informó. El enfrentamiento de Bahía Agradable es, entretanto, “el día que más le dolió a los ingleses” (2009: 393).¹⁵⁹ En *Así lucharon*, el Teniente Primero J.A.E., contradice abiertamente las informaciones que circularon sobre las múltiples dificultades que debieron enfrentar los soldados: “Nuestra gente, nuestro regimiento, se hizo a la vida dura y no nos pasó nada. No tuvimos colitis, disentería, nada, nada. No teníamos ni resfriados, eso era lo que más sorprendía: que en ese clima realmente duro, no tuviéramos ni un resfriado” (Túrolo, 1982: 139). En otra parte, el mismo Teniente relata así un enfrentamiento: “Les causamos muchas bajas a ellos; realmente era destacable la actuación de nuestros comandos [...] los ingleses también salían con sus muertos y heridos y uno sentía la satisfacción de la revancha. *Fue muy parejo*” (Túrolo, 1982: 132, el destacado es nuestro). Independientemente de que haya habido combates más parejos que otros, llama la atención el modo en que el relato heroico se convierte en pantalla que tapa precisamente la grieta que lo imposibilitaría. En todos estos casos, se ve el enorme esfuerzo discursivo que supone el intento de consolidar la figura del héroe para la guerra de Malvinas, en la medida en que siempre encuentra resistencia, tanto fuera de los relatos militares –como hemos visto, por ejemplo, en la figura del desertor– como dentro de ellos.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Tanto los combates del 1 de mayo a los que se refieren los “errores” de Carballo como los acontecimientos de Bahía Agradable son abordados por Horacio Verbitsky (2002) en su análisis de las mentiras con que, fundamentalmente desde sectores militares o pro-militares, tendió a ser construida la historia de la guerra de Malvinas.

¹⁶⁰ En este sentido, consideramos la figura del héroe en los relatos de Malvinas desde una óptica por completo diferente a la que propone María Isabel Menéndez en *La “comunidad imaginada” en la guerra*

Carlos Gamerro ha señalado, a propósito de los relatos triunfalistas de Malvinas, que no se trataba únicamente de ocultar información, sino que se creaba activamente un relato, a veces inverosímil, para consumo masivo.¹⁶¹ El ejemplo más conocido tal vez sea el de las tapas de la revista *Gente* del 6 y el 27 de mayo, cuyos titulares afirmaban, respectivamente, “Estamos ganando” y “Seguimos ganando”. De un número al otro, se acompaña el desarrollo de diversos ataques exitosos a las fuerzas británicas, entre los que se destaca el bombardeo al portaaviones *Hermes*, por parte de un heroico piloto, Daniel Jukic, al mando de un Pucará. En algunas de las versiones –pues estas difieren incluso de un número de la revista al siguiente–, él solo realizó el ataque, hundió al portaaviones y mató a su jefe, el almirante Woodward: estas son las versiones más extremas de un combate de David contra Goliat. En otras, atacaron primero los aviones *Mirage* y luego los Pucará. En cuanto al héroe de la historia, Jukic, no ha aparecido, pero a medida que pasa el tiempo, se tiende a considerar que ha muerto en el ataque y hasta se llega a publicar, en el número del 27 de mayo, una entrevista a Alejandro Jukic, titulada “Así era mi hermano, el que atacó al *Hermes*”. Para esa fecha, sin embargo, los ingleses ya desembarcaron en San Carlos y en apenas dos semanas habrán recuperado Puerto Argentino. En *La última batalla de la tercera guerra mundial*, el periodista Horacio Verbitsky remite a este episodio en el marco de un análisis exhaustivo del engaño ingeniado por los militares y perpetrado por los medios de comunicación.¹⁶² Al final del capítulo, incluye el testimonio de un soldado que presencié la muerte de Jukic y cuenta cómo aconteció verdaderamente. Allí queda claro que “no solo el teniente Jukic nunca atacó un portaaviones inglés, sino que tampoco hubo misiones de combate cumplidas por aviones Pucará el 1° de mayo” (Verbitsky, 2006: 171). En efecto, el teniente Hernández,

de Malvinas, a partir de su análisis de los actos conmemorativos del 2 de abril en tanto rituales. Para la autora, allí se va construyendo, año a año, una historia del “drama épico” que constituyó la guerra, a partir tanto de “las narrativas oficiales” que reivindican la gesta de Malvinas como de “las historias personales intercambiadas por los soldados y por el resto de la gente (1998: 83). Esa historia construida en la confluencia de los discursos, en el poder evocativo de la palabra “que, como una fuerza potente, se instala entre los asistentes al ritual” (1998: 83) genera una serie de personajes: el héroe es uno de ellos. El héroe es comprendido aquí, pues, como una noción homogeneizadora, en relación con la cual “los sujetos rituales sufren un proceso de nivelación, de anulación de las diferencias que, en este caso, puede estar expresado por el uniforme de combate que llevan” (1998: 83).

¹⁶¹ Estas ideas fueron expuestas por Carlos Gamerro en la mesa redonda “Representaciones de Malvinas”, realizada el 11 de abril de 2012 en la Biblioteca Nacional, en el marco de las actividades realizadas por dicha institución en conmemoración de los treinta años de la guerra. Algunas de esas ideas aparecen también en el artículo “El último pichiciego” (Gamerro, 2010b).

¹⁶² En este punto, Verbitsky señala que tanto Argentina como Gran Bretaña distorsionaron y ocultaron información, pero sitúa una diferencia fundamental: mientras que Gran Bretaña lo hizo para los ojos argentinos, con objetivos estratégicos, el gobierno argentino utilizó a la prensa para engañar a sus propios compatriotas.

también piloto de Pucará y compañero de Jukic, relata que, estando en el aeropuerto de campaña de Goose Green, el 1 de mayo a las 8.30 sufrieron un ataque de aviones Harrier:

Luego del bombardeo levanté la cabeza y vi el avión de mi compañero incendiado y partido en dos. Al instante el mismo comenzó a detonar ya que había cohetes y cañones completos.

El piso estaba cubierto de granadas de bombas Beluga. Traté de correr a un lugar más protegido, la pierna me dolía y renqueaba: no obstante, llegué hasta un refugio, luego las detonaciones fueron cesando. Salimos, nos reunimos, supimos allí quiénes ya no vendrían. (Carballo, 1983: 22)

Entre estos, señala a continuación Hernández, estaba Jukic, que por lo tanto nunca atacó ningún portaaviones inglés, ya que había muerto antes, en el primer ataque sobre Goose Green.¹⁶³ En ese sentido, el héroe, nacido del centro mismo de la literatura testimonial –incluso en su versión más burocrática– y de la necesidad de contrarrestar el peligro de dispersión que entrañan las fuerzas nómades de la ficción encarnadas en figuras como el desertor, termina también por revestirse de una cierta fuerza ficcional, según ya se anticipaba en algunos elementos de los testimonios militares que analizamos a lo largo de este apartado, como la incipiente conversión del héroe en pícaro.

El relato de la muerte del subteniente Juan Domingo Baldini constituye otro ejemplo del modo en que, frente a las versiones “anti-heroicas”, el heroísmo se despliega como ficción. Uno de los soldados conscriptos a su mando, Beto Alonso cuenta:

Los ingleses sabían que el jefe del pelotón estaba en un lugar beneficioso por las condiciones climáticas, pero en una depresión. Y los tipos subieron y lo cagaron a tiros desde arriba. El relato épico militar cuenta otra cosa de cómo muere Baldini. Que hizo un repliegue con un grupo de soldados, malherido... Pero Baldini muere adentro de la carpita, porque de ahí lo sacaron De Luca, Arreta y otros compañeros. Tenía tres bolsones portaequipo llenos de comida que se la terminaron morfando los ingleses. (Ayala, 2012: 93-94)

Pero el ejemplo tal vez más conocido sea el de los sucesos de las Georgias el 25 de abril. Allí, estaba emplazado el grupo de militares de los “Lagartos” comandados por Alfredo Astiz, que se rindió sin pelear. Sin embargo, los diarios y revistas argentinos hablaron de la resistencia heroica del grupo, que compararon, una vez más, con la de los

¹⁶³ Italo Piaggi confirma la versión de Hernández y además enfatiza el hecho de que el ataque no pudo ser previsto por la inteligencia argentina: “8.25 horas –Ataque de cuatro aviones Sea Harrier, a caballo de la pista y sus instalaciones, a muy baja altura en dirección nornoreste/sursudeste con bombas y ametralladoras. Sorpresa total por no haber habido alerta roja local previa. Dos bombas dan sobre la pista, una sobre un Pucará que precalienta motores para el despegue. El piloto es el teniente Daniel Antonio Jukic, muere al estallar la cabina” (1994: 53).

porteños durante las invasiones inglesas. La edición de la revista *Gente* del 29 de abril incluye una entrevista al brigadier José Miret, uno de los oficiales que acompañan a Costa Méndez en sus gestiones diplomáticas. Allí, en referencia a la batalla de las Georgias, Miret se muestra seguro de la victoria y afirma: “en 1896 y 1807 resistimos con agua y aceite hirviendo. Ahora tenemos bastante más que eso para defender lo nuestro” (Verbitsky, 2006: 149). A continuación, la edición incluye una nota titulada: “1763-1982: Las ocho invasiones inglesas”, donde se maneja la misma interpretación de los acontecimientos. En diciembre de 1982, la nueva Junta Militar forma la Comisión de Análisis y Evaluación de las Responsabilidades por el Conflicto del Atlántico Sur, presidida por el Teniente General Benjamín Rattenbach. Cuando en 1983 el Estado Mayor Conjunto envía una copia del informe para que revise el sumario de un militar, “Rattenbach se da cuenta de que habían falsificado su firma y que habían cambiado cuatro hojas, las que se referían al teniente de navío Alfredo Astiz en las Georgias del Sur” (Ayala, 2012: 137).

No se trata, pues, de que el heroísmo solo pueda aparecer ante nociones unificadas y homogéneas de la nación o la causa que se defienden, sino de que, sobre las grietas, las fallas y las dudas que siempre existen pero que en Malvinas se exageran, se realiza una construcción del relato heroico. Así, el heroísmo se despliega como artificio: un relato que tapa lo más dramático e incluso lo más miserable de la guerra. Lo que antes llamamos re-territorialización es, en gran medida, el despliegue de una potencia ficcional que se orienta más, como hemos podido observar, a los mismos militares, y que funciona, en estos primeros años de la posguerra, gracias a recursos como la tercera persona y las iniciales, que son los que contribuyen a delinear los contornos de un héroe corporativo con la suficiente fuerza como para resistir, desde Malvinas, los embates de la justicia y de la sociedad en relación con el terrorismo de estado.

Como correlato de estas formas del heroísmo corporativo, en los testimonios de militares casi no aparecen soldados. Estos son, pues, excluidos de la condición heroica que es, recordemos, el epíteto con que se los despidió cuando partieron rumbo Malvinas. En ningún caso se les toma testimonio, pero en general tampoco son mencionados. En los esporádicos casos en que aparecen, los soldados son más bien despreciados. A veces, este desprecio resulta útil para achacar a los soldados los errores y las conductas oprobiosas que, como se sabría después, pertenecieron casi siempre a los mandos militares. Así, por ejemplo, Daniel Esteban los hace responsables de los crímenes de guerra que pudieron haberse cometido durante la defensa de San Carlos:

Habíamos cometido crímenes de guerra, es cierto [...] Se debió al descontrol de un grupo. Yo no podía pararlos, desplegados en el terreno, porque no podía andar saltando de un lado para otro. Además, nosotros habíamos realizado una buena acción psicológica sobre los hombres y, soldados con dos meses y medio de instrucción, actuando muy violentamente, estos chicos de dieciocho años estaban temerarios. (Ruiz Moreno, 2011: 138)

Los únicos casos en los que la muerte de soldados es reescrita como heroica son aquellos en los que esa muerte, de algún modo, quita heroísmo a los militares, por haber ocurrido en circunstancias poco claras, tal vez como consecuencia del maltrato de los superiores o de las falencias organizativas.¹⁶⁴ Es por eso que, aquí también, el esfuerzo discursivo de la corporación militar se orienta a tapar esa grieta, que de volverse visible imposibilitaría el relato épico. La verdad de estos casos comienza a aflorar recién en los últimos años y es uno de los signos más visibles de la reconfiguración de los relatos que se produce y que atañe fundamentalmente a la noción de héroe.¹⁶⁵

En la entrevista que cierra el libro *Malvinas, la primera línea*, Mario Benjamín Menéndez dice no conocer ninguna de las historias de soldados muertos por hambre y congelamiento. Y en ese marco, agrega: “Yo tengo un respeto enorme por los veteranos, pero sé que algunos inventan historias. Piensan que con eso pueden pasar al bronce” (Ayala, 2012: 141). La afirmación adjudica a los soldados la “invención de historias” que, hasta ese momento y, en especial, durante la guerra y el inicio de la posguerra, había sido prerrogativa exclusiva de los mismos militares. En ese sentido, permite también apreciar el cambio que se ha producido, al corroborar la distancia que separa esa afirmación de Menéndez de la frase que, en 1982, cerraba *Así lucharon*: “Hubo soldados que se destacaron mucho, verdaderos héroes, pero los años de instrucción de un profesional no se pueden discutir” (Túrolo, 1982: 327). Allí, en consonancia con los ejemplos que venimos analizando, los únicos que merecen y, por tanto, que elaboran un relato heroico son los profesionales.

Mayor aún es la distancia que existe entre el testimonio de Italo Piaggi, de 1986, y el de Martín Balza, de 2003. Los textos resultan comparables en la medida en que ambos militares centran su relato en el señalamiento de las falencias y los errores cometidos durante el conflicto, que desembocaron en la derrota. En consecuencia, ninguno de los

¹⁶⁴ Trabajaremos algunas de las historias de estos soldados en el apartado 4.1.2.

¹⁶⁵ En otras partes de esta tesis nos hemos detenido en dos de los hitos fundamentales en esta reconfiguración: los juicios a las juntas militares (cfr. capítulo I) y, después, las reformulaciones que se producen en el marco del kirchnerismo (cfr. capítulo III).

dos se detiene especialmente en el relato de conductas heroicas. Sin embargo, Italo Piaggi se queja por la distinción que durante la democracia se trazó entre los militares combatientes en Malvinas, a quienes se les adjudicó toda la responsabilidad de la derrota, sin “consideración alguna a la abnegada heroicidad sin esperanzas con que debieron enfrentar, en defensa de las islas recuperadas, el poderío de los colosos militares del planeta”, y los no combatientes, que quedaron “sin mácula alguna” (Piaggi, 1994: 18-19). Los primeros, sin embargo, toleraron estoicamente los ataques –incluso los falsos “cargos y culpas por violación de los derechos humanos” (Piaggi, 1994: 18)– pese a pertenecer a una institución “cuyas glorias guerreras no son discutibles habiendo nacido antes que la patria lo hiciera en mayo de 1810, fiel a una trágica tradición histórica” (Piaggi, 1994: 18). En ese sentido, si existe alguna reivindicación es la de los militares que, como él, condujeron a los soldados con responsabilidad, intentando contrarrestar las deficiencias a fuerza de coraje. En 2003, en cambio, Martín Balza formula claramente las modificaciones en la relación entre las “dos guerras” y la nueva configuración del héroe que de allí se desprende.¹⁶⁶ En *Gesta e incompetencia*, publicado ese año, Balza sostiene que da testimonio en honor a quienes pelearon por un sentimiento; y explica: “la sociedad argentina quiere conocer y comprender lo que sucedió y por qué, y no sólo una narración de heroicos comportamientos, que los hubo, y muchos, aunque en ellos no figuren generales” (2003: 8). Así, veinte años después, Balza invierte los términos: los héroes comienzan a ser los que pelearon obligados y no quienes lo hicieron desde un supuesto profesionalismo y por la adhesión a una causa y a una corporación que después de seis años de dictadura habían quedado profundamente contaminadas. En ese sentido, Balza sustrae al ejército que peleó en Malvinas de la tradición en la que había intentado colocarse desde los primeros testimonios:

Fuimos a una guerra exaltando una tradición maravillosa de éxitos militares del siglo XIX, sin pensar en el compromiso con esa tradición que habíamos abandonado durante la segunda mitad del siglo XX, con un Ejército politizado y con dictaduras militares que afectaron nuestra profesionalidad, agravado todo esto por la instrumentación, por parte de la última de estas dictaduras, de un terrorismo de Estado que cometió crímenes contra la humanidad. (Balza, 2003: 9)

¹⁶⁶ Hay que recordar que Martín Balza, quien fuera Jefe del Ejército entre 1991 y 1999, constituye un ejemplo de las nuevas relaciones entre Ejército y poder político, tal como se reformulan durante el gobierno de Menem. Un hecho fundamental en esta reformulación es el indulto, que pone fin a los últimos levantamientos carapintadas. Además, en 1995 estuvo a cargo de Balza la autocrítica por los crímenes cometidos por el ejército durante la dictadura militar (cfr. Capítulo II).

Pero donde tal vez sea más clara la transformación es en el tipo de héroes que cada época propone: mientras que en los primeros relatos el gran héroe, indiscutido, de Malvinas, es el capitán Pedro Giachino, en los años dos mil parece reemplazarlo el soldado Oscar Poltronieri.

El capitán Pedro Giachino, caído durante la toma de Puerto Argentino el 2 de abril de 1982, fue durante muchos años el héroe de la recuperación. Como vimos antes, la muerte en combate era la mejor prueba de la convicción por la causa y la fortaleza del espíritu patriótico, y Giachino, además, era militar. Sin embargo, durante los juicios realizados en los años recientes, salió a la luz su participación en la represión ilegal y su imagen heroica comenzó a ser socavada, con las consecuencias que analizamos en el capítulo III. Por esos mismos años, se torna cada vez más visible la historia del conscripto que terminará por erigirse en el nuevo paradigma del héroe de Malvinas, Oscar Poltronieri, único soldado raso en recibir la “Cruz de la Nación Argentina al heroico valor en combate”. Poltronieri nació en Mercedes, provincia de Buenos Aires, en 1962. Fue a Malvinas siendo analfabeto, como conscripto del Regimiento de Infantería Mecanizado número 6, destinado al Monte Dos Hermanas. Una noche de junio, él solo, con su ametralladora M.A.G., detuvo el avance inglés durante casi dos días, permitiendo así que todo su Regimiento pudiera replegarse y salvar la vida. Así lo cuenta él mismo:

Los ingleses venían todos amontonados, tirando tiros por cualquier parte, gritando, tocando el tambor. Un soldado que estaba arriba del monte comenzó a tirarles con su Ametralladora (MAG). Ahí nos vieron y comenzó el fuego cruzado. A mi lado cayó un compañero con la cara llena de sangre. A mí me dio impresión verlo, me dio más coraje, mas bronca. [...] era mi compañero de arma. Él era MAG N° 2 y yo MAG N° 1. Éramos muy amigos, por eso me dio tanta bronca. Ahí me dije: “Si a él lo mataron a mí me van a matar también. ¿Por qué me la voy a salvar?”. Entonces tenía que jugarme... Era casi de día; yo tiraba y tiraba, mi abastecedor, el que le ponía las cintas a la MAG, estaba cansado, pero yo seguía y seguía tirando contra los tipos. No se la iban a salvar.

En un momento parecía que todos los ingleses querían pararme, les jodía mi Ametralladora, sentía como pasaban las balas, a las trazantes se las veía clarito. Atrás de unas piedras estábamos nosotros amontonados, y a la orden de retirada, todos mis compañeros comenzaron a salir de sus posiciones, se fueron replegando hasta que en un momento estoy con mi abastecedor y el ayudante apuntador. Entonces les digo a los pibes: “Váyanse, repliéguense, que yo me quedo solo”. Ellos no querían, me decían: “Negro, vayámonos todos, a vos solo te van a matar, te la van a dar”. Yo les contesto: “No váyanse ustedes, tienen familia, amigos, todo”. [...] En tres oportunidades me quedé solo con la ametralladora, dándoles tiempo a los otros a que se replegaran. Los ingleses no podían avanzar, en cuanto levantaban la cabeza yo les sacudía. Vi caer a varios. [...] Solamente quedaba cerca de mí un Sargento, pero yo sabía que la señora de él, justo ese día había tenido una nena. Le había llegado un telegrama. Le digo entonces al Sargento: “Mi sargento, usted tiene un nuevo hijo en el mundo y tiene que verlo. Repliéguese. Déjeme a mí solo. Yo soy soltero y prefiero

morir yo, antes que usted. Me voy a arreglar”. Y me arreglé. El subteniente me decía: “Vámonos Poltronieri, que te van a matar...” Pero yo le decía que se fueran ellos. [...] Llovían las balas sobre mí, estaba solo. Me repliego y tiro, me repliego y tiro, hasta que llegué al pueblo.[...] ya habían pasado casi dos días, mis compañeros me ven y no lo pueden creer. Ellos pensaban que me habían matado los ingleses. Y yo les digo: “¿¡Qué!?! ¡Esos tipos a mí no me matan, que va’cer, me salvé, no me la dieron!” Todos empezaron a gritar, a abrazarme, se me tiraban encima, como en la cancha al que hace un Gol. Luego me levantaron, me llevaron en andas, tenían mucha alegría de verme. Entonces lloré. Después me enteré que al hacer el parte, me habían dado por muerto o desaparecido, pero el Sargento contó que yo me había quedado en la posición tirando con mi MAG. El Teniente no podía creer que yo hubiera vuelto, me agarra y me da un abrazo, y me dice: “¡Poltronieri!”. “Que va’cer”, dije yo, “El destino mío era volver. Acá estoy”.¹⁶⁷

La historia no es nueva: aparece ya referida en los primeros testimonios, e incluso en 1982 Poltronieri había salido entre los personajes del año de la revista *Gente*.¹⁶⁸ En 1997, es una de las voces que narran la historia de *Partes de guerra*. Pese a ello, durante muchos años Poltronieri fue olvidado por las políticas estatales y por los relatos de mayor circulación, reacios a construir héroes: “Después de la guerra trabajó en una empresa lechera, vendió periódicos y calcomanías de la Casa del Veterano de Guerra, trabajó en el Estado Mayor del Ejército y actualmente está desocupado” (Cittadini y Speranza, 2007: 227). Es recientemente que Poltronieri comienza a volverse héroe y protagonista.

En abril de 2011 se estrena en algunos cines argentinos el documental “El héroe del Monte Dos Hermanas”, dirigida por Rodrigo Vila, en el que se cuenta su historia.¹⁶⁹ La narración, en gran parte a cargo del mismo Poltronieri, se estructura en torno al primer viaje a Malvinas que realiza después de la guerra, en el cual visita el cementerio de Darwin y la que fue su posición –aunque no logra encontrar la ametralladora, que dice haber dejado enterrada–. Las imágenes del viaje y la voz de Poltronieri se intercalan con los testimonios de otros soldados y militares relacionados de diversos modos con su hazaña y con algunos breves fragmentos de imágenes animadas en las que se narran los combates y las escenas más dramáticas.¹⁷⁰

¹⁶⁷ El relato fue tomado del blog del Ejército Argentino, donde fue publicado en abril de 2013: <http://ejercitonacional.blogspot.com.ar/2013/04/soldado-oscar-ismael-poltronieri.html>

¹⁶⁸ Revista *Gente*, 16 de diciembre de 1982.

¹⁶⁹ La película *El héroe del Monte Dos Hermanas* (Vila, 2011) puede verse completa en el sitio *youtube*: <https://www.youtube.com/watch?v=FVPbqRXSxws>.

¹⁷⁰ Aparece así, por ejemplo, la muerte del compañero, que es, en el relato de Poltronieri y en el documental, el momento más dramático. El tipo de imágenes y su utilización recuerdan los de las ilustraciones incluidas en la novela *El desertor*, a las que nos referimos antes. Como aquellas, estas buscan subsanar, al menos parcialmente, algunos de los dilemas que plantea, en el caso de Malvinas, la representación de las escenas de la guerra.

El documental fue uno de los ganadores del Concurso “El camino de los héroes”, realizado por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales –INCAA– en el marco del Bicentenario. Allí, se eligieron veintiséis proyectos, que serían financiados y expuestos. Cada uno de ellos contaba la historia de un héroe vinculado a una provincia argentina –incluyendo las islas Malvinas–. Es decir que se trata de un relato que recibe el aval del Estado. Y, por primera vez, se cuenta la historia de un soldado, no en su condición de víctima de la dictadura sino de héroe: defiende su patria sin dudar, pone en juego su vida.

Al comienzo del documental, durante el viaje en auto rumbo al cementerio de Darwin, Poltronieri hace un relato profundamente dramático, mirando a la cámara, visiblemente emocionado. En un momento, sobre el final, llora, imposibilitado de continuar:

Es una cosa muy fuerte para nosotros. Perder la vida por nada significa mucho para nosotros. ¿Vos sabés lo que es que vos vayas a pelear por nuestra patria, por la azul y blanca y que cuando vuelvas te traigan escondido? Yo tengo varios que se suicidaron. Por psicosis de la guerra. ¿Psicosis de la guerra sabés por qué? Porque iban a buscar trabajo a un lado y bronca les daba, por eso [...] Yo les digo a ustedes que gracias a que me han traído acá y que me encontraron. Porque unos meses atrás tuve el coraje ese, tal vez, de... Se me cortó la soga del gajo y me encontró el chico más chico mío. Me encontró mi pibe que tiene doce años. Se me cortó el gajo, si no, no estaría acá hoy.¹⁷¹

Si, como afirmamos al final del apartado anterior, los suicidios entre los ex combatientes pueden pensarse como el dramático reverso real de la deserción que la ficción propone como única perspectiva posible para narrar Malvinas, se comprende entonces cuál es el verdadero rescate que efectúa la película al posibilitar a los soldados una narración heroica, habilitando para ellos una zona del relato que antes no podían sino abandonar, porque les estaba vedada. Aún más: la habilitación de una épica que tenga por protagonistas a los soldados supone una novedad respecto de la épica misma que tradicionalmente ha contado las acciones heroicas de las clases elevadas, que desde la perspectiva jerárquica de unas Fuerzas Armadas que además en 1982 eran gobierno, son los mismos militares. En su análisis del estilo homérico –la forma de épica tal vez más influyente en la cultura occidental, al punto que los militares argentinos mencionan la *Ilíada* al construir su tradición (cfr. *supra*)–, Erich Auerbach sostiene que no está tan lejos

¹⁷¹ El fragmento referido se encuentra en <https://www.youtube.com/watch?v=FVPbqRXSxws>, a partir de 00:21:00.

como el Antiguo Testamento de la antigua regla según la cual “la descripción realista de lo cotidiano no es compatible con lo sublime, y sólo encuentra un lugar adecuado en la comedia” (2006: 28). En efecto,

los episodios grandiosos y sublimes de los poemas homéricos tienen lugar en forma exclusiva e innegable entre los pertenecientes a la clase señorial, los cuales permanecen más intactos en su sublimidad heroica que las figuras del Antiguo Testamento [...] y finalmente, en Homero, el realismo casero y la descripción de la vida cotidiana permanecen constantemente dentro de un apacible idilio, mientras que, ya desde el principio, en las narraciones del Antiguo Testamento lo elevado, trágico y problemático se plasman en lo casero y cotidiano: episodios como los de Caín y Abel... (Auerbach, 2006: 28)

En el caso de Malvinas, la épica parece no alcanzar o, más bien, no estar al alcance, para dar cuenta de estas experiencias que, por un lado, son tan extraordinarias pero que, por otro lado, irrumpen en las vidas de personas comunes, como el soldado Poltronieri.¹⁷² Son estas personas comunes las que, como en el ejemplo citado al comienzo de este capítulo, afirman sentirse en una película de guerra cuando necesiten poner en palabras lo que vivieron en Malvinas. Para ellos, la distancia entre la experiencia y las formas de representarla es tal que es como si estas últimas no hubieran sido hechas para ellos. Es en relación con ello que hay que situar, entonces, las implicancias del hecho de que en estos años los protagonistas de las películas comiencen a ser los soldados, y no los chicos (cfr. capítulo III).

Cabe detenerse, por último, en otra cuestión que *El héroe del Monte Dos Hermanas* pone de relieve: la desobediencia. Es algo similar a lo que ocurre en el documental *Desobediencia debida* (2010), donde Victoria Reale recurre a diferentes testigos para reconstruir los días en Malvinas de su padre, médico del Ejército. El documental recupera distintas anécdotas que ejemplifican la conducta intachable del Doctor Reale, quien, en una ocasión, incluso, llegó a desobedecer a un superior que le había pedido que utilizara a un prisionero inglés herido para que le diera información. La película celebra la desobediencia, que se traza como línea de fuga respecto de las órdenes militares.¹⁷³ En este caso, se trata de una desobediencia más extrema que la de Poltronieri,

¹⁷² Una vecina de Mercedes, entrevistada a raíz del estreno del documental “El héroe del Monte Dos hermanas”, destaca respecto de la condecoración recibida por Poltronieri, la Cruz de la Nación Argentina al heroico valor en combate: “Sólo San Martín y el Sargento Cabral recibieron la misma condecoración que él” (Revista *Gente*, 10 de abril de 2011).

¹⁷³ La película, de un tono continuamente exagerado que deja ver la admiración sin matices de la directora por su padre, va incluso más allá y propone la desobediencia de Reale como modelo de conducta: si todos hubiesen desobedecido las órdenes como él, se dice, la dictadura no hubiera sido lo que fue.

porque lo que se le pide a Reale –siendo él, además, un médico– es que interroge a un herido. En el caso de Poltronieri lo que se desobedece es la orden de repliegue.

Si bien existen enormes diferencias entre ambos movimientos, la desobediencia recupera algo del alejamiento propio de la deserción, en tanto supone también, aunque en menor grado, un gesto disruptivo respecto del ideal del militar profesional sobre el que se apoya, en definitiva, la posibilidad de un relato heroico. Si la deserción nunca es posible más que en la ficción, la desobediencia muestra cierto margen que, independientemente de que haya existido o no, al ser valorizada por los relatos y avalada por el Estado muestra todo el camino recorrido por la figura del héroe, y, por lo tanto, por el relato de la guerra, de la que el héroe –por presencia o ausencia– es el principal protagonista. En la medida en que, en diversas modalidades, los nuevos héroes se alejan del ideal militar, consiguen encarnar mejor las complejidades de una guerra llevada a cabo por una nación dividida, en contra de los relatos que, durante treinta años, quisieron hacer de Malvinas un signo de unidad nacional y de sus héroes los mejores exponentes de esa unidad.

3. En las islas: argentinos hombres de algas

Hasta la guerra de Malvinas, los isleños, despectivamente llamados “kelpers”, habían despertado escaso interés en los argentinos.¹⁷⁴ En 1982, se partió de la premisa de que eran argentinos y que, como la tierra que habitaban, habían sido “usurpados” por Inglaterra. En relación con ellos, pues, la recuperación de las islas el 2 de abril solo podía interpretarse como una liberación. Muy tempranamente, Néstor Perlongher pone en duda esta idea, al señalar la paradoja que supone que sea efectuada por un estado dictatorial:

Resulta por lo menos irónico comprobar cómo la ocupación militar de las Malvinas –extendiendo a los desdichados kelpers los rigores del estado de sitio– ha permitido a una dictadura fascizante y sanguinaria como la Argentina agregar a sus méritos los raídos galones del antiimperialismo. (1997: 177)

Por otra parte, quienes lleguen a las islas después del 2 de abril experimentarán diversas formas de extrañeza, al encontrarse con esos “compatriotas” que hablan inglés, habitantes de una tierra, también supuestamente argentina, pero de aspecto y costumbres británicas. En efecto, lo que se hace presente en las escenas de la llegada a Malvinas en los testimonios es el contraste entre un imaginario –a grandes rasgos, que las Malvinas

¹⁷⁴ El término “kelper” deriva de “kelp”, un tipo de alga típica de las islas, y literalmente significa “recolector de algas”.

son argentinas— y una percepción; una suerte de cortocircuito al que nuevamente los militares y los conscriptos reaccionarán de modos diferentes.

Para los militares, la llegada a las Malvinas e incluso ya el momento en que se divisa desde el aire la silueta de las islas, es un momento de profunda emoción, en el que el sentimiento experimentado se presenta casi como una demostración de la pertenencia: “aparece con fuerza esta idea de ‘ser de un lugar’ o ‘ser dueño de un lugar’ como en el caso de las islas, y se marca el momento de la llegada a ellas, de pisar esa tierra, como el momento de toma de conciencia de esa noción de pertenencia” (Menéndez, 1998: 38). Los ejemplos abundan: “...bajamos los primeros a tierra y corrimos a un costado de la pista, tiramos el bolsón, nos tiramos al suelo, lo besamos...” (Túrolo, 1982: 183); “Al ver las islas desde el avión pensé más que nunca que eran nuestras y que pasara lo que pasara, siempre iban a ser nuestras” (Túrolo, 1982: 255); “el sobrevuelo previo al aterrizaje nos permite una visión panorámica de la salvaje belleza y ‘realidad’ de nuestras Malvinas. Soldados, y sobre todo argentinos, nos sobrecoge el alma la trascendencia de estos instantes” (Piaggi, 1994: 37); “comprendí que eran las islas. Faltaban aún muchos kilómetros, pero allí estaban. Me emocioné. ¡Cuántos argentinos desearían estar compartiendo conmigo este momento! Las islas son mucho más grandes de lo que uno imagina al mirar el mapa [...] No son piedras desoladas como las describen algunos” (Carballo, 1983: 10).

En general, estos testimonios pasan de mirar el territorio como un fragmento de la patria recién recuperado a mirarlo como un centro de operaciones, donde deben ubicarse y prepararse para esperar al enemigo. En el medio, no queda tiempo para una mirada más detenida. Entre los testimonios de *Así lucharon*, solo hay uno que hace referencia a la extrañeza y la sensación de ajenez que provoca el paisaje de las islas: “Por la construcción parecía más un pedazo de Inglaterra el lugar donde habíamos arribado”. Sin embargo, esta no tarda en dejar lugar a otra cosa: “Al desembarcar en las islas nos sentimos con ese orgullo que siente el que inicia una empresa que tiene como fin hacer justicia...” (Túrolo, 1982: 237).

En cambio, los soldados conscriptos, aunque también quieren ver en la tierra por la que van a pelear un fragmento faltante de la patria, no pueden evitar ver otra cosa: “Para mí significaba un forzamiento intelectual pensar que estábamos en nuestra tierra. En realidad parecía que estábamos invadiendo un pueblo costero inglés” (Cittadini y Speranza, 2007: 42). Incluso, la extrañeza llega en algunos casos a ser tal que constituye casi una forma de irrealidad: “La imagen que más tengo grabada es la del pueblo, esas

casitas inglesas de madera y chapa, cada una con su parquecito. Parecía un pueblito como el de las películas [...] y la guerra es exactamente igual que en las películas” (Kon, 1984: 59); “Me parecía un sueño. Nunca había viajado en avión, y en 24 horas había hecho dos vuelos [...] Unas horas antes estaba en mi casa, con mi familia, y ahora estaba en el aeropuerto de Puerto Argentino. Ya te digo, era como un sueño” (Kon, 1984: 137). En relación con los isleños, los soldados son, en general, indiferentes, aunque muchos refieren cierta sensación extraña: “uno sabía que esa tierra era nuestra, pero veía gente que ni siquiera hablaba nuestro idioma” (Cittadini y Speranza, 2007: 36).

Los isleños son mencionados casi siempre por los militares, posiblemente porque eran ellos los encargados de hacer cumplir las órdenes vinculadas a tratarlos como compatriotas. Como señala Oscar Reyes: “Los tratábamos como si fuesen nuestros aliados pero en realidad nunca lo fueron. Las directivas eran: ‘Son argentinos’, pero no lo eran y nunca lo van a ser” (Cittadini y Speranza, 2007: 41). En *Así lucharon*, es el subteniente G.A.T. quien se refiere extensamente a los habitantes de las islas y sus costumbres. El relato tiene la peculiaridad de operar una suerte de inversión, según la cual toda la extrañeza y el rechazo son puestos en la mirada de los isleños:

Quando entramos en la ciudad, de calles tan estrechas que apenas nos permitían girar cómodamente nuestros vehículos – sobre todo por el cañón – observábamos cómo los habitantes furtivamente nos miraban desde sus ventanas, con un tanto de temor ante esas tropas que estaban haciéndose fuertes en la isla. Como con el temor del que ve llegar a alguien desconocido [...] Sin duda, nosotros habíamos inyectado un nuevo frenesí a toda esa ciudad, un pueblo que estaba siempre tranquilo se veía conmocionado. Había cambiado la mano de circulación de las calles, había un montón de gente que hablaba otro idioma y que era diferente de ellos. Esto sin duda le provocó una especie de shock a todos los habitantes y nos observaban un poco como bichos raros... (Túrolo, 1982: 237).

Al colocar ese “shock” en la mirada del otro y disimularlo, en consecuencia, en la suya propia, el Subteniente G.A.T. pone de manifiesto la razón por la cual los militares buscan en general disimular ese impacto. El shock ante la diferencia de los isleños pone en riesgo todo un relato de la argentinidad, según el cual las Malvinas son argentinas, la invasión es recuperación y la causa es justa. En su testimonio, el capitán Carlos Robacio explicita este relato y el modo en que operaba para muchos de los militares, a modo de una serie de afirmaciones que él denomina “premisas” y enumera. La primera de esas premisas es “La justicia de la causa por la que se lucharía” (Robacio y Hernández, 1996: 41)

Entonces, los militares recurren a diversas estrategias para evitar ese riesgo. Algunos, como el subteniente G.A.T., procuraron salvar la distancia por medio de una paternal tolerancia. Otros, en cambio, la aceptaron e intentaron, dentro de sus posibilidades, conocer y comprender a los isleños. El médico del ejército Juan Carlos Adjigovich, por ejemplo, relata cómo, al llegar a la zona donde desempeñaría sus funciones, se encargó de hacer un acta con el estado médico de todos los habitantes de la zona, en el cual se consignaron tanto los miembros de cada familia como sus estados generales de salud. Una vez realizada esta tarea, se instaló una enfermería en una de las casas de pueblo; en ese momento, algunas apreciaciones personales comienzan a permear el relato, reinstalando allí la distancia y la desconfianza mutua que el registro objetivo del acta médica disimulaba: “Nosotros tratábamos de tener buen trato con ellos pero nos miraban con desconfianza. Se hacía una revista médica diaria y cada vez que necesitaban médico se los atendía. No sé cómo harían antes de nosotros, porque nos llamaban bastante seguido, prácticamente todos los días, por cualquier motivo” (Cittadini y Speranza, 2007: 40).

Pero no solo los médicos observaron a los isleños con interés científico. El subteniente Gómez Centurión, por ejemplo, incluye en su relato algunas observaciones de tinte antropológico: “Aprendí en el contacto con ellos que se trata de gente sin ningún tipo de intereses comunitarios, sin ninguna preocupación por el nucleamiento social. Sus vínculos son meramente económicos. “Kelper” es un alga de las costas de Malvinas y, realmente, el kelper tiene una psicología de alga... (Cittadini y Speranza, 2007: 37). Aquí, el conocimiento científico permite aproximar a los isleños, al asignarles unas cualidades despreciables, pero comprensibles. Dice el mismo Gómez Centurión en otra parte: “Los soldados desconfiaban de esa gente que hablaba en otro idioma, todo les era ajeno, agresivo. Yo intentaba tener una actitud más relajada, un poco más contemporizadora. Hablaba inglés y podía entenderme con ellos. Cuando entraba a una casa, los soldados quedaban apostados afuera, muy tensos, con las armas listas (Cittadini y Speranza, 2007: 41).

En estos testimonios se ve cómo los militares, por medio de diversas estrategias, intentan colocar a ese otro en un universo significativo conocido, aplacar el terror que provoca el desconocimiento total y aproximarle, recuperándolo, al menos parcialmente, para la argentinidad. Entre estas estrategias, vimos antes la inversión de la mirada, la

negación de las diferencias, el exceso emotivo, pero sin dudas la más artera es esta que vemos aquí, el recurso al discurso científico.¹⁷⁵

La mirada, apenas esbozada en estos relatos, en la que el interés científico se conjuga con afán de dominación, puede enmarcarse en una larga tradición que, en América, se inicia con los diarios y crónicas de los conquistadores europeos y algunos de los diarios de viajes de científicos de la misma época y se continúa, por lo menos, durante todo el siglo XIX.¹⁷⁶ Estos relatos son parodiados en el capítulo del diario del Mayor X, en la novela *Las islas*, de Carlos Gamerro. El diario, en el que el mayor escribió su particular experiencia de Malvinas, da cuenta de lo antiguo del vínculo entre curiosidad científica y dominación, a la vez que de lo antiguo del lenguaje en que ese vínculo se narra. A su vez, el diario remite a los relatos de los soldados de 1982, justamente en el modo en que el Mayor mira y trata de “conocer” a los *kelpers*:

Gracias al lenguaraz, mi conocimiento de los nativos y sus costumbres se ha acelerado notablemente. Se denominan a sí mismos *kelpers*, que en su idioma significa algo así como “el hombre” o “los hombres”. ¡Hasta nuestra llegada, pensaban que eran los únicos sobre la tierra! [...] La palabra *kelp* se aplica también a cierta especie de larga alga correosa, muy abundante en estas aguas, por lo cual conjeturé que se ven a sí mismos como hechos de algas (y antes de reírnos de su ingenuidad, recordemos que nosotros mismos postulamos un origen a partir de un material menos idóneo aún, el barro; y que los antiguos mayas se creían amasados de maíz)... (Gamerro, 1998: 444).

El 14 de junio de 1982, el Mayor X llega a la “Argentina invisible”, oculta en el corazón de las islas, donde todos los próceres argentinos lo invitan con una fastuosa parrillada, a cargo de Leopoldo Lugones:

La comunidad argentina ideal, le contó el poeta mientras comían a mano y facón, entre sorbo y sorbo de vino purpúreo servido en astas de toro recamadas en plata exquisitamente labrada, había sido fundada por los argentinos residentes en Malvinas tras la ocupación de las Islas en 1830. En su forzado exilio hacia el interior de la Isla Grande habían encontrado el tesoro del tatú cordobés [...] y comprendiendo que la patria grande se vería siempre acosada por las corruptas corrientes de la historia y el mundo exterior, habían decidido fundar esa ciudadela inexpugnable en el corazón de las Islas, para mantener pura la esencia patria... (Gamerro, 1998: 468)

¹⁷⁵ Una mirada similar, guiada por el afán científico, es la que prima en *Los kelpers*, un estudio publicado por Haroldo Foulkes en 1982. Aunque Foulkes es, en efecto, un observador externo y no un soldado, el hecho de que el libro haya sido publicado justo después de la guerra permite pensar que también, a su modo, la mirada científica se propone también remedar la distancia con ese “mitad enemigo-mitad compatriota” que es el isleño.

¹⁷⁶ Sobre el modo en que, en los más tempranos de estos relatos, la ciencia configuró un modo de mirar al otro, véase *Ojos imperiales*, de Mary Louise Pratt (2011).

Así, por medio de la parodia a la mirada “científica” sobre los isleños se parodia, más profundamente, toda una concepción de la nacionalidad argentina que se ha construido a lo largo del tiempo sobre esa mirada, que es, en definitiva, la mirada sobre el otro. En el capítulo II, trabajamos dos obras que, en varios sentidos, resultaban muy distantes de *Las islas*: la novela *Kelper*, de Raúl Vieytes (1999), y la película *Fuckland*, de José Luis Marqués (2000). Cabe retomarlas brevemente ahora, pues no solo en ambas es central la figura del isleño, sino que además es utilizada en una dirección que no hace más que confirmar la distancia de estas obras con *Las islas*. En efecto, tanto la novela de Vieytes como la película de Marqués producen una representación del isleño en términos peyorativos que redundan en una valorización de cierta cualidad de lo argentino, en *Kelper* de un modo menos explícito y más indirecto que en *Fuckland*. Además, ambos autores ligan el origen de sus obras con la reanudación de los vuelos, hecho que, por primera vez después de la guerra, volvía a poner en proximidad con los argentinos a aquellos extraños y hostiles “compatriotas”.¹⁷⁷

Los kelpers de Vieytes son violentos, conservadores, borrachos, tratantes de blancas, contrabandistas y, sobre todo, profundamente anti-argentinos. “Argie” es el término que utilizan para referirse a los argentinos en un gesto despectivo que emula el de los argentinos llamándolos “kelpers”. Se trata, ante todo, de personajes preocupados por establecer y defender los límites de su comunidad isleña. Así, *Kelper* imagina una comunidad de contornos definidos y desde allí construye dos bandos enemigos, que se remiten el uno al otro, y que se definen por complejos mecanismos de exclusión que suponen, como contracara, formas de inclusión. Los kelpers son profundamente anti-argentinos precisamente porque son imaginados desde la aversión argentina.

Fuckland también se ubica, según las palabras del propio Marqués, en la “vereda del enemigo” que, en la medida en que isleños e ingleses son equiparados por el mismo desprecio, es fundamentalmente el propio territorio de las islas, donde se filma la película. *Fuckland* parte de una exacerbación del enojo con los isleños por no querer ser argentinos, que Vieytes situaba en el origen de su novela. Aquí, la intrusión en secreto, la exageración

¹⁷⁷ José Luis Marqués afirma: “Cuando se reanudaron los vuelos a las Malvinas, se me ocurrió una historia donde un argentino, por alguna razón personal [...] quisiera reconquistar las islas por segunda vez” (2000: 12). Entretanto, Raúl Vieytes cuenta en una entrevista: “Yo estaba en Buenos Aires, no había podido salir de vacaciones, y escuché algunas informaciones sobre los kelpers en las que se decía que ellos no iban a permitir el ingreso de los argentinos a las islas. De alguna manera me molestó esa actitud, y en un arranque me puse a escribir” (Costa, 1999: en línea).

del riesgo y del odio ajeno y la violencia que conlleva todo engaño resultan la contracara necesaria de una comunidad cerrada que interpreta cualquier proximidad como invasión, así como de un odio propio mal disimulado. Pero además de no querer ser argentinos, los isleños tienen otros defectos: son borrachos y piratas.

Así, tanto *Kelper* como *Fuckland* construyen con desprecio la figura del isleño, con el objeto de, en contraposición, reivindicar lo argentino, constituyéndose de ese modo en faros de un reverbero nacionalista que tiene lugar sobre el final de los años noventa (cfr. capítulo II). Una posición completamente distinta, en la medida en que no piensa a los isleños como una comunidad cerrada y enemiga, es la que propone, pocos años después, Horacio González, sociólogo y director de la Biblioteca Nacional. Para él, en primer lugar, la recuperación de Malvinas debe producirse en el marco de una profunda revisión de todos los modos en los que se intentó recuperarlas hasta el momento. Fundamentalmente, debe producirse en un marco latinoamericano que permita replantear los términos del colonialismo: “Un sentimiento público latinoamericano y emancipador, no los viejos y nuevos intereses generales referidos al petróleo y la pesca, debe ser en primer lugar el alimento de la juridicidad político-histórica que enmarque el caso” (González, 2012: en línea). Es decir que la recuperación de Malvinas no se piensa como una anexión sino como parte de un proceso de transformación de dimensiones latinoamericanas. Y es allí donde encuentran su lugar los isleños:

Recibir a los actuales habitantes de Malvinas será propio de un país que a su vez cambie al recibirlos, al meditar sobre los ámbitos receptivos de su propio idioma, sus renovaciones culturales y sus revisitadas tradiciones folklóricas [...] La Argentina [...] los debe recibir cambiando al mismo tiempo ella, por el simple y extraordinario hecho de recibirlos. Trazar una línea de reflexión activa, de una diplomacia nacional que beba hasta el último sorbo de sus propias posibilidades expresivas –para lo cual, leer una gran novela limítrofe que piensa la guerra y el idioma al mismo tiempo, como *Los Pichiciegos*, de Rodolfo Enrique Fogwill, tanto como el debate sobre Malvinas que recoge León Rozitchner, es esencial–, significa que las Islas pueden ser recobradas recobrándose a la vez una nueva energía democrática nacional, siendo ambas cosas causa y complemento de la mutua posibilidad de la otra. (González, 2012: en línea)

La intervención se produce en un contexto en el que algunos sectores comienzan a pedir que los intereses de los isleños sean tomados en cuenta para las decisiones vinculadas a la soberanía. Al respecto, González es taxativo: “Sabemos que la población hoy viviente en las Malvinas [...] no puede ser un tercero necesario en la negociación que más temprano que tarde deberá establecerse por imperio de una opinión mundial cada vez

más consciente del cambio que hay que operar en las condiciones universales de vida” (2012: en línea). En ese sentido, se ubica, en tanto intelectual afín y funcionario del gobierno kirchnerista, en la vereda opuesta a los diecisiete intelectuales opositores que, en 2012, presentaron el documento “Malvinas, una visión alternativa”, en el que se hacía especial hincapié en la necesidad de que, en la discusión por la soberanía, se considerasen los intereses y la opinión de los isleños (cfr. Capítulo III). En ese marco, nació el interés por estos hombres y mujeres que habitan Malvinas, que redundó en varias notas periodísticas sobre la vida en las islas y en un libro, de la periodista Natasha Niebieskikwiat, titulado *Kelpers. Ni ingleses ni argentinos*, de 2014. Allí, la autora se propone dilucidar “cómo es la nación que crece frente a nuestras costas”. Sin embargo, la contundente negativa de los isleños a ser argentinos y su repudio que la idea de un referéndum –de la que los diecisiete intelectuales eran los principales propulsores– eran incompatibles con la defensa de la soberanía que la mayor parte de los argentinos defiende, aun con matices, de modo que el impacto de las propuestas de este grupo terminó siendo acotado.

En este contexto, principalmente desde los sectores opositores y los medios de comunicación afines, se volvió relevante la figura de James Peck, un isleño que había decidido, por su propia voluntad ser argentino y que permitía, por tanto, instalar en la opinión pública la idea de un referéndum que, en el futuro, resultara favorable a la Argentina. En 2011, cuando Peck solicitó el documento, fue entrevistado en múltiples canales de televisión. Y en 2013 sacó su propio libro: *Malvinas, una guerra privada*, que fue presentado como “el testimonio íntimo y personal de un isleño, hijo de un héroe militar del lado británico y actual ciudadano argentino”.

Resulta difícil sintetizar todas estas posiciones: los isleños son y no son ingleses y son y no son argentinos. En el contexto de la guerra, esto redundaba en que son, a la vez, compatriotas y enemigos. Los militares intentan, por diversos medios, aproximarlos, disminuir o disimular la brecha que los separa y los vuelve más enemigos que compatriotas. En el contexto del debate diplomático de 2012, surge la idea de considerarlos un pueblo autónomo, ni inglés ni argentino, aunque esta idea es puesta al servicio de argumentaciones totalmente contrapuestas: en el caso de los firmantes del documento “Malvinas, una visión alternativa”, tal condición implica otorgar autonomía a los isleños; en el caso de Horacio González se trata, por el contrario, de integrarlos a partir de esa condición.

Esta posición intermedia entre la alteridad y la pertenencia que ocupan los isleños desde la mirada de los argentinos es, por un lado, propia de los habitantes de cualquier zona de frontera pero, por otro lado, se potencia en el contexto bélico. En efecto, en el apartado que sigue trabajaremos con otro conjunto de seres que pueblan los relatos de la guerra de Malvinas y que ocupan una posición equivalente, sin ser, estrictamente, habitantes de la frontera, al menos no en términos territoriales. Se trata de monstruosos hombres-animales y hombres-máquinas, grotescos cuerpos despedazados, fantasmas, seres que habitan en el límite entre la vida y la muerte, entre la realidad y la irrealidad y también, finalmente, entre la alteridad y la pertenencia.

4. En el límite: los seres sobrenaturales de Malvinas

En su libro *The soldiers tale*, al que ya hemos hecho oportuna referencia, Samuel Hynes parte del análisis de un extenso corpus de relatos en primera persona de diversas guerras del siglo XX para afirmar que estos guardan relación con tres géneros narrativos: el relato de viaje, la autobiografía y la historia. Por un lado, las guerras suelen pelearse en islas, desiertos o montañas, paisajes destruidos: lugares extraños, que no se parecen en nada a casa y que en ese sentido Hynes define como “unfamiliar”. Los narradores de relatos de guerra suelen intentar dar cuenta de esos lugares extraños y describir su propia inmersión en esa otra, terrible, existencia, que es lo que hacen los buenos relatos de viaje. Además, los relatos de guerra dan cuenta de un episodio histórico y una experiencia personal, convirtiéndose así en relatos históricos y autobiográficos. Sin embargo, sostiene Hynes, por otro lado, la extrañeza radical de la guerra respecto de cualquier otra experiencia termina por distinguir los relatos bélicos de aquellos otros a los que asemejan. En efecto, los relatos de soldados nunca consiguen volver la experiencia bélica ni su paisaje del todo familiares. Más bien, muchas veces parece que son escritos con el objetivo de mostrar cuán “unfamiliar” es la guerra, qué extrañas y desoladas son sus escenas, que constituyen la antítesis del mundo comprensible que el autor y sus lectores habitan. Si en ese sentido los relatos de guerra se distinguen de los de viaje, se distinguen de las biografías porque narran una interrupción y no una continuidad, y del relato de la historia porque les falta la racionalidad científica. Los relatos de guerra abundan en escenas inverosímiles de las que ni la razonable linealidad de la historia ni de la vida propia consiguen dar cuenta. Hynes cita a Primo Levi, autor de *Si esto es un hombre* y *Los hundidos y los salvados*, testimonios de su experiencia en el campo de concentración

de Auschwitz, para sostener que “hell is a place without *why*. *Why* leads to reason and to civilization; there will be none of that there” (2001: 264).

Fundamentalmente, la extrañeza radical de la guerra se vincula con la omnipresencia de una muerte más fea, más grotesca, menos humana que otras muertes, de la cual las palabras con que normalmente se cuentan los viajes, las historias y las vidas no pueden dar cuenta:

War is an activity in which men become the food of predatory animals, in which rats and cats and pigs eat people, even people eat people. In war every kind of monstrosity is possible. And the witness sees it more with fascination than with disgust, arrested by its strangeness. It's a simple but true proposition: in war, death is grotesque and astonishing. (Hynes, 2001: 20)

También Sigmund Freud ha afirmado, en un texto escrito durante la Primera Guerra Mundial, que una de las transformaciones primordiales que la guerra provoca en los hombres es la de la actitud ante la muerte. Si normalmente es imposible representarse la muerte: “Es evidente que la guerra ha de barrer con este tratamiento convencional de la muerte. Esta ya no se deja desmentir (*verleugnen*); y nos vemos obligados a creer en ella. Los hombres mueren realmente; y ya no de manera aislada, individuo por individuo, sino muchos, a menudo decenas de miles en un solo día” (Freud, 1991: 14). Es necesario, pues, representársela pero es aquí donde el realismo se vuelve insuficiente. Lo familiar, lo natural y lo racional encuentran su límite y se abren: hacia lo extraño, lo sobrenatural, lo inexplicable, lo fantástico. Aparece allí el “gótico del campo de batalla”: “The style in which these sights are described remains flat and uninflected; but *realism* somehow doesn't seem quite the right term for such grotesque occasions. For this kind of reality of war, perhaps we need a new term. Suppose we call such visions “Battlefield Gothic” (Hynes, 2001: 26).

Lo gótico, como se verá más adelante, es uno de los discursos que llamamos liminares –junto con lo grotesco y con el rumor–, en tanto se ubican en el límite del realismo, pero todavía en contacto con él. Estos discursos, por su realismo más laxo, posibilitan esa oscilación entre lo familiar y lo extraño que, según Hynes pero también según Jameson, es necesaria para narrar la experiencia bélica. Es allí, por otra parte, donde aparecen seres también liminares, los monstruos y fantasmas que son objeto de este capítulo.

4.1. Lo grotesco-siniestro: Malvinas, tierra de monstruos

Ya desde la definición clásica provista por Mijaíl Bajtín, lo grotesco aludía a una zona de contacto o de mezcla. En *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento*, el autor sostiene que “lo grotesco ignora la superficie sin falla que cierra y delimita el cuerpo, haciéndolo un objeto aislado y acabado” por lo que “muestra la fisonomía no solamente externa, sino también interna del cuerpo: sangre, entrañas, corazón y otros órganos” (2005: 286). Así, los acontecimientos principales que afectan ese cuerpo grotesco son “los actos del drama corporal, el comer, el beber, las necesidades naturales [...], el acoplamiento, el embarazo, el parto, el crecimiento, la vejez, las enfermedades, la muerte, el descuartizamiento, el despedazamiento, la absorción de un cuerpo por otro—*se efectúan en los límites del cuerpo y el mundo, o en los del cuerpo antiguo y del nuevo; en todos estos acontecimientos del drama corporal, el principio y el fin de la vida están indisolublemente imbricados*” (Bajtín, 2005: 286).

Sin embargo, aunque “frisa en la monstruosidad” (Bajtín, 2005: 275), lo grotesco sigue constituyendo una mezcla más que nada cómica. En cambio, lo grotesco de los relatos de guerra es, tanto en el análisis de Hynes como en el que aquí proponemos, una mezcla, ante todo, de lo farsesco y lo dramático, aquellas dos categorías que la crítica solía separar a la hora de hablar de los relatos de Malvinas, haciéndolas corresponder con las ficciones y los testimonios, respectivamente. Lo grotesco, entonces, es una de las zonas donde la distinción entre ficciones farsescas y testimonios dramáticos se vuelve menos clara. En ese sentido, se trata de una noción de lo grotesco más próxima a la que propone Wolfgang Kayser en *Lo grotesco: su configuración en pintura y literatura*, quien toma distancia de Bajtín al ofrecer una definición que pone el acento en el carácter angustioso de lo grotesco.¹⁷⁸ El autor parte del análisis de uno de los *Desastres de la guerra*, de Goya, donde constata que es nuestro mundo aquel en el cual nace el monstruo. El ser que allí aparece no es un ser humano, pero “tampoco es una criatura que pertenezca a un mundo onírico meramente fantástico, pues en el ángulo derecho del dibujo están gritando y retorciéndose llenas de desesperación las víctimas de la guerra” (Kayser: 2010: 16). En la misma línea, para el Renacimiento, el término grotesco, “encerraba no solo el juego alegre y lo fantástico libre de preocupación, sino que se refería al mismo tiempo a

¹⁷⁸ El libro, publicado en 1957, constó de una única edición en español, agotada hace años. Recientemente, Soledad Croce y Rocco Carbone (2012) buscaron subsanar este hecho por medio de la recuperación de alguna de las ideas fundamentales de Kayser en *Grotexito*, con el objeto de ofrecer una visión sobre la cuestión del grotesco que permitiera ampliar la propuesta por Bajtín.

un aspecto angustioso y siniestro en vista de un mundo en que se hallaban suspendidas las ordenaciones de nuestra realidad” (Kayser, 2010: 20). Así, se va construyendo una definición de lo grotesco cuyo rasgo distintivo es “la mezcla de lo animal y lo humano, o bien lo monstruoso” (Kayser, 2010: 24) y cuyo efecto es el de una “congoja perpleja”, que se produce al descubrir que ese mundo que el monstruo desquicia con su presencia es nuestro mundo:

hemos concebido como característico de lo grotesco el que no se trata de un reino peculiar y sin relacionar y de un fantasear completamente libre [...] El mundo grotesco es nuestro mundo y no lo es. El estremecimiento mezclado con la sonrisa tiene su base en la experiencia de que nuestro mundo familiar –que aparentemente descansa en un orden fijo– se está distanciando por la irrupción de poderes abismales y se desarticula renunciando a sus formas, mientras se van disolviendo sus ordenaciones. (Kayser, 2010: 40)

Ante lo grotesco, “todo lo que nos es familiar y conocido se revela de repente como extraño y siniestro” (Carbone y Croce, 2012: 16), o a la inversa, reconocemos en lo extraño unos rasgos familiares. Esta definición se emparenta con la que diera Freud acerca de lo siniestro: ambas nociones se producen sobre la base de una relación entre lo familiar y lo extraño. Para Freud, *unheimlich* –término alemán para siniestro– resulta de la negación de *heimlich*, que remite a “lo propio de la casa, no extraño, familiar, dócil, íntimo, confidencial, lo que recuerda el hogar” (1973: 11); es decir, lo siniestro constituye una forma de la angustia que se produce frente a “algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que solo se tornó extraño mediante el proceso de su represión” (1973: 42), algo que “debía permanecer oculto, secreto, pero que se ha manifestado” (1973: 17).¹⁷⁹ En relación con la guerra de Malvinas, lo grotesco aparece en la proliferación de diversos tipos de monstruos, tanto en relatos testimoniales como ficcionales. Antes de abordar estas apariciones recorreremos brevemente algunos de los desarrollos teóricos acerca de la figura del monstruo.

Ya Georges Canguilhem, uno de los primeros estudiosos contemporáneos del tema, situó al monstruo como un ser liminar, en la medida en que es definido ante todo como un ser orgánico, es decir vivo, contiguo por tanto a los hombres –muchas veces, incluso antropomórfico– pero a la vez radicalmente distinto a ellos. Para Canguilhem, en efecto, el monstruo es para lo viviente un límite interno, una amenaza que viene “desde adentro”:

¹⁷⁹ Recordemos que Samuel Hynes (2001) utiliza el mismo término (“unfamiliar”) al referirse a las escenas bélicas.

El monstruo no es tan sólo un viviente de valor disminuido, es un viviente cuyo valor reside en el contraste. Al revelar la precariedad de la estabilidad a la que la vida nos había habituado –sí, solamente habituado, pero habíamos hecho una ley de este hábito–, el monstruo confiere a la repetición específica, a la regularidad morfológica, al éxito de la estructuración, un valor tanto más eminente cuanto que ahora aprehendemos su contingencia. La monstruosidad y no la muerte es el contravalor vital. (1962: 34)

En la misma línea hay que destacar “la actitud ambivalente de la conciencia humana” frente a los monstruos: “Temor [...] y aun terror pánico, por una parte; pero también, por otra, curiosidad y hasta fascinación” (Canguilhem, 1962: 35). De aquí que, al mismo tiempo que una parte de la conciencia los rechaza y no quiere saber nada de ellos, otra parte los invoca o busca conjurarlos.

Canguilhem distingue, además, entre lo monstruoso, categoría de la vida, y la monstruosidad, categoría de la imaginación, y concluye su artículo con la idea de que “la vida es pobre en monstruos mientras que lo fantástico es un mundo de ellos”; es decir, existe una relativa pobreza de la vida que se explica en parte porque “los organismos no son capaces de excentricidades de estructura más que en el breve instante de la iniciación de su desarrollo” mientras que “lo fantástico es capaz de poblar un mundo. El poder de la imaginación es inagotable, infatigable”; “lo monstruoso, en tanto que imaginario, es proliferante” (Canguilhem, 1962: 46-47).

Años después, Jeffrey Cohen retoma y reelabora estas categorías –lo monstruoso y la monstruosidad– al preguntarse por la relación entre el monstruo y la cultura que lo produce. En la primera de las siete tesis que enuncia, afirma que “The Monster’s Body is a Cultural Body”. En tanto el monstruo –construcción y proyección– incorpora en su cuerpo miedos, deseos, ansiedades y fantasías, existe para ser leído. El monstruo, pues, afirma Cohen, es pura cultura. Sin embargo, rehúsa las categorizaciones fáciles o binarias:

This refusal to participate in the classificatory ‘order of things’ is true of monsters generally: they are disturbing hybrids whose externally incoherent bodies resist attempts to include them in any systematic structuration. And so the monster is dangerous, a form suspended between forms that threatens to smash distinctions. (Cohen, 1996: 6)

En su “liminaridad ontológica” reside su peligro: no solo permanece inasible, inabordable, ininteligible, sino que también desde allí amenaza con volver inasible a la cultura que lo construyó como su contracara oscura, su reverso. El monstruo, según la tercera tesis, “is the Harbinger of Category Crisis”.

Gabriel Giorgi retoma algunas de las ideas de Cohen y las amplía. Para Giorgi, el monstruo es pura cultura, en el sentido en que permite “leer las gramáticas cambiantes de ansiedades, repudios y fascinaciones que atraviesan las ficciones culturales y la imaginación social; eso que, como escribía Foucault, define las coordenadas de lo prohibido y lo impensable y se condensa en la figuración de un cuerpo irreconocible” (2009: 323). Sin embargo, a este saber negativo del monstruo, vinculado con lo que la sociedad excluye, reprime o teme, se suma un saber positivo: “el de la potencia o capacidad de variación de los cuerpos, lo que en el cuerpo desafía su inteligibilidad misma como miembro de una especie, de un género, de una clase”; allí, los cuerpos desafían “la norma de lo ‘humano’, su legibilidad y sus usos” (Giorgi, 2009: 323). Pues el monstruo es vida, y en la medida en que la vida es potencia, variación, azar, es también, potencialmente, lo que escapa al control. En este punto, Giorgi liga la idea del monstruo como vida de Canguilhem con la idea de la resistencia como principal potencialidad positiva del monstruo, de Antonio Negri, autor en el que se apoya especialmente. En “El monstruo político”, Negri estudia cómo el monstruo fue dejando de ser lo excluido de la tríada “eugenesia-poder-filosofía” para ser lentamente interiorizado por el sistema capitalista hasta convertirse, en los últimos siglos, en lo que él denomina “resistencia monstruosa”, es decir, en un acontecimiento positivo, que “no reconoce la ambigüedad sino que la ataca, se enfrenta al límite y no diluye los márgenes, reconoce al otro sujeto como enemigo y contra él deviene potencia” (Negri, 2007: 104). En este proceso, Negri destaca la aparición de algunos testimonios: “el de los deportados a los campos, el de los torturados en las guerras de liberación, el del apartheid y el de los palestinos en lucha, el de los guetos afroamericanos, etc.” (2007: 102). Estos “testimonios del monstruo” incluyen al monstruo en la ontología del concepto, de donde antes lo habían excluido la metafísica clásica y el racionalismo occidental.

De modo que, en esta lectura de Negri que hace Giorgi, el monstruo se vuelve fundamentalmente político, en la medida en que “afirma la potencia inmanente de la vida contra y más allá de los intentos de normalizarla y controlarla según criterios normativos [...] La política del monstruo explora y afirma la potencia de variación de los cuerpos contra los imaginarios y las tecnologías eugenésicas que apuntan a la reproducción normativa de lo humano” (Giorgi, 2009: 324). De esa reproducción potencialmente descontrolada, Giorgi extrae una conclusión especialmente interesante: si lo que reconocemos como humano “resulta de una producción política, jurídica, epistémica, estética que tiene lugar sobre el fondo de lo monstruoso”, lo monstruoso, entretanto, posee

algo inherentemente ficcional, “pero no porque sea un cuerpo imaginado, imaginario o fantasmático –todo lo contrario–, sino porque registra eso que en los cuerpos los lleva más allá de sí mismos y los metamorfosea: eso que en los cuerpos es virtual, invisible o inmaterial pero real en la medida en que forma parte de los devenires potenciales de un organismo” (2009: 324). En ese sentido, la proliferación de la imaginación que ya aparecía en Canguilhem se carga aquí de un sentido político. De hecho, en sus primeros desarrollos sobre la cuestión de la biopolítica, Michel Foucault ya había anticipado esta asociación entre ficción y resistencia política, en relación con la peste que fue, en su momento, una forma monstruosa de la vida (cfr. capítulo III):

Ha habido en torno de la peste toda una ficción literaria de la fiesta: las leyes suspendidas, las prohibiciones levantadas, el frenesí del tiempo que pasa, los cuerpos mezclándose sin respeto, los individuos que se desenmascaran [...] Pero ha habido también un sueño político de la peste, que era exactamente lo inverso: no la fiesta colectiva sino las particiones estrictas; no las leyes transgredidas, sino la penetración de reglamento hasta en los más mínimos detalles de la existencia y por intermedio de una jerarquía completa que garantiza el funcionamiento capilar del poder; no las máscaras que se ponen y se quitan sino la asignación a cada uno de su “verdadero” nombre, de su “verdadero” lugar, de su “verdadero” cuerpo y de la “verdadera” enfermedad. (Foucault, 2009: 230)

En este breve recorrido teórico es posible percibir entonces que algo, en los testimonios monstruosos, tiende a la ficción: la liminaridad ontológica se torna, también, discursiva. En efecto, el límite entre lo que una sociedad considera familiar y lo que considera extraño se articula en gran medida discursivamente: a veces, lo monstruoso es aquello de lo que no se habla –no se puede hablar, en los casos en que el silencio se impone por medio de la censura–; otras veces, es lo que se relega al campo de lo inverosímil, lo irreal, lo intrascendente. Ese límite que los discursos trazan y en el que, también, se constituyen, no está fijado de una vez y para siempre. Por el contrario, es el resultado de permanentes corrimientos que son, a su vez, el resultado de las luchas en torno a cómo se define la pertenencia, a partir de lo que se define como alteridad. Los monstruos nacen, pues, en ese límite y de esas luchas. Los monstruos son, en sí mismos, ese límite y esas luchas.

4.1.1. Los gurkas, monstruos de los confines

La figura monstruosa por antonomasia de la guerra de Malvinas es el gurka, de escasas apariciones en los registros periodísticos de corte triunfalista que predominan durante el conflicto pero que, apenas terminado este, ingresa como personaje tanto de las

ficciones como de los testimonios. Los gurkas son soldados nepaleses contratados por el Ejército Británico, que forman parte de una tropa de élite. Participaron en las dos guerras mundiales, entre otros conflictos. Si bien se sabe que viajaron a las islas, no hay acuerdo respecto de en qué medida combatieron. Para Vicente Palermo, afirmar que hubo gurkas es uno de los “lugares comunes” de los relatos de Malvinas, suerte de pequeños núcleos mitológicos refractarios a cualquier revisión o reescritura: “El lugar común doméstico les atribuye una participación tan activa como feroz en los combates” (2007: 277). Sin embargo, más allá de algunas menciones aisladas y siempre indirectas y de muchas presunciones, Palermo no encuentra pruebas de dicha participación –aunque, aclara, la tropa gurka sí formó parte de la Campaña–. Esta incierta presencia de gurkas en Malvinas contrasta con la profusión de sus apariciones en los relatos de la guerra. Veremos, sin embargo, que esa imprecisión histórica contribuye a configurar en los relatos una zona difusa que es la que los gurkas habitan.

Ya en los primeros relatos de Malvinas, estos soldados nepaleses ocupan una posición destacada. Es allí donde toman cuerpo y se establecen algunas de las características que seguirán asociándose a los gurkas de Malvinas hasta hoy. En uno de los testimonios de *Los chicos de la guerra*, Santiago sintetiza algunas de ellas:

Parece que los gurkas avanzaban dopados, pisando las minas argentinas, gritando, como locos. Ellos eran ocho, en una trinchera un poco retrasada, detrás de una loma. En un momento, un grupo de ocho o nueve gurkas se les habían acercado, riéndose y gritando. Ellos les tiraron granadas y ráfagas de Fal y bajaron como a cinco o seis, y los que quedaron vivos gritaban, como riéndose de lo que había pasado, y terminaron de rematar, ellos mismos, a sus compañeros que estaban heridos. Saltaban, se reían, y les disparaban, todo al mismo tiempo. (Kon, 1984: 102)

Entretanto, al referirse a los soldados que habían quedado heridos en las primeras líneas, Guillermo afirma que: “Si no los podían replegar y los gurkas los encontraban los remataban. Donde los gurkas veían una fortaleza te hacían salir, y una vez afuera, aunque te rindieras, te cortaban la cabeza” (Kon, 1984: 30). Los gurkas avanzan drogados, en algunos otros relatos escuchando sus *walk-mans*, no tienen miedo de nada ni sufren, la muerte de sus compañeros incluso les provoca risa, gritan y degüellan a todo el que encuentren a su paso. La imagen se repite sin muchas variaciones. Otro de los entrevistados afirma haberlos visto cuando los ingleses lo tomaron prisionero: “Son unas cositas chiquitas y sanguinarias, no parecen hombres, son seres totalmente inhumanos.

Creo que si alguien dijera que los gurkas son monos, los pobres monos se escandalizarían.” (Kon 1983: 165).

Los gurkas aparecen, desde el principio, caracterizados como monstruos. Si la monstruosidad supone, como vimos, una mezcla entre lo humano y lo no humano, entre lo familiar y lo extraño, en este caso lo no humano, lo extraño, es lo animal. Los gurkas podrían englobarse en una categoría de monstruos del campo de batalla que es la de los hombres-animales, que ya había sido destacada por Georges Canguilhem (1962).¹⁸⁰ El hombre es un animal pero también se distingue de otros animales, en tanto es un ser racional. Por ello, este tipo de monstruos que son los gurkas de Malvinas, se caracterizan ante todo por su irracionalidad, que en este caso se vincula con la falta total de temor ante la muerte, lo cual los convierte en un enemigo muy poderoso, prácticamente invencible:

Los gurkas venían muy estimulados, muy dopados, se mataban entre ellos mismos. Avanzaban caminando, sin protegerse, a los gritos. No era difícil matarlos, pero eran demasiados. Tal vez matabas a uno o dos, pero el siguiente te mataba a vos. Eran como robots; un gurka pisaba una mina y volaba por el aire, y el que venía atrás no se preocupaba en lo más mínimo, pasaba por la misma zona, sin inmutarse, y a lo mejor también volaba él. No tenían instinto de supervivencia. (Kon, 1984: 37)

Esto los distingue de los argentinos, cuyo natural –humano– instinto de supervivencia los lleva a vivir con terror esta lotería de la muerte que es el campo de batalla, cuestión que trabajaremos en el apartado 4.1.2. de este capítulo. La monstruosidad del gurka contribuye entonces a delimitar la imagen de unos combatientes tan terroríficos como invencibles. A la ferocidad, la temeridad y a las mutilaciones perpetradas con el característico cuchillo kukri, la antropóloga Rosana Guber agrega otra característica destacada en la fama del gurka: la violación de sus enemigos, que en general aparece en tono de burlas en los relatos de soldados o parodiado en relatos ficcionales. En *Los pichiciegos*, la idea aparece en uno de los diálogos entre los pichis:

¹⁸⁰ En el mismo sentido, en los testimonios ingleses sobre la guerra, aparece con cierta frecuencia la equiparación de los soldados argentinos –a quienes ellos veían, a la distancia, correr por los montes que rodean Puerto Argentino– con hormigas. El corresponsal de guerra inglés, Max Hastings, relata así la huida de los argentinos del Monte Two Sisters, bajo ataque británico: “a una media milla, racimos de hormigas corriendo –fugitivos argentinos–. El comandante de batería adjunto ordenó una salva. Las plumas de humo cayeron cortas, y las hormigas corrieron más rápido” (Lorenz, 2008: 188). El historiador Federico Lorenz cita el fragmento para contrastar esta perspectiva con la de quienes optan por contar la historia desde la experiencia personal y humana de los soldados. De hecho, menciona el dramático testimonio de Diego, uno de los soldados que huyeron aquel día del Monte Two Sisters y que Hastings llamó “hormigas”. Vincent Bramley acude a la misma comparación que Hastings: “Eso de ahí arriba es como un hormiguero [...] Sudacas en todas partes” (1992: 94). Incluso es posible percibir la animalización del enemigo en el famoso “elogio” en que los soldados británicos se refirieron a los argentinos como “mejillones prendidos a las rocas” (cfr. *supra*).

Ser preso de los británicos era otra posibilidad. Daba miedo:
– No se van a garchar a todos. Somos diez mil. ¿Cuántos tipos se necesitan para garcharnos a todos...?
– De a poco, entre todos, te garchan... –pensaba Rubione, que una vez vio gurjas y les había tomado miedo.
Eran negros, oscuros, petisos y anchos, y no miraban a la cara. (Fogwill, 2006: 68)

La referencia a las violaciones cometidas por los gurkas puede leerse en relación con lo que para Rosana Guber representa una de las múltiples dificultades que los soldados encontraron al volver al continente para convertirse en enunciadores legítimos de su propia historia. Hacerlo requería de una serie de muy complejas operaciones discursivas tendientes a transformar el deber de la conscripción en un acto de voluntad, separarse de las Fuerzas Armadas y, finalmente, demostrar que habían completado su pasaje de chicos a adultos:

Para construirse a sí mismos como autoridad legítima de la memoria de Malvinas necesitaban afirmar su pasaje, esto es, que habían dejado el estadio anterior –no eran semillas ni “chicos”–, que no habían quedado en un punto intermedio –no estaban locos–, y que no se habían desviado hacia otra condición –no eran homosexuales. (Guber, 2004: 160)

Sin embargo, diversas circunstancias atentan contra la realización completa de ese pasaje, lo cual contribuye a detener a los ex combatientes en la compleja condición liminar a la que nos hemos referido en los primeros apartados de este capítulo. Entre estas circunstancias, la autora destaca la victimización efectuada por algunos relatos, como la película de Bebe Kamin *Los chicos de la guerra* (cfr. capítulo I). Entretanto, en el fragmento de *Los pichiciegos* citado antes, lo que aparece es una referencia a otra de las circunstancias que atentan contra el pasaje de los ex combatientes, al constituir el desvío a otra condición de género:

La tercera alternativa de no pasar era el desvío a otra condición de género, esto es, rechazar la masculinidad. Ello podía implicar quedar adscriptos al orden femenino, pero como la conscripción en Argentina fue siempre masculina, la alternativa era, entonces, la homosexualidad. En esta imagen, que emergía en las burlas sobre los *gurkhas* violando soldados, no sólo se revelaba una relación de género sino también de poder. (Guber, 2004, 163)

En ese sentido, al encontrarse con los gurkas los soldados argentinos quedan situados en lo más bajo de la escala del poder. Los gurkas son enemigos casi invencibles.

Por un lado, esta imagen se nutre de las imágenes que ya circulaban desde otras guerras, en tanto estos entrenados combatientes nepaleses venían siendo contratados por el ejército británico desde el siglo XIX. La historiadora neozelandesa Joanna Bourke cita una descripción de los combatientes gurkas tomada de una historia de las milicias de origen indio, en la cual aparece ya la vinculación con lo animal que se destacará luego en los relatos de Malvinas: “The Gurkhas are famed for the night raids they make upon the enemy. They move with the stealth and noiselessness of *panthers* until they are right upon their unwary foes, and then they make effective use of their khukris and Western arms” (en Vitullo, 2012: 100, el destacado es nuestro).¹⁸¹ La autora incluye la cita en el contexto de una reflexión sobre la aplicación en la guerra de lo que denomina “racismo científico”: “Identifying such races could help military strategists allocate men to particular types of service and could be used by military propagandists to scare the enemy into deserting by using ‘phantasy-fears about certain types of Allied soldiers’ (such as ‘wild Ghoums, Poles, Czechs, Gurkhas, Highlanders)’” (en Vitullo, 2012: 100).

En el marco de Malvinas puede verse cómo estos relatos previos se entrelazan con otros y encuentran una función en el nuevo contexto. Como vimos, para Rosana Guber la figura del gurka es funcional a las dificultades del pasaje de los ex combatientes. Vicente Palermo, por su parte, considera la posibilidad de que haya formado parte de una campaña psicológica en tanto, pese a que no hayan participado en ningún combate de importancia “...podría ser demostrado que no obstante tuvieron influencia en el desenlace de la lucha...” (2007: 279).¹⁸² Y esto se explica porque “su condición legendaria —provenientes de un país ‘exótico’, mercenarios, halo de ferocidad— los precedía...” (2007: 278). En la misma línea, en *Partes de guerra*, el subteniente Gómez Centurión se refiere a algunas de las fotografías de prácticas inglesas que circulaban entre las tropas argentinas durante la guerra —muchas habían aparecido incluso en el marco de pretendidas campañas de desprestigio del enemigo británico que promovía la revista *Gente*— y afirma:

Había una foto excelente del portaaviones *Hermes* donde aparecía toda la cubierta llena de infantes del 42° Comando de Infantería de Marina, haciendo ejercicios de tiro, unos gorilas con unos tubos enormes, sosteniendo el fusil con un solo brazo. El Fal parecía de juguete. O sea que en nuestro mismo proceso publicitario venía inserta la acción psicológica británica. Y todo eso terminó, a mi juicio, en esa fábula de los gurkas, que de hecho nunca participaron en ningún asalto frontal, en ninguna

¹⁸¹ La cita está tomada del libro de Saint Nihal Singh, *India’s Fighters: Their Mettle, History and Services to Britain*.

¹⁸² Lucrecia Escudero (1996) analiza extensamente este tipo de acción psicológica en *Malvinas: el gran relato*, aunque no se detiene en el caso específico de los gurkas.

posición. Ese es un dato histórico: el grueso de los soldados que vieron feroces gurkas vieron la acción psicológica británica. (Cittadini y Speranza, 2007: 54)

Esta precedencia de los relatos que caracteriza a los gurkas se repite en el marco de la guerra de Malvinas. Con algunas muy escasas excepciones, los combatientes suelen referirse a los gurkas de modo indirecto, reproduciendo relatos que oyeron de los que llegaban del frente.¹⁸³ Así, en *Los chicos de la guerra*, se dice: “ese fue uno de los problemas con los que quedaban heridos en las primeras líneas. Si no los podían replegar y los gurkas los encontraban los remataban” (Kon, 1984: 30); “me había encontrado con un grupo de la compañía B, que se venía replegando. Esos chicos habían vivido cosas horribles [...] ‘No sabés lo que fue la masacre esa –me decían–, los que caían prisioneros de los gurkas eran degollados” (Kon, 1984: 36); “Ellos habían estado en una zona del frente por donde habían avanzado los gurkas [...] Parece que los gurkas avanzaban dopados...” (Kon, 1984: 102); “Los chicos que llegaban del frente contaban historias de lo duro que había sido el combate, los encuentros con los gurkas y esas cosas” (Kon, 1984: 165). Es menos frecuente encontrar gurkas en los relatos de los militares, pero cuando aparecen, muchas veces lo hacen, también, rodeados de imprecisión: “Escuché voces, entonces me paré, avancé y grité, para ver si era propia tropa. No me contestaron y volví a escuchar las voces, probablemente de ‘gurkhas’ pues no era ni inglés ni castellano [...] aprecio que eran ‘gurkhas’ por las voces raras” (Túrolo, 1982: 298). Es decir, los gurkas ingresan en los relatos mayormente por medio de un rumor, forma ideal para la circulación de sus historias, en la medida en que, si degüellan a todo el que encuentran a su paso, entonces un relato en primera persona sería imposible. El rumor sobre los gurkas viene avanzando, pues, junto con los ingleses o, más bien, junto con los soldados argentinos que se repliegan, desde las primeras líneas. Como vimos en el capítulo I, el rumor siempre se enuncia como verdadero: la referencia a un testigo directo funciona como garante de esa veracidad. Sin embargo, el rumor, que posee una dinámica más vinculada a la verosimilitud que a la autenticidad, ocupa una zona intermedia entre un relato ficcional y una noticia, lo cual lo convierte en una forma discursiva liminar: zona de frontera, de contacto y de mezcla, donde los monstruos, seres también liminares,

¹⁸³ Entre los soldados entrevistados por Daniel Kon para *Los chicos de la guerra*, solo Carlos afirma haber visto a los gurkas, estando prisionero, es decir que tampoco los vio en combate. Entretanto, algunos militares mencionan a los gurkas entre sus enemigos, pero no relatan la experiencia del combate: “mis hombres, un batallón reforzado con dos compañías, han luchado contra el segundo Batallón de guardias Escoceses; Primer y Séptimo de fusileros Gurkhas y parte del Batallón de guardias Galeses” (Robacio y Hernández, 1996: 240).

mezclas grotescas de hombres con animales, hacen su aparición, aunque no pueda constatar que esta haya sido real. En la novela *Las islas*, de Carlos Gamerro, es posible encontrar también esta ligazón entre gurkas y rumores, cuando el protagonista, Felipe Félix, cuenta sobre la guerra:

Otra de las cosas que encontramos para entretenernos eran los rumores. Había, por ejemplo, rumores sobre las negociaciones [...] Cuando la flota inglesa rodeó las Islas empezaron los rumores catástrofe: desde los misiles nucleares que nos barrerían en segundos (los kelpers contaban desde hace rato con refugios antiatómicos) hasta los gurkhas que avanzaban bajo tierra como topos y evisceraban a los soldados en sus pozos de zorro, sorbiéndoles las entrañas y dejando a su paso sólo cáscaras vacías. (Gamerro, 1998: 347)

Así, las historias sobre la invencibilidad de los gurkas avanzan bajo la forma de rumores precediendo el ataque que culminará en rendición. En esos breves relatos monstruosos que vienen del frente, la derrota se narra antes de que ocurra: de ese modo, los rumores no solo anticipan la derrota sino que también contribuyen a producirla.

Sin embargo, durante el conflicto, los gurkas también formaron parte de otros relatos, por completo diferentes, en los que, lejos de referirse a la inferioridad de los soldados argentinos, remiten a una superioridad en la que anida la posibilidad de una victoria: relatos de corte triunfalista en los que los gurkas son ante todo mercenarios, es decir, soldados contratados. En efecto, durante el conflicto se mencionó en muchas oportunidades que para los argentinos constituía una ventaja el hecho de que iban a pelear por una causa en la que creían mientras que, para los ingleses, constituía una obligación, como si el sentimiento alentara una fuerza superior a la del dinero (Lorenz, 2013). En la prensa de la época son muy frecuentes las referencias a esta diferencia entre ambas fuerzas, supuestamente ventajosa para Argentina.¹⁸⁴ La cuestión es retomada luego en algunos testimonios, donde comienza a relacionarse más fuertemente con los gurkas, sobre todo en aquellos, escritos por militares, en los que prevalece algo del espíritu triunfalista. Dice sobre este punto Rosana Guber: “Los argentinos consideraban a los gurkhas como los soldados más sangrientos y primitivos del cuerpo británico y, además, como alienados que peleaban sólo por dinero al servicio de un imperio al que no pertenecían” (2004: 163). Mientras lo primitivo y lo sangriento, términos que Bourke asociaba al racismo científico aplicado a la guerra, remiten, como vimos, a la

¹⁸⁴ Frecuentemente, durante el conflicto, la prensa argentina presentó a los soldados ingleses como desmotivados, mal preparados e incluso alcohólicos y drogadictos. Ver, por ejemplo, “El archivo secreto de los marines en Malvinas”, en la revista *Gente* del 6 de mayo de 1982.

invencibilidad del gurka, la alienación del mercenario, constituía una fuente de debilidad. En relación con este punto, Federico Lorenz refiere a una nota publicada por la revista *Gente* el 20 de mayo de 1982 para afirmar que “El Ejército regular británico fue pintado como un ejército de mercenarios. Para este fin, el anuncio del envío de tropas gurkhas a las islas fue un elemento central en la propaganda argentina. Los nepaleses son ‘los que pelean por otros’” (2013: 75). Asimismo, en *La semana* del 17 de junio se agregaban “elementos racistas a la caracterización monstruosa de los nepaleses: “No son ‘ni ingleses ni guerreros’, sino ‘asesinos’ por dinero que enfrentan a los ‘patriotas’ argentinos, y ‘no son –ni física ni moralmente– ingleses. Tienen ojos rasgados, escasa estatura y una tradición sanguinaria que los hace indeseables en su propia tierra” (Lorenz, 2013: 75). Por contraste, esta debilidad de las fuerzas inglesas permitía apreciar mejor el sentimiento patriótico que supuestamente alentaba a los soldados argentinos.¹⁸⁵

En relación con ello, surgió durante el conflicto una suerte de contra-figura, que también retomaba una larga tradición, la del cuchillero correntino, provisto de un primitivismo y una sed de sangre similar a la de los gurkas, que unidos al fervor patriótico los dotaba de la posibilidad de vencer al invencible gurka. Si bien nunca hubo cuchilleros en Malvinas, la figura tenía un efecto: era funcional al relato triunfalista que los gurkas amenazaban con trincar. Además, lejos de ser arbitraria, la figura nacía de un hecho real: el rol que desempeñaron en la guerra los soldados correntinos:

Durante la guerra, la prensa argentina habló con alguna insistencia de los *cuchilleros correntinos*, un supuesto cuerpo especial de gran fiereza, integrado por soldados de la provincia de Corrientes. Que los supuestos “cuchilleros” fueran correntinos no era casual. Su procedencia, una de las provincias más pobres de la Argentina, era la misma que había provisto históricamente buena parte de la “carne de cañón” o personal de tropa para el ejército nacional (p.e., durante la guerra de la Triple Alianza contra la República del Paraguay, en 1870. Ahora Malvinas recibía al nutrido personal de origen nordestino de la Brigada III de Infantería, con sede en el sur correntino, sobre la frontera argentino-brasileña. (Guber, 2004: 163-164)

En ese sentido, los cuchilleros correntinos funcionan como contra-figura de los gurkas, pues encarnan una similar ambivalencia monstruosa: son también “primitivos”, casi “animales”, pero precisamente por eso son al mismo tiempo aguerridos, temibles. En los relatos argentinos, sin embargo, lo que terminaría por zanjar esta suerte de “empate” sería la fuerza que los cuchilleros obtendrían de su sentimiento patriótico.

¹⁸⁵ Cabe recordar en este punto que una de las operaciones que, según Rosana Guber (2004), los ex combatientes debieron realizar a su regreso al continente para erigirse en narradores autorizados de su propia experiencia fue la de transformar el deber de la conscripción en un acto de voluntad (cfr. *supra*).

En la ya mencionada novela *El desertor*, de Marcelo Eckhardt, no solo es relevante la figura del gurka sino también esta suerte de contrafigura pobre, enviada a la guerra como carne de cañón que paradigmáticamente representa el correntino –aunque, en la novela, Yo Perro García en realidad es chaqueño–. Como vimos, en la novela es menos importante, en términos identitarios, la frontera entre los países que aquella que divide a los opresores de los oprimidos. Por ello, el gurka Hang Teng se equipara con Yo Perro García, el soldado argentino, en la medida en que ambos están sometidos por los países que los obligan a ir a pelear en nombre de causas que no les pertenecen. Más próximos entre sí que de sus opresores, que los obligan a ir a la guerra, Hang Teng y Yo Perro García huyen juntos: “Hang Teng, a mi entender, desertó por asco, asco a guerras ajenas bien pagas, armamento de primera y demás porquerías. Yo deserté porque no me quedaba ninguna otra opción...viable” (Eckhardt, 2009: 83-84). Como vimos en el apartado 1, la desertión tiene un efecto desestabilizador respecto de las identidades nacionales y los límites que las definen: en este caso, borra la diferencia entre unos soldados supuestamente alentados por el amor a la causa y unos mercenarios monstruosos. Como consecuencia, el gurka se aproxima a su contrafigura, el soldado argentino –en especial aquellos más humildes, del interior del país– y es despojado, al menos en parte, de su monstruosidad.

Sin embargo, por este camino, al ser privado de su ferocidad animal, el gurka pierde también toda efectividad narrativa, tanto para los relatos triunfalistas que veían en él un rival digno pero en desventaja por la carencia de fervor patriótico, como para su contracara, los relatos que se lamentan por la derrota. Humanizado, el gurka se vuelve objeto de la parodia, como sucede en el cuento “La soberanía nacional” de Rodrigo Fresán, escrito durante los primeros años de la década del noventa, igual que *El desertor* (cfr. capítulo II). Allí, un soldado argentino, Alejo, se encuentra de casualidad con un gurka que, lejos de ser un asesino impiadoso, habla igual que Bugs Bunny e insiste en que quiere ser tomado prisionero. Alejo y el gurka discuten sobre a cuál de los dos le corresponde ser tomado prisionero, hasta que en el forcejeo el fusil se dispara accidentalmente y el gurka muere. En este cuento, los gurkas son mucho más humanos y menos monstruosos de lo que dice la reputación que los precede: es por eso que en el accidente tanto podía morir uno como el otro, los dos son humanos, ninguno es invencible. No obstante, a continuación, la brecha que separa a los soldados argentinos de los terroríficos gurkas vuelve a trazarse y lo hace precisamente en el momento en que la anécdota es narrada por otro soldado. Es decir, es en la instancia del relato posterior al

hecho cuando los gurkas son reinscritos como monstruos y los argentinos como héroes a partir de una producción de la lógica del enfrentamiento:

Lo trajeron anteayer al gurquita. Pobre flaco. Será el enemigo y todo lo que quieras, pero morirse así, la verdad que te la regalo. Con el agujero de bala justo entre los ojos. Y quién iba a decir que el mufa de Alejo tenía tanta puntería. O que era tan valiente [...] Parece que el gurquita se le tiró encima por detrás, venía arrastrándose como una serpiente y le clavó el cuchillo en el brazo. Se pusieron a luchar, Alejo se soltó, hizo puntería y, ¡bang!, peint it blac y a otra cosa, loco. (Fresán, 1998: 112)

También en *Las islas* las historias sobre los gurkas forman parte de los discursos que la novela parodia: el carácter feroz y sanguinario de estos guerreros se vuelve objeto de burla y la figura pierde su efecto aterrador. Así, por ejemplo, ocurre en el episodio que protagoniza un ex combatiente, Petete, en un supermercado, tras el cual es internado en el Borda por segunda vez:

Había ido al supermercado, parece, y cuando estaba pagando el coreano lo miró raro a través de esas mirillas que tienen por ojos, o le reclamó algo en su lengua y Petete entendió mal, no se sabe bien, la cosa es que se le desencajó la cara y largando todas las provisiones al suelo empezó a retroceder, señalándolo con el dedo y gritando “¡Un gurkha! ¡Un gurkha!”. Terminó atrincherándose detrás de una góndola de envasados, defendiendo su posición arrojando latas de cerveza –les arrancaba la argolla y todo, estará loco pero el entrenamiento no lo perdió– hasta que la yuta vino a buscarlo. Trató de explicarles que todos los coreanos de Flores eran en realidad gurkhas camuflados preparando la tercera invasión... (Gamerro, 1998: 63)

En la misma línea, cuando tiene que hacer el videojuego de Malvinas, para representar a los gurkas Felipe Félix utiliza a las tortugas ninja; en otra parte, Gloria se refiere a ellos como “un chasco” (Gamerro, 1998: 308).

En todos estos textos, los gurkas son humanizados y, como consecuencia, dejan de ser una figura lejana y se aproximan al soldado argentino. O más bien: muestran que en realidad nunca estuvieron tan lejos. Los monstruos, como vimos al comienzo de este apartado, habitan un mundo contiguo al nuestro. Habitan, incluso, en el límite mismo de nuestro mundo, esa zona de luchas donde continuamente se define qué es lo familiar y qué es lo extraño. Es por ello que la revelación de su proximidad puede leerse como una forma de resistencia e incluso, en términos de Giorgi (2009), de potencia política: cuanto mayor es la distancia que los relatos buscan poner con el monstruo, cuanto más grueso el trazo con que se dibuja la barrera que lo separa, cuanto mayor es la extrañeza o el horror con que se lo mira, más revela el monstruo su proximidad y su familiaridad.

En efecto, los relatos sobre los gurkas aparentemente servían, por un lado, para mostrar, por contraste, que los soldados argentinos no iban a pelear obligados sino convencidos de la justicia y el valor de la causa, y por el otro, para constituir un enemigo tan sangriento y fuerte que solo los soldados más valientes podrían, tal vez, derrotar. Sin embargo, terminan por mostrar lo contrario: que gurkas y conscriptos argentinos no son figuras completamente opuestas, que incluso se parecen, en la medida en que están igualmente sometidos por un ejército que ni siquiera forma parte claramente de la misma nación que ellos —en el caso de los gurkas, es el ejército de un Estado colonialista; en el de los argentinos, un Estado usurpado por el ejército—; por otro lado, las historias acerca de las violaciones de prisioneros por parte de los gurkas, lejos de convertir a los soldados en héroes, contribuyeron a confinarlos en una posición desde la cual era muy difícil dar sentido narrativo a la experiencia bélica, e incluso representarla.

En ese sentido, la presencia de los gurkas termina alejando a los relatos del universo épico. Vimos que en los límites se dirime qué es lo ajeno y qué es lo propio: tal es el sentido que provee la frontera. En tanto el límite que encarnan los gurkas constituye una zona de ambivalencias, de pasajes, de resistencias, allí aquello que quiso excluirse se muestra como propio, lo cual, en palabras de Freud constituye el modo del retorno de lo siniestro (cfr. *supra*). Fundamentalmente, las fronteras de las naciones enfrentadas, que la extrañeza radical del gurka debía confirmar, no solo se desdibujan sino que comienzan a mostrar, como reverso, otras fronteras, interiores, las que separan a los opresores de los oprimidos, en este caso a los soldados conscriptos de los militares.

Así, pues, si tomamos los textos como conjunto, vemos que el gurka deja de ser una figura completamente heterogénea, puesta ahí únicamente para narrar el enfrentamiento entre ingleses y argentinos, sino que se aproxima y narra, además, un enfrentamiento interno, una grieta en la pretendida totalidad argentina. Quien más claramente expresa esta posición es Gustavo Caso Rosendi, cuyos poemas ocupan también una suerte de frontera discursiva, donde se unen lo testimonial con lo literario:

Mercenarios de perfil bajo
(los únicos que los vieron
ya no están)

Cuchillos fantasmales
cortando los sueños

¿Pero acaso nosotros
no veníamos del país de

las picanas sobre panzas
embarazadas?

¿Quién le tenía que tener
miedo a quién? (Caso Rosendi, 2009: 39)¹⁸⁶

En *El desertor*, Yo Perro García afirma que la huida es para él la única opción viable. Esto es así en relación con la existencia de dos frentes, uno externo y uno interno, los dos portadores de cierta monstruosidad desde el punto de vista de los soldados. También Fogwill trazaba esta relación, de un modo bastante directo, al poner en boca de los pichiciegos, primero, una pregunta sobre la posibilidad de que Videla haya matado a diez mil personas, y unas pocas páginas después, otra sobre la posibilidad de que los gurkas violen diez mil prisioneros argentinos.

4.1.2. De este lado: los cuerpos hechos pedazos

Los gurkas funcionan entonces, en algunos relatos de la guerra de Malvinas, como una zona en la que se confina la monstruosidad, que al ser así puesta afuera –en lo extraño, lo inverosímil, lo improbable e incluso lo ficticio– vuelve más fácil narrar la batalla, más precisamente eso que, como decía Hynes citando a Levi, no tiene explicación racional. Vimos, sin embargo, que el monstruo no es tan distinto ni está tan lejos; por el contrario, revela siempre su proximidad. Las explicaciones quedan trucas, el campo de batalla sigue siendo inexplicable, y gótico.

En ese marco, resulta llamativo que, mientras las historias sobre las mutilaciones realizadas por los gurkas son solo rumores, existen, como contrapartida, testimonios en los que los militares ingleses, supuestamente mucho más humanos y más familiares que los gurkas, afirman haber cometido atrocidades similares, que en algunos casos fueron incluso fotografiadas. En el relato de su experiencia en la batalla del Monte Longdon, el cabo inglés Vincent Bramley cuenta que en un momento su grupo se encontró con un “argie” herido:

Me miraba fijo, tal vez suplicando, presa del dolor.
–Apártese –gritó el sargento Pettinger.
Quise apartarme pero el soldado me sujetó con más fuerza. Corrí un poco el cuerpo y el sargento le apuntó y le pegó dos tiros en la cabeza; el ruido del arma retumbó

¹⁸⁶ Gustavo Caso Rosendi es un poeta y ex combatiente. Nacido en 1962 fue enviado a Malvinas con el Regimiento de Infantería 7, de la ciudad de La Plata, apostado en el Monte Longdon, donde se vivieron algunos de los combates más cruentos en los días previos a la rendición argentina. En 2009, su libro *Soldados* fue publicado por la editorial del Ministerio de Educación (cfr. capítulo III)

por entre los peñascos [...] La cabeza del *argie* se sacudió con el impacto de los proyectiles. Los ojos se le fueron para atrás, se le abrió la boca y empezó a chorrear sangre y saliva por todo el mentón hasta el cuello de la camisa. Al mismo tiempo la mano me soltó la pierna y se apoyó en mi bota. La pateé como si fuera una pelota de fútbol. (1992: 144)

Y un poco más adelante:

Al doblar, pasamos por un camino de rocas escarpadas y encontramos un grupo de cinco o seis efectivos que estaban golpeando a unos *argies* que gritaban. A uno le dieron con la culata en plena cara y cayó al suelo. Los demás se callaron de golpe [...] A pocos metros, otro tipo le clavaba la bayoneta a un *argie*. Descargó todo el peso del cuerpo sobre el fusil para que la bayoneta se metiera bien adentro. El *argie* sacudía los brazos al costado del cuerpo, en un último gesto antes de morir. (Como usaban un abrigo muy grueso, casi siempre le hincábamos la bayoneta en un ojo.) (1992: 150)

El libro de Bramley, además, incluye fotografías que muestran cadáveres argentinos. Abajo, diversas leyendas describen cada situación: “Cadáveres argentinos antes de ser enterrados en Longdon”; “Restos de una víctima mutilada durante un ataque”; “Restos carbonizados de un argentino muerto por una granada de fósforo”; “Cabo Pete Thompson (izquierda) y yo señalando la herida de bala que mató a este argentino”. Incluso fueron soldados británicos que, como Bramley, habían peleado en el Longdon, los que denunciaron violaciones a la Convención de Ginebra por parte de sus compañeros, incluyendo fusilamientos y el caso del cabo Stewart MacLaughlin, en cuya mochila se encontraron, tras su muerte, orejas de soldados argentinos. Bramley, que peleó junto a él, hace referencia en efecto a cadáveres a los que les faltaban las orejas. En *Fantasmas de Malvinas*, Federico Lorenz menciona estos hechos, que para los ingleses y para los isleños constituyen “excesos”, “una vieja palabra conocida por los argentinos” (Lorenz, 2008: 104). A continuación, habla del libro de Bramley y del escándalo que provocó en Argentina, en especial cuando una de sus fotografías fue portada de un suplemento del diario *Clarín*: “como si fuera una novedad que la guerra produce muertos. Los civiles nos acostumbramos a los relatos descafeinados, heroicos y peinados a la gomina de la muerte” (Lorenz, 2008: 112).

El hecho de que en los relatos se atribuyan a los gurkas acciones que, en realidad, correspondieron a soldados británicos permite ver el gesto por el cual se intenta situar la monstruosidad lo más lejos posible. Porque cuanto más cercanos los monstruos, más difícil explicarlos. Veremos ahora que, como contrapartida, los relatos “descafeinados” y “heroicos” tienden a tapar, disimular o alejar el verdadero horror del campo de batalla

que es en realidad el que se vincula con lo familiar, es decir, con los muertos y heridos del propio bando. El libro *Soldados*, de Gustavo Caso Rosendi, conscripto clase 62 que combatió en el Monte Longdon, comienza así:

Se asoman cada noche
uniformados de musgo
desde la tierra parturienta
Miran las luces del muelle
y *todavía sueñan*
con regresar algún día. (2009: 23, el destacado es nuestro)

El último poema, en cambio, termina así:

Somos los que aún permanecemos
en cuclillas los que todavía tenemos
las pupilas como esquirlas candentes
los que a veces nos seguimos
arrastrando por la noche

los que todavía soñamos
con regresar algún día. (2009: 127, el destacado es nuestro)

El primero refiere a los muertos, el segundo, en cambio, a los vivos, aunque la sobrevida de Malvinas en este libro es una categoría inestable, incompleta, permeada siempre por la muerte. En efecto, entre un poema y el otro, eso es lo que se cuenta: el modo en que la guerra tiñe de muerte la vida de los soldados. Así, pues, el libro de Caso Rosendi habla de la guerra, porque habla de la muerte: de sus formas, sus alcances, sus protagonistas. Entre estos, aparece el soldado Vojkovic, cuya muerte, que amenaza con llevarse todo consigo, es narrada con cierta frecuencia en los relatos de los soldados de su Regimiento:

Cuando cayó el soldado Vojkovic
dejó de vivir el papá de Vojkovic
y la mamá de Vojkovic
y la hermana
También la novia que tejía
y destejía desolaciones de lana
y los hijos que nunca
llegaron a tener
Los tíos los abuelos los primos
los primos segundos
y el cuñado y los sobrinos
a los que Vojkovic regalaba chocolates
y algunos vecinos y unos pocos

amigos de Vojkovic y Colita el perro
y un compañero de la primaria
que Vojkovic tenía medio olvidado
y hasta el almacenero
a quien Vojkovic
le compraba la yerba
cuando estaba de guardia

Cuando cayó el soldado Vojkovic
cayeron todas las hojas de la cuadra
todos los gorriones todas las persianas. (Caso Rosendi, 2009: 33)

El 8 de junio de 1982 Vojkovic había ido, junto con otros tres soldados, Vargas, Hornos y Zelarrayan, hasta una casa abandonada en la que buscaban provisiones. En el camino de regreso, uno pisó una mina que los mató a todos. Hugo Sánchez, otro poeta ex combatiente del Regimiento 7, recuerda esa muerte cuando vuelve a Malvinas veintisiete años después:

Me senté
mirando la casa
desde la otra orilla del murrell
el alambrado con los carteles
rojos de danger mines
partía el paisaje al medio
cuando

vojkovic vargas hornos y zelarrayan

cruzaron hasta la casa
el alambrado no estaba

Encendí un partagas
no sé cuánto tiempo estuve sentado
recordándolos
enteros

me paré
hecho pedazos
y seguí mi camino (2012: 62)

Mientras los soldados están enteros, el “yo” que los recuerda está hecho pedazos. Así, en esta poesía, como en las de Caso Rosendi, se configura una zona en la que los vivos se sienten tan próximos a los muertos que incluso podrían convertirse en ellos.

La posibilidad de un pasaje como ese, que constituye una de las escenas más aterradoras, se produce en parte porque en la guerra la muerte es una lotería, que uno

muera y otro viva es casi siempre un puro azar.¹⁸⁷ Santiago, entrevistado por Daniel Kon, hace referencia a ello al narrar la escena del repliegue: “Todos corrían como locos. Era una lotería, salir vivo o muerto era nada más que cuestión de suerte. Por ahí, un chico se apuraba un poco más, corría más rápido y justo lo agarraba una bomba y lo destrozaba, y otro que venía un poco más atrás se salvaba” (Kon, 1984: 99). En *Illuminados por el fuego*, Edgardo Esteban cuenta la escena en que, después de la rendición argentina, se acerca a la tumba donde quedó su compañero Vallejos: “lo había visto morir en el lugar, a la hora donde yo tendría que haber estado; me impresionaba esa muerte, me impresionaba tanto como el hecho de estar yo con vida” (2012: 60). A partir de allí, se rememora la noche del 12 de junio, en que Vallejos murió al cumplir el turno de guardia que le correspondía a Esteban. El intercambio se había producido porque, llegada la hora, Vallejos no se presentó, y como el oficial a cargo justo lo vio a Esteban sin nada que hacer, lo envió a cumplir el turno hasta las 22, hora en que fue reemplazado por Vallejos.¹⁸⁸ Allí, Esteban se dirige a descansar en su pozo de zorro, pero apenas unos minutos más tarde se desata el bombardeo. En ese momento, reflexiona: “Era terrible pensar que la continuidad de mi vida dependía sólo de la suerte: mi vida entera estaba expuesta a la muerte por azar” (2012: 67). Enseguida descubrirá, sin embargo, que quien moriría esa noche era Vallejos, en su turno de guardia: “yacía dentro del pozo, con todo el pecho abierto. Una masa de ropa y sangre. Tenía un puñado de esquirlas incrustadas” (2012: 68). También en la historia de la muerte de Vojkovic, Vargas, Hornos y Zelarrayan interviene el azar: los soldados que querían ir a la casa eran más de los que podían. En la versión del soldado Guillermo Pirich, recogida por la periodista Natasha Niebieskikwiat en *Lágrimas de hielo*, la discusión se zanjó mediante el sistema de palitos, lo que provocó el enojo de los que no pudieron ir. En la que la madre de Vojkovic cuenta al padre de Vargas, no son palitos sino monedas (Vargas, 2003).

De todos modos, lo fundamental es que únicamente ante los muertos del propio bando los soldados pueden reconocer que los lugares son intercambiables. No ocurre lo

¹⁸⁷ En los testimonios ingleses, el azar también interviene a la hora de narrar el instante en que se define que un soldado muera y otro viva: “Era una posición perfecta para la matanza: las trincheras de las posiciones argentinas estaban en las tierras más altas, mirando hacia abajo en dirección a una pequeña hondonada que tenía agua a la izquierda. Sin embargo, las primeras descargas de las trincheras pasaron por arriba [...] Yo me alegro mucho de que haya sido así, porque si hubieran esperado hasta tener más luz, habrían acabado con nosotros.” (Bilton y Kosminsky, 1991: 168-169).

¹⁸⁸ Algunos ex combatientes presentan una versión diferente del episodio, según la cual Esteban rehuyó la guardia adrede, del mismo modo en que rehuyó casi todos sus deberes de soldado. En estas versiones, generalmente promovidas por militares y soldados afines a las Fuerzas Armadas, Esteban es un cobarde y un mentiroso. Véase, por ejemplo: <http://infoconnoticias.blogspot.com.ar/2013/04/iluminados-por-la-mentira-edgardo.html>

mismo frente a los enemigos, mucho menos frente a los extrañísimos gurkas. Fabián, uno de los entrevistados por Kon para *Los chicos de la guerra*, relata así el episodio que vivió tras ser tomado prisionero:

Nos hicieron caminar unos metros; pasamos al costado de un montón de cadáveres de soldados ingleses, la mayoría tapados con mantas. Yo traté de no mirar mucho. *Por suerte*, pensaba mientras iba caminando, *no tuve que ver a mis compañeros muertos* [...] Nos hicieron detener, y cuando vi el lugar al que habíamos llegado casi se me cae el alma a los pies. En la tierra habían marcado un cuadrado grande, y al costado había una pila de cadáveres argentinos. Íbamos a tener que cavar el pozo y sepultarlos. (Kon, 1984: 187)

Lo siniestro de la escena, que con variaciones se repite en otros relatos, se funda en que esta se produce en una zona de contacto entre lo extraño y lo familiar: por un lado, lo familiar se vuelve extraño por efecto de la muerte; como contrapartida, los muertos se vuelven siniestros cuando se descubre entre ellos a los amigos, los compañeros, los compatriotas. La figura monstruosa que se destaca en estos relatos es, pues, la del cuerpo despedazado: cuerpos mutilados, divididos en partes, descoyuntados, a los que es difícil articular en un relato racional o lineal, y en los que se conjuga la extrañeza radical de la muerte con la familiaridad de los rostros conocidos. Ante la tumba de Vallejos, Edgardo Esteban dice: “si la guerra había sido una dolorosa alucinación, al menos nos quedaba el recurso del humor para soportarla. Pero ante la tumba reciente de un compañero la cosa adquiriría una dimensión que nos arrastraba directamente hacia el sinsentido” (2012: 62).

Como ha señalado Samuel Hynes, “death, when you see it up close, isn’t what you expected, that it’s uglier, more grotesque, less human. And so astonishing death is a recurrent subject in the soldiers’ tale” (Hynes, 2001: 19). Los muertos propios pierden algo de su familiaridad al sucumbir a esa muerte más fea, más grotesca, menos humana que otras muertes.¹⁸⁹ Se vuelven irreconocibles, inenarrables, se hace difícil hablar de

¹⁸⁹ Esta constituye una característica común de la mayoría de los relatos bélicos. En efecto, en sus testimonios, los soldados ingleses también están “hablando constantemente de la muerte”, como señala el soldado Chris White (Bilton y Kosminsky, 1991: 202) y de su poder de extrañamiento. Así, por ejemplo, relata el soldado Wayne Trigg las escenas grotescas vividas en el Sir Galahad luego de que fuera bombardeado: “Mientras miraba alrededor pude ver a otros heridos, mis compañeros. Pero era imposible reconocerlos porque tenían la cara completamente negra. Los cabellos habían desaparecido, quemados [...] Vi a dos o tres de ellos tendidos en sus camillas; uno era aparentemente amigo mío –me lo dijo después– pero yo no pude reconocerlo. No dejaba de gritar diversos nombres, pero nadie podía reconocer a ninguno de nosotros. La piel de las caras estaba completamente negra y empezaba a ampollarse y llenarse de costras. El olor era espantoso” (Bilton y Kosminsky, 1991: 215). Esta disrupción de la muerte hay que comprenderla en el marco de una guerra, “que no se parece a nada que uno haya podido experimentar antes en su vida”, donde los compañeros se han convertido en una verdadera familia: “somos un cuerpo de hombres

ellos, mirarlos siquiera sin estallar en llanto, como se ve en la continuación del relato de Fabián:

Era desesperante; yo cavaba y lloraba, cavaba y lloraba. Después traté de calmarme, de pensar en otra cosa, de tomar eso como un trabajo. Pero era imposible. Empezamos a juntar los cuerpos para meterlos en la fosa común, así nomás sin bolsas de plástico ni nada. Había algunos medio carbonizados por granadas, otros muertos de balazos. Con un chico levantamos un cuerpo, que estaba boca abajo, para meterlo en la fosa. Era el cabo primero N. Pobrecito; cuando lo vi empecé a llorar de nuevo... (Kon, 1984: 187)

Entre los múltiples relatos de Malvinas que *Las islas* reversiona, aparece también este, el del enterramiento de compañeros en el monte Longdon. Sin embargo está incluido en “La batalla de Longdon”, que no solo es uno de los pocos capítulos predominantemente dramáticos de la novela sino también el único donde la guerra, en vez de ser simulada, como ocurre en el resto del texto, es narrada (cfr. capítulo II). Allí, Felipe Félix recuerda el momento en que debió enterrar a sus propios compañeros muertos junto con otro soldado: “Está llorando, desde que empezamos a cavar, llora casi sin tristeza, como si cavar y llorar fueran naturalmente juntos, y no para de llorar mientras cava [...] El primero que damos vuelta es Rubén” (Gamerro, 1998: 561). En eso, comienza un ataque: “El silbido del proyectil crece en intensidad: por la dirección es uno de los nuestros, pero no alcanzo a darme cuenta si es un obús o un disparo de 105” (Gamerro, 1998: 563).

En el relato de la escena que, en 2012, hace el soldado Carlos Amato en *Malvinas, la primera línea*, también el trabajo es interrumpido por un ataque que parece venir del propio lado:

Por ahí nos hacen levantar, nos dan palas y nos separan en grupos de cinco. Teníamos que enterrar a doce compañeros y realmente era muy poco lo que podíamos hacer [...] En un momento, nuestra propia artillería bombardeaba tan intensamente que nos tuvimos que tirar arriba de nuestros propios compañeros muertos, en la fosa. Nos levantamos, tiramos un poco más de tierra hasta que los ingleses nos sacan corriendo porque las bombas caían en esa posición. Era una cosa grotesca. Estás enterrando a tus compañeros y encima te tira tu propio regimiento. Eso de bombardear posiciones propias porque alguien les dijo que había que tirar porque si no los ingleses avanzaban... ¡Yo no le encuentro mucha explicación! ¿Por qué me están queriendo matar los míos? (Ayala, 2012: 116)

fuertemente unidos por nuestras tradiciones, por nuestro regimiento, por un sentimiento de pertenencia y unidad. *Somos una familia de personas*, y es necesario recordarlo” (Bilton y Kosminsky, 1991: 186, el destacado es nuestro). Así, pues, es el encuentro con los muertos propios lo que al mismo tiempo que vuelve extraña la guerra, la vuelve real: “Y entonces nos entró por la fuerza la verdadera sensación ‘Esto es la guerra y no un ejercicio, cuando vimos a nuestros propios tipos caídos muertos o heridos’ (Bilton y Kosminsky, 1991: 168).

El ataque del propio bando, comúnmente denominado “fuego amigo”, es un accidente propio de los escenarios bélicos, al que hacen referencia incluso los militares en sus testimonios, de diversas maneras. Ítalo Piaggi, por ejemplo, refiere a un caso de fuego amigo muy frecuente en Malvinas que es el riesgo de las propias minas: “Las tropas quedaron delante de los propios campos minados y de las alturas de la zona, de manera que en caso de tener que replegarse, mis hombres iban a tener que pasar a través de los campos minados que habíamos instalado para su defensa...” (Cittadini y Speranza, 2007: 123). El Capitán J.R.S. se permite incluso cierto tono de broma al respecto:

Si bien ya se habían producido los primeros ataques de Harrier por la mañana, teníamos más miedo de que nos tirara propia tropa que de cualquier otro posible ataque de los ingleses. A nosotros se nos había ordenado pintar una franja amarilla en la cola del helicóptero. Entonces salí primero con todos los UH atrás y llevaba el helicóptero medio de costado. Después la gente me preguntaba qué me pasaba. ¿Qué me pasaba...? ¡Y que yo, por las dudas, iba mostrando mi franja amarilla! (Túrolo, 1982: 257)

En la recopilación de testimonios de militares pertenecientes a la Fuerza Aérea, *Halcones de Malvinas*, el piloto Pablo Carballo relata un bombardeo a un barco que, para su sorpresa, no responde al ataque. Una vez de regreso en tierra, se entera de la razón:

Nosotros habíamos tirado contra un barco nuestro, el «Formosa», no produciéndose víctimas por una serie de milagros [...] La mala visibilidad, la lluvia, lo avanzado de la hora en esas latitudes donde los días son cortos y las noches muy largas en el invierno; la tremenda velocidad de acercamiento al blanco, la poca información de inteligencia sobre la ubicación de los barcos propios (nos había asegurado el Oficial de enlace naval que no había buques argentinos en mar abierto alrededor de las islas) y nuestra inexperiencia en este tipo de combate en el mar, produjeron un tremendo error. (Carballo, 2011:76)

Sin embargo, en el caso de Malvinas, el “fuego amigo” no solo es mucho más recurrente que en otros relatos bélicos sino que además es uno de los elementos principales que vuelven a escenas monstruosas, “grotescas”, en términos de Carlos Amato, o “dantescas”, según el Teniente Coronel Ítalo Piaggi, en el testimonio brindado para *Partes de guerra*:¹⁹⁰

¹⁹⁰ Una de las poesías de Hugo Sánchez liga también la guerra con lo “dantesco”, aunque de un modo más velado: “El monstruo de tres cabezas / a través de un embudo / nos escupió en las islas / sin dante ni Virgilio / Desde el wireless ridge / no nos mostraron / ni el lete ni el eunoe / sólo conocimos el murrell / Sin trashumanar / pasamos la esfera de fuego / para escribir / nuestra propia comedia” (2012: 18)

Era una lluvia de plomo infernal, un espectáculo dantesco. Hubo un momento en que me quedé pasmado, detrás de una ametralladora, en la primera línea. La cantidad de bombazos era tan espantosa, el ruido tan ensordecedor, que me quedé quieto, mirando nada más, porque era un espectáculo admirable, no era bello pero era eso, la guerra. Los fuegos trazantes, la turba en llamas por efecto de los bombardeos, el campo de combate incendiado, una visión terrorífica. Era el infierno. (Cittadini y Speranza, 2007: 150)

Pues aquí, el “fuego amigo” se enmarca en el conjunto de negligencias y hasta de abusos cometidos por los mandos militares sobre la propia tropa, lo cual duplica su efecto siniestro, como se ve en el capítulo de la novela de Gamerro que citamos antes, donde el enterramiento de los compañeros muertos se liga con el ataque de la propia tropa. Como vimos en el capítulo II, una de las líneas argumentales más importantes de *Las islas* es la que vincula la guerra de Malvinas con la dictadura militar, a través de la narración de los abusos cometidos por los militares en el poder, que torturaban y mataban compatriotas, tanto en centros clandestinos de detención como en las trincheras de las islas. En ese sentido, creemos que es posible pensar que, en los relatos testimoniales, el “fuego amigo” funciona como metonimia, que permite narrar, apenas desplazados, las negligencias y los abusos. En efecto, la referencia directa a maltratos, negligencias y torturas en los testimonios es muy reciente, con algunas excepciones, como las que aparecen en algunos de los relatos recogidos por Kon en *Los chicos de la guerra* (cfr. capítulo III). Allí cuenta Santiago:

A esa altura ya comíamos muy mal, casi no nos llegaba la comida. Entonces muchos pibes empezaron a escaparse para ir al pueblo, a robar comida a los depósitos [...] Otros iban como mendigos a pedirles a los kelpers. Les hacían seña, llevándose la mano a la boca, de que tenían hambre [...] Algunos suboficiales le llenaban la cabeza al capitán, le decían que los pibes se escapaban y que eso no podía ser. Entonces a cada rato estaban tomando lista, y siempre faltaban uno o dos. Cuando volvían, los castigaban. Les hacían sacar las medias y los metían con los pies descalzos adentro de los charcos de agua fría, escarchada, o los hacían arremangar y les metían ahí las manos. En otra sección, me contaron que los desnudaban de la cintura para abajo, les hacían apoyar los huevos en una tabla y les pegaban con fuerza desde atrás. En mi sección, a los que iban a robar al pueblo les daban calabozo de campaña, los estaqueaban. (1984: 89)

En este fragmento se conjugan las dos principales formas de este singular “fuego amigo”: en primer lugar, la negligencia o desorganización, por las cuales los soldados pasaban hambre y frío, y en segundo lugar, el castigo físico.

En el libro *Lágrimas de hielo*, la periodista Natasha Niebieskikwiat presenta pruebas de al menos dos casos de muertes de soldados argentinos provocadas por la

primera de esas formas. La más documentada por testimonios es la de Remigio Fernández, un soldado proveniente de una zona carenciada de Corrientes que, según uno de sus compañeros, ya al llegar a Malvinas “era delgado en extremo y tal vez habrá tenido algunas complicaciones, de parásitos, o alguna complicación renal” (Niebieskikwiat, 2012: 24). Las dificultades para hacer llegar la comida al frente, que eran mayores en la alejada zona de Puerto Howard donde él estaba, sumadas al hecho de que estaba bajo el mando de jefes inescrupulosos que se apropiaban de la poca comida que llegaba, dejando sin nada a los soldados, provocaron que, al final, Remigio ya no quisiera comer y terminara muerto por inanición en una carpa, “arrolladito” con una manta, según los testimonios. El ex médico militar Juan Reale, asignado a la zona de Howard, confirma la historia en el documental *Desobediencia debida* (Reale, 2010). El otro caso es el de Juan Quintana, del que algunos afirman que murió de hambre mientras se lo trasladaba.

Lágrimas de hielo habla también de maltratos y torturas, perpetrados por algunos militares. Un caso es el del ex general Omar Parada, a cargo de la III Brigada de Infantería, descrito por Isidoro Ruiz Moreno como un hombre “de modales ásperos, con manifestaciones autoritarias y despectivas hacia sus subalternos” (Niebieskikwiat, 2012: 29), que permitió que Puerto Howard se convirtiera en un infierno para sus soldados, que en algunos casos llegaron a perder 20 kilos y no se movió de Puerto Stanley durante todo el conflicto. Otro es Mario Benjamín Menéndez (hijo), quien, en numerosos testimonios, aparece como responsable de estaqueamientos entre otras formas de tortura. Finalmente, el libro incluye también la historia de la muerte de Vargas, Zelarrayan, Hornos y Vojkovic, pues la autora considera que la muerte de los cuatro jóvenes es resultado de la negligencia militar. En primer lugar, está el hecho de que los soldados estuvieran famélicos y tuvieran que conseguirse sus propios alimentos, lo cual era frecuente en los montes más alejados de Puerto Argentino –tal como se vio en los dos casos de soldados muertos por inanición–. En segundo lugar, los testimonios coinciden en que la excursión fue autorizada por los mandos superiores, de modo que lo allí sucedido queda en la esfera de su responsabilidad. Pero lo más relevante es el hecho de que la mina que detona es argentina. En su testimonio, Javier Torres, ex combatiente de la Compañía de Ingenieros encargada de minar la zona donde murieron los cuatro conscriptos, sostiene: “Yo no tuve instrucción sobre cómo colocar minas, porque en el regimiento fui chofer. Pero cuando llegamos a Malvinas me dijeron: ‘Se hace un agujero así con la bayoneta, se entierra la mina y ya está’” (Niebieskikwiat, 2012: 161). Entretanto, Salvador Vargas cuenta en su libro que en un acto tuvo oportunidad de hablar con el oficial del escuadrón de su hijo, y

que le preguntó dónde estaba él cuando ocurrió lo del bote: “Me respondió que había estado en Puerto Argentino. Que eso ocurrió por una picardía” (2003: 60). Esta ausencia de los mandos militares en el frente es muy frecuente y puede sumarse a los maltratos y negligencias, como el caso de Baldini que citamos antes, o incluso la confesión del mismo Mario Benjamín Menéndez (Ayala, 2012: 146). En algunos fragmentos de *Iluminados por el fuego* también se hace referencia a las torturas a los soldados por parte de los militares:

El alivio de dejar ese lugar fue increíble; era como si me hubieran desatado después de haber estado cautivo. Pensé en los pibes estaqueados, eso sí que debía ser duro. Los estaqueaban de pies y manos en un terreno descampado y cada quince minutos, cuando se estaban congelando, los hacían correr alrededor del lugar para volverlos a atar. Así durante horas. (Esteban, 2012: 65)

Así, pues, este es uno de los aspectos más siniestros de la guerra de Malvinas y, por tanto, uno de los que más dificultó su relato, en tanto no el enfrentamiento con el propio bando no concibe ser narrado desde la épica y en muchos casos ni siquiera concibe ser narrado. De hecho, en general, los abusos y maltratos no aparecen directamente en los relatos. Pueden leerse entre líneas en la insistencia del fuego amigo y del horror ante los compañeros muertos. Por un lado, como hemos visto, porque los soldados intentaron en sus relatos eludir la victimización; por otro lado porque al finalizar la guerra fueron conminados a guardar silencio, primero a través de presiones y hasta la obligación de firmar compromisos al regresar al continente y luego, como hemos visto, porque sus relatos no encontraron un marco oficial ni social en el que desplegarse, de modo que quedaron relegados a ámbitos privados hasta que, recién en los últimos años, a partir de una serie de transformaciones y con la intervención del juzgado de Río Grande, comenzaron a aparecer. Entretanto, las fuerzas armadas no solo guardaron silencio en relación con los accidentes, muertes dudosas y abusos a los derechos humanos durante la guerra; también, en otros casos, los partes oficiales proveyeron de versiones falsas que convertían las muertes por inanición, estacamiento o negligencia en muertes en combate. Un ejemplo de estos relatos encubridores es el que construyeron las Fuerzas Armadas sobre la muerte de Remigio Fernández, mencionado antes:

en contraste con los testimonios de los soldados que compartieron con él la posición y de otros que vieron trasladar su cuerpo, la partida de defunción oficial de Fernández, expedida por el Comando en Jefe de la fuerza terrestre, señala que su

muerte se produjo “en acciones de guerra en las Islas Malvinas”, es decir, en combate. (Niebieskikwiat, 2012: 22)

Otro caso es el del soldado Héctor Rolla, de la clase 63, incluido en *Malvinas, la primera línea*. Allí, el soldado Beto Alonso cuenta que a Rolla, que pertenecía al BIM 5, se lo vio deambulando, en muy malas condiciones, porque “allá se le desacomodaron los jugadores” (Ayala, 2012: 90). Carlos Amato explica: “parecía como un tipo perdido...Parecía como alguien que tenía problemas, porque no se le entendía bien. Después me dijeron que era un tipo normal, pero que en Malvinas quedó muy mal” (Ayala, 2012: 91). Era una persona que no podía cumplir su rol, por eso se había vuelto potencialmente peligroso para sí mismo y para su grupo. En un momento, le agarran convulsiones; los soldados van a llamar al enfermero pero cuando este llega, Rolla ya está muerto. Beto Alonso cuenta: “Yo lo vi morir ahí. Tuvo un ataque al corazón. Por congelamiento, por hipotermia...Y la Marina lo pone a Rolla como que murió en combate el 14 de junio de 1982”; y concluye: “Hay una construcción de la mentira, se «falsificaron» los certificados de defunción de las Fuerzas Armadas” (Ayala, 2012: 92).

Asimismo, en *Historias breves y sentimientos*, Salvador Vargas relata cómo se enteró de lo que le había pasado a su hijo Alejandro, presente en el episodio del bote. El 16 de junio de 1982, cuenta, tres militares le informaron del fallecimiento de su hijo. Al día siguiente, él se acercó al regimiento donde le corroboraron la noticia sin proporcionarle más detalles. Estos llegaron recién con la visita de un compañero que había estado con Alejandro en Monte Longdon.

De manera que los militares tienden a encubrir sus falencias, negligencias y maltratos por medio de la producción de versiones “encubridoras”, en las que la extrañeza radical de la muerte en la guerra –y, fundamentalmente, en *esta* guerra– desaparece, al quedar subsumida o bien en relatos heroicos que se abren al universo ficcional (cfr. apartado 2); o bien en números, que tienden, por el contrario, al informe burocrático, como se ve en el siguiente testimonio, del Teniente Primero V.H.R.P: “...hicimos un recuento y nos encontramos con que teníamos un cincuenta por ciento de la compañía. Además, enfriada...” (Túrolo 1982: 301). Lo mismo sucede con las explicaciones técnicas acerca de las armas, las estrategias, las posiciones, los mapas que abundan en estos testimonios hasta conformar casi un diccionario de léxico castrense, a las cuales también nos hemos referido en el apartado 2 de este capítulo.

Por esas vías la guerra se inscribe en un marco lógico, racional, se vuelve explicable y analizable; los militares en sus relatos pretenden ser limpios, claros, completos, sólidos. Sin embargo, en cuanto uno coteja estos relatos con los de sus subalternos, comienzan a mostrar sus grietas:

“Infiltración” era el nombre que se le daba comúnmente a la acción de un grupo comando que atravesaba las líneas enemigas para efectuar operaciones de observación u hostigamiento; esos grupos nunca eran numerosos y tendían a actuar en forma relámpago, de modo que utilizar esa terminología para referirse al fuego que desde hacía una hora venía cruzándose con tal intensidad, y en el cual, al menos de nuestro lado, sabíamos que estaban interviniendo compañías enteras de nuestros regimientos, nos dio desde un primer momento la sensación de no ser sino una respuesta evasiva. (Terzano, 1985: 40)

En otra parte de *5000 adioses a Puerto Argentino*, Daniel Terzano cuenta un episodio en que su grupo consigue un receptor a través del cual se escuchan las comunicaciones de los comandos de algunas unidades con sus compañías: “Una voz gruesa, monótona, técnica, transmitía derivas y potencias, objetivos y tipos de carga [...] Saturado de datos técnicos, reconcentrado, obsesionado de precisión, aquel largo diálogo parecía extrañamente alejado de la vida y de la muerte” (Terzano, 1985: 93).

Por otra parte, una lectura atenta de los relatos de los propios militares permite percibir que, aunque tiendan a ocultar o alejar de diversos modos lo monstruoso de los propios cuerpos despedazados y el horror grotesco del campo de batalla, el enfrentamiento con sus compatriotas resurge en los intersticios de un relato aparentemente sólido y referido a una nación homogénea enfrentada a un enemigo común, agrietándolo y minando desde adentro la posibilidad de una narración épica de Malvinas. Después de su explicación de lo que son los comandos, el Teniente Primero H.L, cuyo relato se incluye en *Así lucharon*, afirma: “Quiero aclarar que si bien el ejército guarda un espíritu muy particular, los comandos –porque nos formamos en el trabajo y en el sacrificio, en la paz y en la guerra (*al decir la guerra habló de la que hemos tenido en Tucumán*), los comandos, decía, tenemos un espíritu muy particular” (Túrolo, 1982: 19, el destacado es nuestro). Otro de los militares entrevistados por Túrolo, el Capitán T.J.F. relata los momentos que pasó como prisionero de los ingleses después de la rendición: “Me interrogaba uno que hacía el papel de malo [...] y otro que hacía el papel de bueno [...] Es una técnica muy conocida...” (Túrolo, 1982: 220). El conocimiento del Capitán respecto de las situaciones de interrogatorio y de sus límites se vuelve manifiesto: “En realidad, no se excedieron demasiado ni me llevaron al límite” (Túrolo, 1982: 221). Si

T.J.F conoce ese límite es porque en la “otra guerra” se ubicó del otro lado de la línea que separa a las víctimas de los victimarios; y precisamente a causa de ese conocimiento, se asusta:

Volvieron a amenazarme pero no me molestaron mucho más hasta que me ataron la cabeza y me reintegraron con los otros dos. Nos hicieron embarcar en un helicóptero. Con ese viaje sí me empecé a preocupar porque pensaba que podían dejarme caer en el mar. Esa era la idea mía [...] De todos modos, estaba decidido a zapatear bastante adentro de ese helicóptero si notaba algo demasiado raro. (Túrolo 1982: 221)

¿De dónde saca el Capitán la idea de que a los prisioneros se los puede tirar vivos al mar, en una guerra que, en líneas generales, se realizó cumpliendo las normas de la convención de Ginebra? ¿Es posible pensar que está apelando aquí también al saber profesional que obtuvieron los militares en su período de formación que incluyó, como vimos, “la otra guerra”? Las explicaciones técnicas y tecnológicas implican un saber que excede la formación profesional del ejército y que trae, como reverso, el relato de esa “otra guerra” que vuelve familiares a los monstruos.

Cabe mencionar, para terminar, el cuento “Primera línea”, escrito por Carlos Gardini a comienzos de los años 80, donde también la tecnología es un modo de narrar la monstruosidad asociada a Malvinas.¹⁹¹ El relato comienza con el combate en el que el soldado Cáceres es herido en su pozo de zorro; a continuación, abre los ojos en el hospital y descubre que ha perdido sus extremidades: “¿Cuál era la parte mutilada? ¿Cuál era él? Que él estuviera vivo y las otras partes muertas no era suficiente diferencia. Era un misterio, y cuando pensaba en el misterio sentía ganas de llorar, y cuando lloraba pensaba en sus piernas, que al menos tendrían la suerte de no llorar por lo que les faltaba” (Gardini, 1983: en línea). Luego se narra la incorporación de Cáceres al grupo especial MUTIL, sigla que significa Móvil Unitario Táctico Integral para Lisiados. Allí, los amputados como él pueden reincorporarse a la guerra gracias a las unidades MUTIL a las que sus cuerpos serían adosados:

Cada unidad MUTIL era básicamente un minihelicóptero con autonomía de vuelo limitada que portaba gran cantidad de armamento de corto alcance. Cada unidad básica era provista con los accesorios que necesitaba cada soldado. Ninguna era igual a otra, pues cada cual respondía a un repertorio específico de mutilaciones. Los accesorios reemplazaban piernas y brazos, pies y manos, caderas y tobillos, y mediante piezas de plástico o metal se conectaban con los mandos: pedales, palancas

¹⁹¹ El cuento obtuvo el premio “Círculo de lectores” en 1982, otorgado por un jurado compuesto, entre otros, por Jorge Luis Borges y José Donoso.

o botones accionaban las armas y orientaban los rotores. Utilizaban la última tecnología médica en materia de prótesis, decía el capitán, y en ese énfasis se notaba la pobreza, la sofisticación de la pobreza. Una unidad MUTIL era mucho más costosa que un infante, pero menos que un blindado; como arma antipersonal era mucho más rentable que una bomba de alta potencia, y mucho más barata que un avión derribado. (Gardini, 1983: en línea)

De modo que, en este cuento, la tecnología aparece teñida de la misma exhaustividad explicativa de las descripciones de los militares, pero aquí, lejos de constituir una posibilidad narrativa de distanciarse del horror, se aproxima al cuerpo, hasta adosarse, mezclarse con él, completarlo, haciéndolo uno con el núcleo de ese horror: la posibilidad de matar. En relación con ello, cabe destacar que la tecnología constituye, para Jameson, uno de los ocho elementos clásicos de la representación de la guerra, en la medida en que es una invención humana y puede ser presentada, por tanto, como una extensión, contigua, de lo humano: “Technology, meanwhile, as alienated and reified human labor and energy, is always a slippery category, moving back and forth between allegory and external (or proto-natural) doom, yet sometimes also celebrated as the triumph of human inventiveness and the expression of human action” (Jameson, 2013: 235). En efecto, en la medida en que la tecnología pueda ser presentada como una parte del hombre, podrá colaborar con la articulación de la metáfora del combate cuerpo a cuerpo que la épica requiere. Fundamentalmente, la representación de la tecnología en continuidad con el hombre permite dar forma narrativa a la posibilidad de matar, que es una de las situaciones más comunes del universo bélico pero de la cual es más difícil dar cuenta en el lenguaje cotidiano. En *5000 adioses a Puerto Argentino*, Daniel Terzano se refiere también a esta forma de agencia que provee la posibilidad de matar, por completo incompatible con un relato victimizador:

...y tirar, tirar infinitamente borrachos como estábamos de esa mezcla de terror y omnipotencia en la que interviene la maquinaria de nuestro cuerpo bañándonos de adrenalina, abriendo nuestras pupilas contra la noche y el sueño, y esa otra determinación, más misteriosa, que nos hace sentir dueños del Universo mientras de nuestras manos salen aquellos pedazos de hierro al rojo capaces de atravesar a un hombre y seguir su camino hacia otro, matarlo, y aun entonces atravesar uno o dos o tres cuerpos más y seguir inalterado... (Terzano, 1985: 99)

En la misma dirección, una grotesca escena del final del libro de Terzano cuenta cómo los soldados se sienten convertidos en animales cuando, después de la rendición, se encuentran con un depósito en que estaba guardada toda la comida que no había sido repartida:

Así, en fila india ingresamos a nuestra última morada en Puerto Argentino, y casi sin poder creerlo nos vimos en un mundo inmenso y maravilloso [...] repleto de provisiones que no habían sido distribuidas durante la guerra [...] encontramos allí la mayoría de las cosas que hubiéramos necesitado durante la campaña.

En fila india cruzamos todo el largo de ese paisaje de cuento de hadas sucio y caótico [...] mirando a uno y otro lado, haciendo un inventario rápido de lo que había y viendo cómo otros soldados, ya instalados hacía varias horas, habían comenzado la tarea depredadora [...] Ya calzados con sus nuevas botas, comían monstruosamente de cuanta lata tenían a mano, mezclando cacao con salchichas, mate con duraznos al natural [...]

Al caer la tarde llevábamos ya varias horas de comer constantemente todo lo que habíamos encontrado a nuestro paso [...]

Así, durante toda esa noche, la puerta corrediza se abrió muchas veces para dejar pasar a los que decidían aceptar la solución final y, de rodillas, asomando sus cabezas por entre los maderos de la baranda del muelle, devolvían al agua cristalina y heroica del Atlántico Sur una masa a medio digerir de chocolate, salchichas, duraznos y mate.

Al mismo tiempo, unos pasos más allá, en dirección al mar, una pequeña casilla se recortaba en la oscuridad de la noche neblinosa. No tenía ninguna luz y por eso, para ver en su interior, se había dejado abierta la puerta. La luz pobre de una lámpara, que colgaba en medio del muelle, alcanzaba apenas para guiarse, una vez dentro, en medio de una maraña de excrementos de toda forma y consistencia. (Terzano, 1985: 160 y ss)

Se completa, así, el movimiento de aproximación de lo monstruoso –o de revelación de la proximidad– que se había iniciado con la resistencia de los gurkas a permanecer en los confines de la alteridad. Ahora, se ha hecho carne aquello que la cultura más había prohibido desde los mandamientos: la posibilidad de matar.¹⁹² Hombres-máquinas, hombres-animales, los combatientes se han unido con lo que había más allá del límite. En la medida en que ese límite proveía el sentido de lo propio, este movimiento fue también el de un giro hacia el sinsentido. A esto se refería Samuel Hynes al afirmar que los relatos bélicos se distinguen de la biografía, pues no narran la linealidad sino la interrupción; de la historia, pues no encuentran explicaciones racionales; y de los relatos de viaje, pues no logran volver lo extraño familiar. Es por ello que cuando en los relatos aparece la omnipresencia de esa muerte más grotesca que otras, más inexplicable, la del compañero que podría ser uno, o la del enemigo que uno mismo ha infligido, comienzan a aparecer, simultáneamente, las figuras sobrenaturales. En toda guerra, por el hecho de

¹⁹² Sigmund Freud se refiere al origen de este precepto: “Frente al cadáver de la persona amada no sólo nacieron la doctrina del alma, la creencia en la inmortalidad y una potente raíz de la humana conciencia de culpa, sino los primeros preceptos éticos. El primer mandamiento, y el más importante, de esa incipiente conciencia moral decía «No matarás». Se lo adquirió frente al muerto amado, como reacción frente a la satisfacción del odio que se escondía tras el duelo [la pena], y poco a poco se lo extendió al extraño a quien no se amaba y, por fin, también al enemigo” (Freud, 1991: 16).

tener que matar, pero también por las duras condiciones de la vida en el frente, los soldados refieren sentirse empujados hacia el límite que los separa de los monstruos.¹⁹³ Pero en esta guerra en particular la incorporación de lo monstruoso resulta indisociable de las acciones de los mandos militares que hemos referido a lo largo de este capítulo y que fueron desde la negligencia hasta el asesinato de los propios compatriotas, pues, allí, las dos formas de muerte inexplicable, la del compatriota y la infligida por uno mismo – por el propio bando–, se aúnan.

4.2. Historias de terror: los fantasmas de la guerra de Malvinas

En ese territorio extraño que es la guerra, la línea que separa a los muertos de los vivos es mucho difusa, o porosa y, por lo tanto, las distinciones entre unos y otros no son claras. De hecho, vimos en el apartado anterior que una de las posibilidades más aterradoras del campo de batalla era la del intercambio de lugares entre muertos y vivos. En ese marco, es muy frecuente encontrar, en los relatos de la guerra, figuras intermedias, que no están realmente ni de un lado ni del otro. Hay, por un lado, muertos que viven: “Bajamos del barco y entre las filas de soldados, de repente, vi a dos chicos amigos míos que me habían dicho que habían muerto en el combate. Ellos pensaban que yo también estaba muerto. Habíamos viajado juntos y no nos habíamos enterado. Fue algo impresionante, como encontrarse entre fantasmas, entre gente que volvía de la muerte” (Kon, 1984: 191). El soldado Benítez cuenta una versión aún más aterradora, lo que le pasó tras ser gravemente herido en un combate: “Me envolvieron en una manta y me pusieron en lo alto de una pila de cadáveres. Llegó un sargento que estaba escribiendo los nombres de los muertos y lloraba. Debo de haberme movido, o parpadeado, o algo, porque se dio cuenta de que todavía estaba vivo” (Bilton y Kosminsky, 1991: 231). Por otro lado, hay vivos que parecen muertos:

Esto se puede confirmar preguntando a cualquiera de los salvados: se hablaba de los británicos y de quejas, después se hablaba de las aparecidas y después se hablaba de los pichis, que según ellos eran muertos que vivían abajo de la tierra, cosa que a fin de cuentas era medio verdad.

¿O no era verdad que vivían abajo de la tierra?

Que eran muertos no. Aunque alguno de los pichis de la chimenea ancha –los dormidos– pudo haber creído alguna vez que estaba muerto y que toda esa historia

¹⁹³ Las diversas formas de aproximación del hombre al animal y al monstruo en el contexto bélico aparecen con mucha recurrencia en las historias sobre la guerra de Vietnam que cuenta en *Las cosas que llevaban* el ex combatiente Tim O’Brien –ver, en especial, “Hablando de coraje” (O’Brien, 1992: 129-144), o en las de la Segunda Guerra Mundial de Kurt Vonnegut en *Matadero 5*, por citar solo dos ejemplos.

se la estaba soñando su alma en el infierno: los ilusos abundan. ¿No? (Fogwill, 2006: 79)

En este fragmento de *Los pichiciegos* se ve cómo es el relato el que crea esas figuras intermedias, al concebir esa zona difusa entre muertos y vivos. Algo similar, aunque en tono de parodia, se ve en la escena de *Una puta mierda*, de Patricio Pron, en la que el protagonista es informado de un problema que enfrentan los mandos con la tasa de muertos:

«No podemos informar un número de bajas diarias inferior a quince porque eso daría la impresión de que la guerra no va bien y desmoralizaría a la población, pero tampoco de una inferior a siete porque esto llevaría a que alguna gente pensara que la guerra va demasiado lento y no estamos haciendo bien nuestro trabajo, lo que también desmoralizaría, así que el General Mayor, el Mayor General y yo acordamos difundir diariamente una lista de once muertos. Quiero decir: nosotros aceptamos divulgar los nombres de once muertos por día y el Alto Mando se comprometió a darnos esos once muertos, no importa de qué forma. El problema es que, en realidad, la guerra no avanza y no tenemos los muertos para nuestro parte diario y tenemos que inventármolos [...] A ti te hemos matado anteayer». (Pron, 2007: 44-45)

Como vimos en el apartado anterior, las dificultades para comprender desde la razón no solo la muerte sino, sobre todo, su carácter a la vez azaroso y grotesco, lleva a la proliferación, en los relatos, de referencias a lo sobrenatural, entre las que también están los fantasmas, figuras centrales de esa frontera entre la muerte y la vida, a la que nos dedicaremos ahora.¹⁹⁴

Elsa Drucaroff ha observado que estas irrupciones de lo sobrenatural –ante todo, de fantasmas– son muy frecuentes en la narrativa argentina de la posdictadura y ha elaborado en torno a ellas el concepto de “realismo agrietado”: “a veces remite al fantástico (*El núcleo del disturbio*, de Samanta Schweblin), otras al expresionismo, el esperpento, la desmesura, o al juego que roza la parodia, o –como en *Las Islas*, de Gamerro– a un imaginario desorbitado que proviene de la ciencia ficción” (2005: en

¹⁹⁴ En el apartado 2, mencionamos el comienzo de *Operación Masacre*, a propósito de la escena, disruptiva respecto del ideal heroico que ponía a Walsh en conocimiento de los hechos que luego investigaría. Cabe señalar ahora que un poco más adelante Walsh sitúa el verdadero hecho en que se originan la investigación y la escritura: el conocimiento de que hay un fusilado que vive. Es decir, hay un muerto que vive. La figura es literaria: constituye un oxímoron. Pero precisamente de allí proviene su fuerza narrativa. El origen de este libro se ubica en el encuentro del periodista con la historia increíble. Y su trabajo consistirá, precisamente, en volverla creíble, por medio de la presentación de pruebas y testimonios. Novela y prueba, *Operación Masacre* es el resultado de la tensión entre este origen marcado por lo literario y un desarrollo periodístico, vinculado a lo empírico y lo experiencial. Aunque, una vez más, las diferencias son enormes, conviene tener en mente esta historia, en la medida en que en este apartado trabajaremos la figura del muerto que vive y nos preguntaremos por las narraciones a las que da origen.

línea). Drucaroff afirma que, aunque el fantástico y específicamente los fantasmas tienen extensos antecedentes en la literatura argentina, “lo fantasmal no constituye una mancha temática reiterada hasta la nueva narrativa. La detecto por primera vez en *Los Pichiciegos*, de Fogwill, la primera novela de un escritor de la generación de la militancia que fue descubierto, admirado y leído por los jóvenes de la postdictadura” (2011: 298).

Al ser empujado hacia sus límites el realismo se encuentra con lo gótico, que como adelantamos al inicio es, en sí mismo, un discurso liminar, una zona donde lo familiar, lo natural y lo racional se encuentran con lo extraño, lo sobrenatural, lo inexplicable, lo fantástico. En su estudio sobre el *fantasy*, Rosemary Jackson definió el gótico como una “literatura de irracionalidad y terror” por medio de la cual retorna lo silenciado durante el Iluminismo: “Relegadas a los márgenes de la cultura iluminista, estas ‘fortalezas de la insensatez’ fueron creadas *por* el orden clásico dominante, y ejercieron también una presión oculta *contra* él” (1986: 98). Es decir, aquello situado en los bordes de la cultura, no se mantiene separado sino que “establece una relación dialógica con esa cultura” (1986: 98).

Las conceptualizaciones de Jackson no distan demasiado, en este punto, de las ya clásicas de Julio Cortázar y Tzvetan Todorov. En “Del cuento breve y sus formas”, Cortázar define lo fantástico como un momento de ósmosis, de permeabilidad entre dos mundos heterogéneos entre sí: el de lo fantástico y la estructura ordinaria. Entretanto, para Todorov, lo fantástico ocupa el tiempo de una vacilación entre dos tipos de explicaciones para los fenómenos extraordinarios: “o bien se trata de una ilusión de los sentidos, de un producto de imaginación, y las leyes del mundo siguen siendo lo que son, o bien el acontecimiento se produjo realmente, es parte integrante de la realidad, y entonces esta realidad está regida por leyes que desconocemos” (2003: 24). Más allá de los reparos que se puedan hacer a su definición, la noción de vacilación es productiva en tanto puede ser ligada con la oscilación que Jameson situaba como central en la representación de la guerra.

En el fragmento antes citado de *Los pichiciegos* se ve claramente el momento de esa vacilación entre lo verosímil y lo inverosímil, que por otra parte atraviesa toda la novela, bajo la forma de una dicotomía entre creer y no creer. Los soldados en el campo de batalla no saben si los pichis existen o no, si son muertos o si son vivos. Como hemos visto para otras figuras sobrenaturales, la indeterminación ontológica se corresponde con la liminaridad discursiva que en esta novela asume muchas veces la forma del rumor (cfr. capítulo I). Así ingresan los pichis en la categoría de fantasmas –como lo hacen, también,

las monjas aparecidas— las figuras que otorgan a *Los pichiciegos* su rol fundacional en la relación entre Malvinas y el relato gótico.

Las aparecidas son dos monjas que andan en el frío, repartiendo papeles, rodeadas de ovejas y que hablan con acento francés. Primero las ve el pichi Pugliese. Los otros pichis desconfían, creen que se volvió loco. Pero después las ven Viterbo y García. Entonces “las opiniones de los Reyes se dividieron. Las opiniones de los pichis se dividieron igual. Unos pensaban que era verdad y otros que también Viterbo y García se estaban empezando a volver locos. Igual impresionaba...” (Fogwill, 2006: 76). La escena ha sido considerada por Claudia Torre como un relato de terror: “Por un lado en su forma: está contada en un vivac, en un corro de soldados de guerra. Se trata de concentrar la atención de todos los que escuchan, generar expectativa, convocar y capturar la atención o el espanto”. Sobre este punto, Torre destaca que el hecho de que las monjas hablen en castellano “es el elemento de realidad que, combinado con el fantástico potencia el fantástico (esto de acuerdo a la ya clásica teoría de Cortázar sobre el fantasy)” (Torre, 2012: mimeo). El efecto terrorífico de la escena, sin embargo, proviene ante todo del hecho de que las monjas aparecidas constituyen el retorno siniestro de Léonie Duquet y Alice Domon, las dos monjas de origen francés vinculadas a la fundación de Madres de Plaza de Mayo, desaparecidas unos años atrás. En este sentido, el hecho de que hablen en castellano, potencia el efecto terrorífico de la escena porque inscribe a estos fantasmas en el mundo de lo familiar, de lo propio, de lo nacional.

En cambio, Elsa Drucaroff destaca la inflexión paródica que asume en *Los pichiciegos* la vacilación fantástica: “la entonación cínica y juguetona de la escritura no permite que la vacilación alcance dimensión dramática” (2011: 299). Incluso, el hecho de que todo el relato esté puesto en boca de Quiquito la lleva a afirmar que es posible que toda la historia sea la fabulación psicótica de un “loco de la guerra”; aunque, en todo caso no importa, pues si hay algo que la novela de Fogwill postula ante todo es “la voluntad de no tomarse demasiado en serio” (2011: 299).¹⁹⁵ En relación con el episodio de las monjas, afirma que marca el temprano ingreso a la literatura del trauma político. Estas

¹⁹⁵ Tal vez como consecuencia de una lectura que insiste en no tomarse en serio a la novela, la autora hace mención de una psicóloga con la que habla Quiquito. Aunque es una posibilidad que se trate de un psicólogo, la figura del entrevistador es controversial y es difícil demostrar que se trata de un psicólogo, un periodista o un escritor (cfr. capítulo 2). En cualquier caso, no hay dudas de que se trata de un hombre. La psicóloga es, sí, un personaje paródico pero secundario: Quiquito se refiere a ella como “la mina de los tests”: “No empecés como la tipa del otro día, ‘¿si fuera un animal, qué sería?’, ‘¿y si fuera una planta?’, ‘¿y si fuera una comida?’” (Fogwill, 2006: 137); “Como a la mina de los tests, te engrupí. A ella le dije que quería ser león, arbolito, piano. La engrupí” (Fogwill, 2006: 139).

aparecidas se fusionan con los “fantasmas que habitan desde siempre la cultura popular argentina”, hasta volverse “parte de nuestro folklore, de un temor irracional, superstición colectiva, de lo irreductible a la comprensión política” (Drucaroff, 2011: 300-301). Sin embargo, a continuación, la autora reinscribe el episodio en el marco farsesco en que insiste en leer la novela:

Los pichy-cyegos inaugura no sólo el uso de la ficción gótica en relación con la violencia política reciente, sino algo más que también será muy frecuente en las generaciones de postdictadura: el humor políticamente incorrecto, el cinismo lúcido. Cuando insiste con el sustantivo verbal «aparecidas» Fogwill derriba cualquier entonación grave o trágica, se permite en un tema como éste hacer un chiste negro. El sarcasmo atraviesa toda la novela y en general la obra de Fogwill. Ya dijimos que el procedimiento de vacilación fantástica, que en otras narraciones produce una inquietud tensa, atrapa al lector en una duda que lo conmociona, acá es un juego más. (Drucaroff, 2011: 301)

Sin embargo, tanto las monjas aparecidas como la media existencia de los pichis, de la cual Quiquito es el único testigo porque es el único sobreviviente, constituyen momentos por entero dramáticos. En medio de una guerra que de tan absurda puede resultar cómica, persiste un núcleo de horror que coincide con esa zona de confluencia de lo ficcional y lo testimonial en que se ubican el rumor pero también el testimonio de Quiquito: esa zona en la que los muertos no están del todo muertos y los vivos se parecen a los muertos, a punto de confundirse con ellos. La zona se corresponde con ese limbo que una vez definió Jorge Rafael Videla: “El desaparecido, en tanto esté como tal, es una incógnita el desaparecido. Si el hombre apareciera, bueno, tendrá un tratamiento X y si la desaparición se convirtiera en certeza de su fallecimiento, tiene un tratamiento Z, pero mientras sea desaparecido no puede tener ningún tratamiento especial, es una incógnita, es un desaparecido, no tiene entidad, *no está, ni muerto ni vivo, está desaparecido*”.¹⁹⁶

Con sus dos grupos de fantasmas –las monjas y los pichis–, Fogwill traza por primera vez la asociación entre desaparecidos y muertos en Malvinas, y lo hace con tal fuerza que de allí en más la referencia gótica a los fantasmas del campo de batalla llevará, más o menos visible, la referencia a los otros muertos insepultos de la dictadura militar. Fundamentalmente, la referencia es posible en la medida en que se trata de relatos que, como el rumor –en el que muchas veces se apoyan– vacilan entre lo verdadero y lo verosímil, entre el realismo y el fantástico.

¹⁹⁶ Esa fue la respuesta que en 1979 el entonces presidente de facto, Jorge Rafael Videla, dio a un periodista extranjero que en una conferencia de prensa le preguntó por los desaparecidos.

Vimos en el apartado anterior que los casos de muerte de soldados argentinos por responsabilidad de sus propios jefes tendieron a ser velados por relatos sobre sus muertes en combate, a manos del enemigo inglés. Pero hay otros casos en que no hay rastros de los cuerpos, no se sabe qué pasó con ellos ni dónde están. Es el caso de los 323 muertos en el hundimiento del Crucero General Belgrano y de algunos soldados cuyas tumbas no tienen nombre.¹⁹⁷ En el capítulo III, mencionamos el testimonio de Norma, incluido en *Vidas marcadas* (Gallardo, 2012), que considera a su hermano, caído en Malvinas, como un desaparecido. En el documental *Locos de la bandera* (Cardoso, 2005), en el que se entrevista a varios familiares de caídos, Valeria, la madre de Eleuterio Ramos, tripulante del Belgrano, relata cómo recibió la noticia sobre lo que le había pasado a su hijo, el día 11 de mayo, nueve días después del hundimiento. Según cuenta, ella se quejó de tal demora, a lo que el militar que traía la noticia respondió: “Las noticias van así, tampoco vamos a decirle que su hijo ha muerto si a lo mejor está vivo”. Entonces Valeria repregunta: “¿Y con esto qué me quiere decir? ¿Qué está muerto o que está vivo?”; y el militar responde: “No, él no está entre los rescatados”. En el relato, en ningún momento se confirma la muerte. En efecto, al no haber cuerpo, no hay confirmación posible, no hay certeza. Valeria concluye: “La duda queda. Como quedó en mí, quedó en muchas madres”. A continuación, otra madre se refiere al retorno de su hijo, otro de estos muertos insepultos, como fantasma: “Yo y toda mi familia estamos pensando que está de viaje. No sé si es la ignorancia o es algo, ¿viste?, que uno tiene adentro, que siempre me parece que va a tocar al timbre, me parece que lo voy a ver, presente, como sabía venir, con su uniforme de Marina”.¹⁹⁸ Algo similar dice el padre del soldado Juan Domingo Horisberger, caído en combate, en el documental *El héroe del Monte Dos Hermanas* (Vila, 2011): “A veces algún vecino me va a ver que estoy ahí adelante mirando, porque se me pone en la mente mía que lo veo caminando que venía con su guardapolvo blanco de la escuela y que yo salía esperarlo en la esquina”.¹⁹⁹ La superposición de tiempos en la misma frase da cuenta de la superposición de tiempos en que vive el fantasma, simultáneamente en el pasado y en el presente.

¹⁹⁷ Por un lado, se sospecha que quedan cuerpos enterrados en fosas comunes en diversos lugares de las islas, por otro lado, de las 237 tumbas del cementerio de Darwin, 123 llevan la inscripción “Soldado argentino solo conocido por Dios”.

¹⁹⁸ La película *Locos de la bandera* (Cardoso, 2005) puede verse completa en: <http://www.youtube.com/watch?v=r6Y-Gfokz9k>. Los fragmentos referidos se encuentran a partir de 1:01:10.

¹⁹⁹ La película *El héroe del Monte Dos Hermanas* puede verse completa en: <http://www.youtube.com/watch?v=FVPbqRXSxws>. El fragmento citado se encuentra en 00:18:30.

Es especialmente en estos vacíos, en estas ausencias de cuerpo –con la consecuente ausencia de certeza–, donde el relato se vuelve inestable, vacilante, y es en esas vacilaciones, en esas zonas de incertidumbre, donde se filtra la posibilidad de la ficción. Ligada al eufemismo de Videla sobre los desaparecidos, existe desde la dictadura una historia según la cual los desaparecidos en realidad se exiliaron y siguieron sus vidas escondidos en otras partes del mundo. El correlato malvinense no nace tanto de una voluntad del Estado de reversionar la historia para exculparse –aunque podría pensarse que una disminución en el número de muertos en Malvinas de algún modo podría disminuir la culpa del Estado–, sino más bien de todas las familias que, al no contar con cuerpos que llorar, quedan siempre en el vilo de una incertidumbre y producen historias fantasmáticas como parte de ese duelo inconcluso.

El relato de origen testimonial de *5000 adioses a Puerto Argentino* termina con los últimos instantes de los soldados en el muelle de Puerto Argentino, antes de que fueran embarcados de regreso al continente. Es un momento de mucha incertidumbre para ellos, que no saben si quedarán como prisioneros ni a dónde serán enviados, y para sus familias, que en muchos casos ignoran si volverán vivos. De esa misma escena parte la ficción de la novela *El enigma de Malvinas* (Ambrosini, 2011), basada precisamente en el despliegue de un rumor que circulaba entre los soldados en aquel momento de tanta incertidumbre y que durante un tiempo continuaría circulando entre los familiares de quienes no habían regresado pero cuyos cuerpos no aparecían: que los soldados podrían quedar como prisioneros de los ingleses.²⁰⁰ En el prólogo, la misma autora afirma:

Esta obra es una novela. Nada más que una novela. Los personajes y hechos que se mencionan son totalmente imaginarios, pero inspirados en el dolor de tantos padres de soldados desaparecidos que creen que sus hijos no han muerto sino que se encuentran en poder de los usurpadores victoriosos; e inspirados, también, en publicaciones aparecidas en diversos medios de comunicación masivos. (Ambrosini, 2001: 11)

En su libro *Fantasmas de Malvinas*, el historiador Federico Lorenz se refiere a esto, en relación con la película *Los girasoles de Rusia*, de Vittorio De Sica (1970), donde el personaje que interpreta Sofía Loren viaja a la Unión Soviética en busca de su marido desaparecido y lo encuentra vivo y nuevamente casado:

²⁰⁰ Un corolario de este rumor es el que mencionamos antes, acerca de que los prisioneros eran violados por los gurkas.

Suelen ser historias que abundan entre los padres de los desaparecidos, aquí y en todas partes. Algunas, en el caso de la guerra de Malvinas, volvieron a tener por protagonistas a los soviéticos [...]: hubo madres y padres que creyeron que sus hijos desaparecidos en el hundimiento del *ARA Belgrano* habían sido rescatados por un submarino ruso, y se encontraban a salvo en algún lugar de ese inmenso país. (Lorenz, 2008: 37)

En ese libro, que reúne las crónicas que escribió tras un viaje a las islas en 2007, Lorenz reflexiona sobre las diversas formas en que los relatos de las guerras en general y de Malvinas en particular, se configuran fantasmas: incluso, los mismos relatos terminan siendo fantasmas, que se superponen al territorio hasta volverse inseparables de él. Durante todo el viaje, Lorenz percibe esa presencia fantasmática de la guerra, en especial en su visita al Monte Longdon. Allí, “no hay recordatorios que indiquen el lugar donde murieron los argentinos, salvo las voces de sus compañeros que relatan esas muertes veinticinco años después” (Lorenz, 2008: 106), y marcan el terreno: “Por allá vinieron”, “Desde acá disparaba yo”, “Los enterraron allá abajo” (Lorenz, 2008: 105-106). A medida que comienza a oscurecer, esas voces comienzan a entremezclarse con otras, más difusas, que traen órdenes, saludos, despedidas, hasta que

De entre las rocas, de los antiguos pozos aplastados, emergen figuras harapientas que se acomodan en silencio junto a sus posiciones, para hacer de centinelas un día más. Escucho risas. Son apenas bosquejos de personas, dibujos al carbón, pero son inconfundibles. Son los fantasmas de Malvinas, que montan guardia y esperan. Entre las rocas del Longdon hay muchísimas esquirlas. Hierros que en vida, flamígeros e hirvientes, buscaron carnes y cuerpos para hacer su obra, hoy yacen oxidados e inofensivos, pero sus bordes aún filosos, sus cortes angulados, los revelan como diseñados para el mal. La dureza del bombardeo también se puede medir por las cantidades enormes de esos trocitos de metal que hay en los cerros. Hay numerosas supersticiones que unen a las ánimas con el hierro. En muchos lugares del mundo son un talismán contra las sombras y las brujas [...]. El metal de las armas y las azadas, de los clavos de los ataúdes y de las llaves de las prisiones es el mejor amuleto para mantener alejados a los fantasmas, que deben buscar otros sitios no vedados. Los sueños de sus padres, hermanos, amigos. Las calles y las plazas del país que los envió a combatir y morir. Por eso siguen aquí. Hay demasiado hierro en el Longdon como para que los muertos descansen en paz. (Lorenz, 2008: 108-109)

Esas voces fantasmáticas del Longdon le recuerdan a Lorenz a dos poetas que han transmitido la experiencia de la guerra y de la muerte en la guerra, suturando así no solo la distancia entre los muertos y los vivos sino también entre las generaciones, es decir,

entre los tiempos: uno, es Wilfred Owen, un británico que murió en el Frente Occidental en 1918, el otro es Gustavo Caso Rosendi.²⁰¹

En otro episodio, aparece nuevamente la cuestión de los monumentos –que son, finalmente, formas del relato– ligados a los fantasmas. Cuenta Lorenz que en la visita a una fosa común recordó que en las fotos que había visto del lugar había una cruz que ahora faltaba. Pese al viento y el frío que arreciaban, él y sus compañeros reconstruyeron la cruz y luego quisieron volver a la camioneta para emprender el regreso a Stanley. Sin embargo, repentinamente se vieron rodeados por un montón de caballos, que parecían haber salido de la nada, que los lamían, los cuerpeaban para que los abrazaran y se cruzaban impidiendo que los hombres se acercaran a la camioneta, con unos ojos “tan grandes y negros con una expresión extraña. Tan extraña” (Lorenz, 2008: 81). El capítulo termina así: “Tiempo después, Germán me contó que uno de sus compañeros petroleros, al ver las fotos, le explicó con toda naturalidad que los caballos eran los muertos agradeciendo el gesto, que si no les veía en los ojos que eran ellos” (Lorenz, 2008: 82).

La cuestión central en este libro es, entonces, esa presencia fantasmática configurada por los relatos, que con el tiempo se vuelve indisociable de los acontecimientos. Aunque *Fantasmas de Malvinas* por un lado trabaja casi exclusivamente con relatos de soldados considerados como fuentes historiográficas, por otro lado incluye referencias literarias como la que mencionamos antes de Caso Rosendi y Owen. La dimensión literaria y la historiográfica se cruzan además en el mismo libro que si bien es un texto atravesado por la investigación historiográfica, es también una crónica con tintes literarios, en la que además se encuentra el origen de la novela sobre Malvinas que escribirá Lorenz en 2012: *Montoneros o la ballena blanca*.²⁰² En ese sentido, *Fantasmas de Malvinas* es, a su modo, un doble fantasmático de los textos a los que refiere, lo cual recuerda la imagen que diera Carlos Gamerro al referirse a su propia relación con Malvinas: “Malvinas, en ese sentido, me marcó, como marcó a toda mi generación, a los que fueron y a los que se quedaron. Y me dejó, además, la sensación de una vida, quizá también una muerte, paralela, fantasmal –la mía, si me hubiera tocado ir” (2006: 64). *Las*

²⁰¹ Además, fue Federico Lorenz quien publicó el libro *Soldados* en 2009.

²⁰² Así cuenta Lorenz la visita a la Iglesia que realiza durante su estadía en las islas: “Stanley, ahora, vuelve a ser el puerto buscado como alivio a los mares azarosos de finales del siglo XIX, refugio de viajeros y balleneros. –Pueden llamarme Ismael. Podría escribir ahora mismo, dentro de la pequeña capilla católica que cruje bajo mis pies y mis costados [...] Es la mañana del sermón del padre Mapple, en New Bedford, en vísperas de la partida del *Pequod*. Espero escuchar las voces que cantan los salmos, pero nada hay...” (Lorenz, 2006: 56). Sobre la base de una superposición con *Moby Dick* como esa está escrita la historia de aventuras de *Montoneros o la ballena blanca* (Lorenz, 2012).

islas es, en ese relato, una suerte de consecuencia de esa existencia, en tanto “novela autobiográfica al revés” (Gammero, 2006: 64). En efecto, el doble es una de las figuras predilectas no solo del gótico sino de muchas de las manifestaciones de lo fantástico. En el texto ya comentado, Rosemary Jackson destaca la relevancia en la literatura gótica de las personas divididas en dos que vienen a romper la noción unificada de lo real.

Como dice Lorenz, los fantasmas son muertos que no descansan en paz porque para hacerlo necesitan un monumento, una cruz, un recuerdo: un relato. En ese sentido, los caballos que visitan a Lorenz o las voces que se dirigen a él en el Longdon se parecen a los que visitan a Felipe Félix en uno de los dramáticos capítulos finales de la novela *Las islas*, al agonizante Vargas de *Iluminados por el fuego*, y a Raúl, el compañero de Pedro muerto en las islas, de *El visitante*. Todos ellos son muertos que no descansan en paz porque tienen todavía algo pendiente en la tierra de los vivos: debutar sexualmente, un amigo que no los deja ir, un regreso a las islas, un monumento que los recuerde.²⁰³ En líneas generales, lo que parecen reclamar es un relato que dé forma a su existencia fantasmal, que cuente la interrupción que supuso la guerra en sus vidas, la extrañeza de sus muertes, la paradoja histórica de la guerra: piden que se diga dónde y cómo fueron enterrados, y que sobre sus enterradores llovía “fuego amigo”.

En algunos casos, sin embargo, ese relato se vuelve imposible: o los soldados no pueden hablar, o no encuentran dónde, o los cuerpos no aparecieron, o no se sabe dónde fueron enterrados, o los monumentos están prohibidos y a los improvisados los destruye el viento: es allí donde, como doble fantasmático del testimonio, aparecen ficciones que justamente tematizan la imposibilidad de representar la guerra. Tal es el caso de las novelas *Trasfondo*, de Patricia Ratto (2012) y *Una puta mierda*, de Patricio Pron (2007), a las que ya nos hemos referido en el capítulo III. En las dos, los hechos y los personajes se ubican en una zona difusa entre el ser y el no ser, entre las referencias a una guerra concreta y la imprecisión de la ficción; en las dos, la atmósfera es por completo onírica. Sin embargo, hay una diferencia fundamental: nada en *Trasfondo* mueve a la risa. No hay farsa, ni parodia. Al contrario, lo onírico configura una atmósfera opresiva y lo fantasmático está puesto al servicio del drama: se trata, en realidad, de una pesadilla, narrada en clave gótica.²⁰⁴

²⁰³ Todos ellos, además, se encuentran con ex combatientes, figuras especulares de los muertos vivos, en tanto son vivos que parecen muertos: Felipe Félix, Pedro, Esteban Leguizamón.

²⁰⁴ En los testimonios de soldados ingleses, una de las escenas más dramáticas es la del bombardeo del buque Sir Galahad. El escenario marítimo y el tenor gótico recuerdan a la novela de Ratto, aunque están ligados a una violencia mucho más estrepitosa: “Las luces se apagaron y todo quedó desdibujado en la

Trasfondo cuenta la historia de los tripulantes de un submarino en el que todo parece funcionar mal o directamente no funcionar, lo cual refuerza la desconexión de los tripulantes con el resto del mundo –aunque, cada tanto, llegan algunas noticias: el hundimiento del Belgrano, por ejemplo– y aproxima este universo cerrado de hombres – con sus nombres–, a la vez inmersos en la guerra y al margen de ella, al de *Los pichiciegos*. Aquí, a esa desconexión se agrega otra: la del narrador respecto de todo lo que lo rodea. A medida que avanza la novela, descubrimos que él no habla con nadie ni nadie le habla. Él menciona a sus compañeros, pero ellos no lo mencionan a él. Pasa mucho tiempo acostado, durmiendo. Sus recuerdos son vagos, sus percepciones también. Así, por ejemplo, las botas del narrador aparecen y desaparecen. Parece una broma, pero no es. Nada es una broma en este espacio cerrado en el que lo real se confunde con lo imaginario: “últimamente se me confunden las cosas, es como si los hechos y los pensamientos tuvieran el mismo peso, como si todo fuera consistente y a la vez escurridizo” (Ratto, 2012: 25). Y así como lo real parece un sueño sucede a la inversa: “No sé por qué tengo estos sueños que por momentos no parecen sueños, es como si estuviera viviéndolos, como si accediera momentáneamente a otro tiempo y a otro lugar, como si todo eso fuera también real” (Ratto, 2007: 48). Uno de esos sueños transcurre en la Escuela de Mecánica de la Armada. Nada se sabe con seguridad: “incertidumbre, esa es la palabra, todo es incertidumbre por estos días, salvo la mugre de las medias que llevamos puestas” (Ratto, 2012: 23). Lo material, cuando aparece, lo hace como falta: como un resto perdido en tierra de fantasmas, como un límite, algo que quedó atrás y por momentos como un anhelo, pero en todo caso siempre como una zona que el pensamiento invade: “Hay momentos en que se me da por pensar en comida, me detengo en los detalles de cada plato que podríamos comer, en los colores, en el sabor específico de cada ingrediente, pero después cuando llega la hora de sentarse a la mesa es poco, o más bien nada, lo que como” (Ratto, 2012: 20). La dimensión material de la guerra –lo que la guerra hace con los cuerpos, diría Sarlo– solo puede aquí ser imaginada:

Y entonces imagino cómo ha de ser aquello que nunca veremos desde esta nave clausurada y ciega, la explosión del torpedo contra el barco enemigo, el fuego, el

oscuridad. Se oyeron gritos y chillidos en la sala, y luego se hizo un silencio total. Yo estaba tendido en el suelo y empecé a revisar mi cuerpo. Sangraba de la cabeza, pero no tenía nada demasiado grave y sabía dónde estaba la puerta [...] Desgraciadamente, en ese momento, me apoyé sobre los restos de alguien. Lo sentía, pero no lo podía ver. Empecé a moverme hacia la salida. Desde el fondo de la sala, muy poco visible por la oscuridad y el humo, uno de los muchachos empezó a gritar que había perdido una pierna” (Bilton y Kosminsky, 1991: 201).

humo, el estupor, los heridos, la sangre, las cosas que alguna vez vimos en las películas pero que ahora pueden ocurrir en serio, aunque cómo saberlo, no vamos a ver nada, sólo vamos a percibir el eco del estallido y a sentir quizá algún cimbronazo, pero no los gritos, los gritos del dolor y del miedo, el ruido de la muerte apagado por el agua, los otros –los de afuera– flotando. (Ratto, 2012: 75).

Y así también, en esa zona confusa entre la vigilia y el sueño donde todo se va volviendo cambiante, incierto e inasible, aparece un libro que por momentos parece un libro de zoología, es decir, científico, en el que puede verse una referencia a *Los pichiciegos*:

Estoy sentado a la mesa de proa con un libro que encontré por ahí, viejo, amarillo, le falta la tapa, quién sabe cómo habrá llegado hasta el barco, pero algo hay que hacer mientras se espera, sobre todo cuando uno no está de turno, así que leo la historia de un bicho que acaba de terminar su guarida bajo la tierra; a mi lado, Almaraz escribe en su libreta de tapas negras, desde acá alcanzo a leer algunas frases: a las cero de hoy partimos, pronto entraremos en las doscientas millas que están custodiadas por los ingleses [...] el animal, mi animal del libro, recorre los túneles laberínticos de su madriguera y llega al centro, al almacén de provisiones, pero no puede estarse quieto y destruye paredes y construye nuevos túneles... (Ratto, 2012: 55-56)

Más adelante, el protagonista lee que “el animal no soportó estar afuera de la guarida y terminó volviendo a su ciego mundo cerrado” (Ratto, 2012: 70). Así, se traza el paralelismo entre aquellos animales bajo tierra y estos hombres que viven bajo el agua, elemento más proclive a albergar sueños y fantasías.²⁰⁵ El libro termina perdiéndose, igual que las botas del protagonista, que se admira de aquellos que son capaces de llevar la cuenta de todo. Sobre el final, nos enteramos del porqué de esta atmósfera tan extraña, de ese puro presente incierto: el protagonista está muerto, murió en el hospital donde estuvo internado. Así, el que cuenta la historia es el muerto: un fantasma. En relación con esto, Ezequiel Alemian sostuvo que: “este narrador fantasma es también el fantasma de la narración: el trauma del cual no se puede hablar pero desde el cual se habla. Si cada texto es también respuesta a su época, *Trasfondo* podría ser la novela que delata la transformación de la guerra de Malvinas en una experiencia fantasmática” (Alemian, 2012). Entonces comprendemos, al final de la novela, que estuvimos confundidos: lo que

²⁰⁵ Según el *Diccionario de los símbolos*, estas son algunas de las cualidades que se asocian al agua: “las aguas, masa indiferenciada, representan la infinidad de lo posible, contienen todo lo virtual, lo informal, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo, pero también todas las amenazas de reabsorción”; “el agua es el símbolo de las energías inconscientes, de las potencias informes del alma, de las motivaciones secretas y desconocidas...”. Entretanto, de la tierra se dice que “es la sustancia universal, *Prakriti*, el caos primordial, la materia prima separada de las aguas, según el Génesis...” (Chavealier y Gheerbrant, 1995).

creímos sueño era la realidad –la guerra, los muertos, la sangre, la ESMA– y lo que creímos realidad era un sueño, el sueño de la muerte y su extrañísimo relato, lleno de agujeros, como la memoria de este narrador fantasma; el libro científico, entretanto, era una novela.

Conclusiones

A lo largo de esta tesis, vimos que ya desde sus inicios, el 2 de abril de 1982, la guerra de Malvinas fue objeto de las más diversas elaboraciones narrativas: cuentos y novelas de escritores jóvenes y no tanto, incluso de algunos que con los años se consagrarían; películas, muchas veces con guiones originales y otras basadas en relatos escritos; eventualmente, canciones y poesías, en muchos casos compuestas por ex combatientes; y por supuesto, relatos testimoniales, algunos novelados, tanto de militares como de soldados, recopilados por periodistas, autogestionados, promovidos por editoriales o por instituciones ligadas a las Fuerzas Armadas. Esta situación, lejos de modificarse, con el paso de los años se sostuvo y aun se profundizó, sobre todo en los aniversarios vigesimoquinto y trigésimo de la guerra. Ante este extenso y variado corpus, y solo a modo de punto de partida para su organización y análisis, hemos tomado algunas de las ideas propuestas por los principales trabajos críticos previos. De todas ellas, la más importante, por su eficaz formulación y su pregnancia crítica, fue la que sostiene que en la literatura argentina la guerra de Malvinas ha tendido a ser narrada más como farsa que como épica (Kohan, 1999, y también Warley, 2007; Vitullo, 2012).

A medida que avanzamos en nuestro trabajo, fuimos constatando, sin embargo, que los relatos no solo carecían de épica sino que, incluso, tampoco aparecía en ellos de modo contundente la guerra, esto es: las armas, las tácticas y estrategias, la posibilidad de matar y de morir, los combates contra un enemigo extranjero, las conductas heroicas. El gesto inaugural de *Los pichiciegos*, en ese sentido, no residió tanto en sus inflexiones farsescas –que, por otra parte, se ven opacadas por el drama de una guerra que, sin constituir del todo un acontecimiento excepcional, funcionó como un puente conflictivo entre la dictadura y la democracia–, sino en el hecho de *ubicar la acción en el margen de la guerra e instalar, simultáneamente, al desertor como personaje principal*; es decir, elegir a quien abandona no solo la guerra sino también su lógica y su relato.

Asimismo, observamos que esta doble debilidad –del relato épico y del referente bélico– no es un rasgo distintivo de lo que, en función del corpus, convencionalmente se entendería por literatura. Si bien los relatos testimoniales, en mayor o menor medida, incluyen escenas de combates, lo hacen pobremente en relación con el objetivo del que nacen: dar cuenta de la experiencia de guerra. Tanto los abordajes teóricos sobre la cuestión del testimonio como muchos de los propios soldados dan cuenta de la relación

que existe entre contar la guerra y darle forma o sentido a la experiencia, esto es, asignarle un lugar en la propia historia, suturando, aunque sea parcialmente, la interrupción que significó el acontecimiento bélico. Pero, paradójicamente, ese objetivo del testimonio constituye también su principal obstáculo. Como dice Daniel Terzano, su libro *5000 adioses a Puerto Argentino* –uno de los textos más bellos sobre la guerra y también uno de los pocos que unen la dimensión testimonial con la literaria– surgió “de la necesidad de encontrar los lazos de unión de esa experiencia con mi vida tal como era antes y tal como es ahora” (Terzano, 1985: 15); sin embargo, agrega, al escribirlo se enfrentó con “la tensión que se establece entre una realidad que se ha deformado y un pensamiento que cuenta, para entenderla, con hábitos ya muy viejos” (Terzano, 1985: 130). Partiendo, entonces, de esta nueva mirada sobre los relatos –posible por el hecho de hacer una lectura que, sin perder de vista o bien la peculiaridad o bien el carácter adocenado de cada uno de los textos o películas, los ha abordado en su conjunto (ficciones y testimonios a la vez)–, redefinimos el corpus y sus rasgos, y reformulamos la hipótesis inicial.

Entre las razones por las que la guerra de Malvinas no fue representada prioritariamente en los relatos que le estuvieron dedicados, encontramos una serie de cuestiones históricas: por un lado, el hecho de que la mayor parte del tiempo que los soldados pasaron en las islas haya sido de espera y no de combate; por otro lado, las dificultades que encontraron sus relatos para circular en los distintos momentos de la posguerra debido a esa suerte de mancha de origen de la guerra de Malvinas –la utilización, por parte de la dictadura, de una causa considerada justa; el hecho de que Malvinas se erigiera en puente de dos órdenes inconciliables como la dictadura y la democracia–. Si bien otras guerras compartieron alguno de estos rasgos –la Primera Guerra Mundial fue una guerra de trincheras con largos períodos de espera; Vietnam fue considerado por muchos como ilegítimo o vergonzante y la posguerra fue reacia a admitir un relato heroico–, ello no fue obstáculo para que se produjeran relatos que, con carácter bélico o antibélico, hicieron de la guerra el escenario principal y, de los hombres marcados por ella, sus protagonistas.

Entre otros motivos de difícil comprobación, nos interesa destacar algunas cuestiones que ligan la experiencia de la guerra con la literatura y que explican la debilidad o casi ausencia del referente bélico en los relatos de Malvinas en relación con la dificultad de recurrir a la épica para contar esta guerra. Sabemos, desde Bajtín en adelante, que el relato épico se corresponde con un universo total y homogéneo, que no puede ser cambiado, reevaluado ni interpretado, y que hoy ese universo ya no existe, se

ha aproximado y fragmentado, por lo que la épica, como tal, pertenece al pasado. Sin embargo, vimos con Jameson –y podemos constatarlo en las novelas y filmes de otros conflictos armados– que, pese a ello, todavía es posible recuperar algunos elementos de la épica que existe, entonces, como uno de los polos de una oscilación narrativa. En cambio, en los diversos tipos de relatos que analizamos en esta tesis, priman la fragmentariedad y la confusión propias de la inmediatez perceptiva, que no consiguen, casi en ningún momento, organizarse, resolver la oscilación. Es posible colegir, entonces, que cuando los soldados se refieren a viejos hábitos del pensamiento –que no sirven para contar la novedad de la guerra o al lenguaje de Hollywood que nada tiene que ver con la propia experiencia– no están hablando de otra cosa que de las dificultades que encuentran para recurrir a las estructuras de la épica, lo cual se relaciona con la escasa tradición que esta tiene en la literatura de guerra argentina –piénsese, por ejemplo, en un conflicto armado anterior también vergonzante, como la guerra del Paraguay (Laera, 2008)–.

Por otro lado, también se tendió a obturar desde afuera el movimiento hacia lo épico. Los rasgos de heroicidad que aparecieron fueron borrados, o convertidos en victimización, según hemos visto en el pasaje del libro *Los chicos de la guerra*, de Daniel Kon, a la película del mismo nombre dirigida por Bebe Kamin. Tal conversión constituye también un gesto fundacional que confluye con el que realizó *Los pichiciegos*, en tanto ambos implican un desplazamiento hacia el margen de lo bélico. A partir de allí, los soldados no pueden ser representados ni representarse a sí mismos como héroes en el sentido más amplio del término, esto es, como protagonistas del relato bélico, como guerreros. Durante la mayor parte del tiempo de posguerra que abarca esta tesis, tal representación pareció inhibirse en relación con el hecho de que cualquier epicidad era asociada inmediatamente con el discurso militar. Como vimos, desde sus orígenes la épica tendió a ser usada para narrar las vidas de los hombres de clases elevadas –las cuales, desde cierta perspectiva, coinciden con los profesionales de la guerra– y, en cambio, resistirse a la voz de los hombres comunes. En Argentina, los militares se instalaron en esa tradición, apropiándose del discurso bélico. Fueron ellos, en efecto, casi los únicos en hablar de combates, de estrategias, de armamentos, de héroes –los cuales, por otra parte, siempre eran ellos mismos–. Así, se reforzó la asociación entre relato épico y corporación militar. Hay que tener en cuenta, además, que los militares siempre hablaron de dos guerras –una en Malvinas, contra los ingleses, otra interna, contra la “subversión”–, de modo que la terminología bélica y las estructuras narrativas de la épica quedaron asociadas así, también, a la represión ilegal. En ese contexto, cualquier detentación, por

parte de los soldados, de símbolos o palabras ligadas al universo de la guerra fue repudiada y excluida de los relatos —es conocido, por ejemplo, el impacto que generaba en la población, durante los primeros años de democracia, que los ex combatientes utilizaran en sus apariciones públicas sus uniformes de combate—. Entonces, al obturarse la posibilidad de que en los relatos de Malvinas aparezcan héroes, que enfrenten en combate a sus enemigos, que utilicen armas y que maten, es decir, en definitiva, la posibilidad de recurrir a la épica, lo que se obtura es, en líneas generales, la representación de la guerra entendida a partir de sus elementos más reconocibles. Como contrapartida, a medida que se habilita la recuperación de elementos del relato épico, como sucedió en estos últimos años, puede comenzar a aparecer también la guerra en los relatos. Un ejemplo de este movimiento lo constituye la revalorización de la historia del soldado Oscar Poltronieri. Toda la primera parte de este trabajo ha explorado, analizado y puesto en discusión estas cuestiones.

A su vez, la tesis general de este trabajo nos condujo, en la segunda parte, a rastrear la eventual aparición de algunas figuras propias del escenario bélico a partir de la puesta en diálogo de los distintos tipos de textos, en especial los ficcionales con los testimoniales. Aun cuando en la guerra de Malvinas no hubo una cantidad significativa de desertores, según explicamos oportunamente, la investigación de un tan amplio corpus nos llevó a constatar que se trató de una figura privilegiada en las ficciones. El desertor es, en sí mismo, una fuerza centrífuga respecto del escenario bélico por medio de la cual las ficciones canalizaron su propia excentricidad respecto del campo de batalla y su lógica; el héroe, en cambio, es durante la mayor parte del tiempo exclusivo de los relatos de militares. Atrapados entre esas dos fuerzas, una centrífuga, ejercida por el desertor, y otra centrípeta, ejercida por el héroe, los ex combatientes en muchos casos no pudieron encontrar su lugar en la historia. El enemigo, elemento insoslayable del combate, entretanto, tampoco terminó encontrando una figura en la que encarnar, ya que el isleño, según las órdenes, debía ser considerado compatriota, aunque la percepción indicara otra cosa; y los soldados ingleses, aun en los casos en que cometieron atrocidades, aparecieron muy escasamente en los relatos argentinos. En cambio, tendieron a configurarse seres monstruosos en los que se depositaba todo el horror del campo de batalla: los gurkas fueron el ejemplo más claro y más frecuente de este procedimiento. Pero la visión en el propio bando de figuras monstruosas (los cuerpos despedazados de los compañeros) o la aparición de fantasmas (muertos que viven y vivos que parecen muertos) sugieren que lo monstruoso, cuya condensación máxima es la posibilidad misma de matar y morir, está

mucho más cerca de lo que se quisiera: lo monstruoso está próximo, está aquí, mientras lo que está lejos es solo la capacidad de nombrarlo. De hecho, vimos a partir de diversos abordajes teóricos que el monstruo en sí mismo implica esa crisis de la representación que se produce como consecuencia de la tensión entre lo ajeno y lo propio, o lo extraño y lo familiar, a la que Freud denominara lo siniestro. Así, el movimiento hacia los límites del realismo en las escenas de monstruos y fantasmas –muy frecuentes tanto en ficciones como en testimonios– debe comprenderse como respuesta a esa crisis, es decir, como respuesta a la imposibilidad de realizar el movimiento de oscilación que comunica la guerra con la épica.

Para terminar, nos gustaría dejar abierta una pregunta respecto del futuro del relato de Malvinas. Vimos, a lo largo de esta tesis, que durante los años dos mil –y con mayor fuerza en los últimos años– comenzó a aparecer, incipientemente, la posibilidad de contar la guerra recurriendo a algunos elementos épicos sin que ello implicara una adscripción al discurso militar; por el contrario, lo que pareció volverse posible en estos años es un relato que contara la guerra como guerra y exaltara las conductas heroicas que en ella se desplegaron y, a la vez, fuera crítico con el gobierno militar que la condujo –incluso, crítico con la misma decisión de haber invadido las islas–. En el capítulo III nos hemos referido a un discurso desmilitarizador pero malvinizador, conjunción que hasta ahora no había podido alcanzarse. Este movimiento puede verse en relación con la reciente inauguración del Museo de Malvinas en el predio de la ex Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) que es, a su vez, un espacio de memoria y derechos humanos desde que el predio fuera recuperado en 2004. El principal objetivo del museo es concientizar sobre la situación de las Malvinas y promover la reivindicación del reclamo argentino de soberanía, por lo cual gran parte de la muestra está dedicada a la geografía, la flora y la fauna de las islas, como si en ella resonara el eco lejano de las palabras de Augusto Laserre cuando afirmaba que el interés de las descripciones en sus cartas a José Hernández residía en “la doble razón de ser ellas [las islas] propiedad de los argentinos y de permanecer, sin embargo, poco o nada conocidas por la mayoría de sus legítimos dueños” (Hernández, 2006: 35). Pero la muestra incluye también, previsiblemente, cartas, fotografías y elementos que cuentan la historia de la guerra, que la recuperan a través de imágenes, objetos, documentos. En ese sentido, es posible pensar que este espacio de memoria aúna la historia más sangrienta de la dictadura militar, la historia de las islas y de la causa, y finalmente, también la historia de la guerra: los tres aspectos cuya imbricación hasta ahora

no había podido ser resuelta. Todos estos movimientos son, sin embargo, todavía incipientes.

Queda abierta la pregunta, entonces, por las formas que tomará el relato de Malvinas en el futuro –al que además, se sumarán las voces de las nuevas generaciones, como también hemos visto–; por si contar la guerra permitirá hallar *los lazos de unión de esa experiencia con la vida tal como estaba antes*, y podemos agregar, tal como siguió después.

Bibliografía y fuentes utilizadas

1. Fuentes utilizadas

Fuentes literarias primarias

- AAVV (2012). *Las otras islas. Antología*, Buenos Aires, Alfaguara.
- ALONSO, Alejandro (2003). “Hombres y piedras”, en *Revista Axxón*, n°125, abril, disponible en www.axxon.com.ar/rev/125/. Fecha de consulta: 10 de marzo de 2010.
- AMBROSINI CLOUARD, Edith (2001). *El enigma de Malvinas*, Buenos Aires, Dunken.
- ANDAHAZI, Federico (2009) [1986]. “El dolmen”, en *El oficio de los santos*, Buenos Aires, Emecé.
- BALLA, Andrés (1987). *Pradera del ganso*, Buenos Aires, Bruguera.
- BASUALDO, Sebastián (2008). *Cuando te vi caer*, Buenos Aires, Bajo la luna.
- BORGES, Jorge Luis (2005) [1982]. “Juan López y John Ward”, en *Obra Poética*, Buenos Aires, Emecé.
- CAPARRÓS, Martín (2004) [1990]. *El tercer cuerpo*, Buenos Aires, Norma.
- CASO ROSENDI, Gustavo (2009). *Soldados*, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.
- COMINO, Sandra (2010). *Nadar de pie*, Buenos Aires, Libros del Náufrago.
- CORONADO, Martín (1983) [1879]. “La cautiva”, en Agueda Müller (selec.), *Nuestros poetas y las Malvinas*, Buenos Aires, Corregidor: 67-71.
- DAVERSA, Fabiana (2012). *La balsa de Malvina*, Buenos Aires, Aguilar.
- DE SANTIS, Pablo (2007). “La marca del ganado”, en *Libros Ilustrados / Con tinta y sangre*, Buenos Aires, Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación.
- ECKHARDT, Marcelo (2009) [1992]. *El desertor*, Buenos Aires, Ediciones Quipu.
- FEILING, C.E. (1992). *El agua electrizada*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (1995). *Amor a Roma*, Buenos Aires, Sudamericana.
- FOGWILL, Rodolfo Enrique (2006) [1982]. *Los pichiciegos*, Buenos Aires, Interzona.
- (2009) [1981]. “Los pasajeros del tren de la noche”, en *Cuentos completos*, Buenos Aires, Alfaguara.
- FORN, Juan (2007) [1991]. “Memorándum Almazán”, en Jorge Warley (comp.), *La guerra de Malvinas (Argentina, 1982)*, Buenos Aires, Biblos.
- FRAGA VIDAL, Elsa y Silvia Plager (2005). *Vernet, caballero de las islas*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (2012). *Malvinas, la ilusión y la pérdida*, Buenos Aires, Sudamericana.
- FRESÁN, Rodrigo (1998) [1991]. “La soberanía nacional” y “El aprendiz de brujo”, en *Historia argentina*, Buenos Aires, Tusquets.
- GAMERRO, Carlos (1998). *Las islas*, Buenos Aires, Simurg.
- GARBOLINO, Claudio (2013). *Pipino, el pingüino, el monstruo y las Islas Malvinas*, Buenos Aires, Edición de autor.
- GARDINI, Carlos (1983). “Primera línea”, en *Cuentos*, Buenos Aires, Sudamericana, disponible en <http://axxon.com.ar/c-primer.htm>. Fecha de consulta: 2 de junio de 2010.
- (2004). “El beso de la valquiria”, en *Revista Axxón*, n°142, septiembre, disponible en www.axxon.com.ar/rev/142/. Fecha de consulta: 16 de septiembre de 2011.

- GUEBEL, Daniel (1992). “Impresiones de un natural nacionalista”, en línea: <http://www.tyhturismo.com/data/destinos/argentina/literatura/escriitores/Guebel/dgimp.html>. Fecha de consulta: 30 de mayo de 2010.
- (2007) [1992]. “El amor de Inglaterra”, en Jorge Warley (comp.), *La guerra de Malvinas (Argentina, 1982)*, Buenos Aires, Biblos.
- GUINOT, Juan (2011). *2022. La guerra del gallo*, Madrid, Talentura Libros.
- INCARDONA, Juan Diego (2008). “La guerra”, en *Villa Celina*, Buenos Aires, Norma.
- KOHAN, Martín (2005) [2002], *Dos veces junio*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (2007). *Ciencias Morales*, Buenos Aires, Anagrama.
- LAMBORGHINI, Osvaldo (2003) [1983]. “La causa justa”, en *Novelas y cuentos II*, Buenos Aires, Sudamericana.
- LÓPEZ, Fernando (1985). *Arde aún sobre los años*, La Habana, Casa de las Américas.
- LORENZ, Federico (2012). *Montoneros o la ballena blanca*, Buenos Aires, Tusquets.
- MAQUIEIRA, María Fernanda (2013). *Rompecabezas*, Buenos Aires, Alfaguara.
- MARTÍNEZ, Guillermo (2002). *Acerca de Roderer*, Buenos Aires, Planeta.
- MONACELLI, Fernando (2012). *Sobrevivientes*, Buenos Aires, Alfaguara.
- MÜLLER, Agueda (selec.) (1983). *Nuestros poetas y las Malvinas*, Buenos Aires, Corregidor.
- NIELSEN, Gustavo (1997). *La flor azteca*, Buenos Aires, Planeta.
- OBLIGADO, Carlos (1983) [1941]. “Marcha de las Malvinas”, en Agueda Müller (selec.), *Nuestros poetas y las Malvinas*, Buenos Aires, Corregidor: 143-154.
- ORSI, Guillermo (2011). *Segunda vida*, Buenos Aires, Norma.
- PRON, Patricio (2007). *Una puta mierda*, Buenos Aires, El Cuenco de Plata.
- RAMOS, Laura (2009). “Licenciada en Rubores”, en Juan Incardona y Santiago Llach (comps.), *Los días que vivimos en peligro*, Buenos Aires, Emecé.
- RANINQUEO, Martín (2011). *Haikus de guerra*, La Plata, El reloj de arena.
- RATTO, Patricia (2012). *Trasfondo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- SAMPAOLESI, Mario (2011). *Malvinas*, Buenos Aires, AIUS.
- SÁNCHEZ, Hugo Emilio (2012). *Brilla tú, borracho loco*, Buenos Aires, Garrincha Club.
- SOLER, Gustavo (2006). *Responso en Malvinas*, Buenos Aires, Corregidor.
- SORIANO, Osvaldo (2008) [1986]. *A sus plantas rendido un león*, Buenos Aires, Seix Barral.
- STAMADIANOS, Jorge (1995). *Latas de cerveza en el Río de la Plata*, Buenos Aires, Emecé.
- VACCARINO, Franco (2012). *Nunca estuve en la guerra*, Buenos Aires, Atlántida.
- VIEYTES, Raúl (1999). *Kelper*, Buenos Aires, Aguilar.
- YUPANQUI, Atahualpa (1983) [1971]. “La hermanita perdida”, en Agueda Müller (selec.), *Nuestros poetas y las Malvinas*, Buenos Aires, Corregidor: 209-212.
- ZITO LEMA, Vicente (1990), “Gurka”, en *Voces en el hospicio*, Buenos Aires, Ediciones de Fin de Siglo.

Fuentes testimoniales primarias

AAVV (1985). *Relatos de soldados*, Buenos Aires, Círculo Militar.

- AGUIAR, Félix Roberto (coord.) (1985). *Operaciones terrestres en las Islas Malvinas*, Buenos Aires, Círculo Militar.
- ARES, Daniel (1994). *Banderas en los balcones*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- BALZA, Martín (2003). *Malvinas: Gesta e incompetencia*, Buenos Aires, Atlántida.
- BILTON, Michael y Peter Kominsky (1991). *Hablando claro. Testimonios inéditos sobre la guerra de Malvinas*, Buenos Aires, Emecé.
- BUSTOS, Dalmiro (1982). *El otro frente de la guerra*, Buenos Aires, Ramos Americana Editora.
- CARBALLO, Pablo (1983). *Dios y los halcones*, Buenos Aires, Editorial Abril.
- (2011) [2005]. *Halcones de Malvinas*, Buenos Aires, Ediciones Argentinidad.
- CITTADINI, Fernando y Graciela Speranza (2007) [1997], *Partes de guerra. Malvinas 1982*, Buenos Aires, Edhasa.
- ESTEBAN, Edgardo (1999). *Malvinas, diario del regreso (Iluminados por el fuego)*, Buenos Aires, Sudamericana.
- HERRSCHER, Roberto (2007). *Los viajes del Penélope*, Buenos Aires, Tusquets.
- KON, Daniel (1984) [1982]. *Los chicos de la guerra*, Buenos Aires, Galerna.
- PIAGGI, Ítalo (1994) [1986]. *El combate de Goose Green*, Buenos Aires, Planeta.
- ROBACIO, Carlos y Jorge Hernández (1996). *Desde el frente. Batallón de Infantería de Marina n°5*, Buenos Aires, Instituto de Publicaciones Navales del Centro Naval.
- RUIZ MORENO, Isidoro (2011) [1986]. *Comandos en acción*, Buenos Aires, Claridad.
- TERZANO, Daniel (1985). *5000 adioses a Puerto Argentino*, Buenos Aires, Galerna.
- TÚROLO, Carlos (1982). *Así lucharon*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (1983). *Malvinas. Testimonio de su gobernador*, Buenos Aires, Sudamericana.
- VARGAS, Salvador (2003). *Malvinas. Historias breves y sentimientos*, Buenos Aires, Dunken.

Fuentes fílmicas primarias

- Desobediencia debida* (2010). Dir.: Victoria Reale.
- El héroe del Monte Dos Hermanas* (2011). Dir.: Rodrigo Vila.
- El visitante* (1999). Dir: Javier Olivera.
- Fuckland* (2000). Dir.: José Luis Marqués.
- Iluminados por el fuego* (2005). Dir.: Tristán Bauer.
- La mirada invisible* (2010). Dir.: Diego Lerman.
- Locos de la bandera* (2005). Dir.: Julio Cardoso.
- Los chicos de la guerra* (1984). Dir.: Bebe Kamin.

Fuentes periodísticas

- Diario *Clarín*, 20 de abril de 1987.
- Diario *Clarín*, 3 de abril de 1990.
- Diario *Clarín*, 11 de junio de 1990.
- Diario *Clarín*, 10 de junio de 1997.
- Revista *Gente*, n°872, 8 de abril de 1982.
- Revista *Gente*, n°876, 6 de mayo de 1982.

Revista *Gente*, n° 877, 13 de mayo de 1982.
Revista *Gente*, n°879, 27 de mayo de 1982.
Revista *Gente*, n°883, 24 de junio de 1982.
Revista *Gente*, n°908, 16 de diciembre de 1982.
Revista *Gente*, n° 2387, 10 de abril de 2011

Fuentes secundarias

BARNES, Julian (1999). *Inglaterra, Inglaterra*, Barcelona, Anagrama.
BERKOFF, Steven (2007). *¡Hundan el Belgrano!*, Buenos Aires, Losada.
BINDING, Tim (2003). *Anthem*, London, Picador.
BRAMLEY, Vincent (1992). *Viaje al infierno*, Buenos Aires, Planeta.
DE ROBERTO, Federico (2010). *El miedo*, Madrid, Gallo Nero.
FRANCIS, Richard (1986). *Swansong*, London, Collins.
HERR, Michael (2001). *Despachos de guerra*, Barcelona, Anagrama.
MAILER, Norman (2005). *Los desnudos y los muertos*, Barcelona, Anagrama.
O' BRIEN, Tim (1992). *Las cosas que llevaban*, Buenos Aires, Sudamericana.
PECK, James (2013). *Malvinas, una guerra privada*, Buenos Aires, Emecé.
SWIFT, Graham (1999). *Fuera de este mundo*, Barcelona, Anagrama.
VONNEGUT, Kurt (2006). *Matadero Cinco*, Barcelona, Anagrama.

2. Bibliografía teórica y crítica

AAVV (2007a). *Puentes de la memoria*, n°20, marzo.
AAVV (2007b). *El río sin orillas*, n°1, octubre.
AAVV (2008). “Dossier Malvinas”, en *No retornable*, n°2, abril, disponible en <http://www.no-retornable.com.ar/v2/>. Fecha de consulta: 16 de abril de 2010.
AAVV (2009). *Soldados. Cuadernillo para docentes*, Buenos Aires, Ministerio de Educación.
AAVV (2010). *Pensar Malvinas*, Buenos Aires, Ministerio de Educación de la Nación.
ACUÑA, Carlos H. et al. (1995). *Juicio, castigos y memorias. Derechos humanos y justicia en la política argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión.
ADUR, Lucas (2010). “Rodolfo E. Fogwill. La larga risa de todos estos años”, en línea: <http://www.revistacriterio.com.ar/nota-tapa/rodolfo-e-fogwill-la-larga-risa-de-todos-estos-anos/>.
AGAMBEN, Giorgio (1998). *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida I*, Valencia, Pre-textos.
——— (2003). *Infancia e historia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
——— (2005). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo sacer III*, Valencia, Pre-textos.
——— (2007). “La inmanencia absoluta”, en Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez (comps.), *Ensayos sobre biopolítica*, Buenos Aires, Paidós.
ALEMIAN, Ezequiel (2012). “La guerra en su literatura”, en *Perfil*, Buenos Aires, 31 de marzo, disponible en

http://www.perfil.com/ediciones/2012/4/edicion_664/contenidos/noticia_0001.html.

Fecha de consulta: 6 de julio de 2013.

- ALIVERTI, Eduardo Y Néstor Montenegro (1982). *Los nombres de la derrota*, Buenos Aires, Nemont Ediciones.
- ALSINA RISQUEZ, Cristina (2002). “La literatura testimonial de la guerra en Vietnam: algunas consideraciones sobre los problemas formales planteados por la representación del dolor”, en Pilar Marín Madrazo (Coord.), *Visiones contemporáneas de la cultura y la literatura norteamericana en los sesenta*, Sevilla, Universidad de Sevilla – Secretariado de Publicaciones.
- ÁLVAREZ, Eliseo y Juan Suriano (2013). *505 días*, Buenos Aires, Sudamericana.
- ANDERMANN, Jens (2000.). *Mapas de poder*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- ANDERSON, Benedict (2007). *Comunidades imaginadas*, México, Fondo de Cultura Económica.
- ANDRADA, Benigno Héctor (1983). *Guerra aérea en las Malvinas*, Buenos Aires, Emecé.
- ARENDETT, Hannah (2005). *Eichmann en Jerusalén*, Buenos Aires, Sudamericana.
- ARFUCH, Leonor (2008). *Crítica cultural entre política y poética*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (2010). *El espacio biográfico*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- AVIGNOLO, María Laura (2007). “Los argentinos pelearon muy bien, pero su preparación no era buena”, en *Clarín*, 9 de abril, disponible en <http://edant.clarin.com/diario/2007/04/09/elpais/p-01415.htm>. Fecha de consulta: 10 de marzo de 2014.
- AYALA, Juan (2012). *Malvinas, la primera línea*, Buenos Aires, Libros del Náufrago.
- BACZKO, Bronislaw (2005). *Los imaginarios sociales: memorias y esperanzas colectivas*, Buenos Aires, Nueva visión.
- BAJTÍN, Mijaíl (1989). “Épica y novela”, en *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus.
- (2002). *Estética de la creación verbal*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2005). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*, Madrid, Alianza.
- BARTHES, Roland (2008). *El placer del texto y Lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- BATAILLE, Georges (2008). “La estructura psicológica del fascismo”, en *La conjuración sagrada*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- BATTICUORE et al. (comps.) (2008). *Fronteras escritas*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- BAUDRILLARD, Jean (1996). *La guerra del golfo no ha tenido lugar*, Barcelona, Anagrama.
- (2005). *Cultura y simulacro*, Barcelona, Kairós.
- BENJAMIN, Walter (1999). “El narrador”, en *Iluminaciones IV. Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus.
- (2001). “Tesis de filosofía de la historia”, en *Ensayos escogidos*. México, Coyoacán: 43-52.
- (2007). *Obras II, 1*, Madrid, Abada.
- BERGER, John (2008). *Mirar*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.
- BERGSON, Henri (2003). *La risa*, Buenos Aires, Losada.

- BHABHA, Homi (comp.) (2010). *Nación y narración*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- BLANCHOT, Maurice (1972). “El fin del héroe”, en *El diálogo inconcluso*, Caracas, Monte Ávila editores.
- BLANCHOT, Maurice y Jacques Derrida (2000). *The instant of my death/Demeure, fiction and testimony*, Stanford, Stanford University Press.
- BLANCO, Oscar et al. (1993). “Trashumantes de neblina, no las hemos de encontrar”, en *Espacios de crítica y producción*, n°13: 82-87.
- BLAUSTEIN, Eduardo y Martín Zubieta (eds.) (2006). *Decíamos ayer. La prensa argentina durante el proceso*, Buenos Aires, Colihue.
- BONVECCHI, Alejandro (2004). “La eficacia de las inconsistencias: teoría y práctica del gobierno de las economías”, en Marcos Novaro y Vicente Palermo (comps.), *La historia reciente*, Buenos Aires, Edhasa: 75-90.
- BORGES, Jorge Luis (1996). “Los cuatro ciclos”, en *Obras completas II*, Buenos Aires, Emecé.
- BORÓN, Atilio (1988). “The Malvinas War: Implications of an Authoritarian State”, en José Silva Michelena (ed.), *Latin America. Peace, Democracy & Economic Crisis*, London, United Nations University.
- BROCATO, Carlos Alberto (2007) [1982]. “¿La verdad o la mística nacional?”, en *Pensamiento de los confines*, n°21: 123-145.
- BUCHENHORST, Ralph y Sandra Lorenzano (eds.) (2007). *Políticas de la memoria*, Buenos Aires, Gorla.
- CALHOUN, Craig (2007). *Nacionalismo*, Buenos Aires, Libros del zorzal.
- CALVEIRO, Pilar (2004). *Poder y desaparición*, Buenos Aires, Colihue.
- (2007), “Memoria, política y violencia”, en Ralph Buchenhorst y Sandra Lorenzano (eds.), *Políticas de la memoria*, Buenos Aires, Gorla.
- CAMOGGI, Pablo (2007). *Batallas de Malvinas*, Buenos Aires, Aguilar.
- CANGUILHEM, Georges (1962). “La monstruosidad y lo monstruoso”, en *Diógenes*, n°40, octubre-diciembre: 33-47.
- CARBONE, Rocco y Soledad Croce (2012). *Grottexto*, Buenos Aires, El Octavo Loco.
- CARDOSO, Oscar et al. (1983). *Malvinas: la trama secreta*, Buenos Aires, Sudamericana.
- CARNOVALE, Vera (2006). “Memorias, espacio público y Estado: la construcción del Museo de la Memoria”, en *Estudios AHILA de Historia Latinoamericana*, n°2, Verveurt.
- CERÓN, Sergio (1984). *¿Gesta heroica o derrota vergonzosa?*, Buenos Aires, Sudamericana.
- COHEN, Jeffrey (1996). “Monster culture (Seven Theses)”, en *Monster Theory: Reading Culture*, Minneapolis, University of Minnesota Press: 3-26.
- CONADEP (1985) [1984]. *Nunca más*, Buenos Aires, EUDEBA:
- CORTÁZAR, Julio (1969). “Del cuento breve y sus alrededores”, en *Último round*, México, Siglo XXI.
- CORTÉS ROCCA, Paola (1999). “Viaje a través de la patria”, en *Revista Tres Puntos*, 18 de marzo, disponible en http://carlosgamerro.com/las_islas.html. Fecha de consulta: 11 de mayo de 2012.
- COSTA, Flavia (1999). “Islas de sangre y neblina. Entrevista con Raúl Vieytes, el autor de *Kelper*”, en *Clarín*, 19 de diciembre, disponible en

- <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/1999/12/19/e-00611d.htm> Fecha de consulta: 24 de abril de 2012.
- DALMARONI, Miguel (2004). *La palabra justa: literatura, crítica y memoria en la Argentina, 1960-2002*, Santiago de Chile, Melusina.
- DAMILL, Mario (2007). “La economía y la política económica: del viejo al nuevo endeudamiento”, en Juan Suriano (Dir.), *Dictadura y democracia (1976-2001)*, Buenos Aires, Sudamericana.
- DANDAN, Alejandra (2007). “Estaqueado en Malvinas por sacar galletitas y mermelada del refugio”, en *Página 12*, 15 de agosto, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-89717-2007-08-15.html>. Fecha de consulta: 7 de febrero de 2014.
- DE DIEGO, José Luis (2007). *¿Quién de nosotros escribirá el Facundo? Intelectuales y escritores en Argentina (1970-1986)*, La Plata, Ediciones Al Margen.
- DE ÍPOLA, Emilio (2005). *La Bemba. Acerca del rumor carcelario*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- DEL CARRIL, Bonifacio (1986). *La cuestión de las Malvinas*, Buenos Aires, Hyspamerica.
- DELEUZE, Gilles (2005). *Lógica del sentido*, Buenos Aires, Paidós.
- (2007). “La inmanencia: una vida...”, en Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez (comps.), *Ensayos sobre biopolítica*, Buenos Aires, Paidós.
- DELEUZE, Gilles y Claire Parnet (1980). *Diálogos*, Valencia, Pre-textos.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari (2004). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-textos.
- DELICH, Francisco (1986). *Metáforas de la sociedad argentina*, Buenos Aires, Sudamericana.
- DE MIGUEL, María Esther (1986). “Fervor juvenil en un pequeño pueblo”, en *La Nación*, 14 de septiembre, disponible en <http://www.fernandolopezweb.com.ar/>. Fecha de consulta: 16 de abril de 2013.
- DESTÉFANI, Laurio (1982). *Malvinas, Georgias y Sandwich del Sur, ante el conflicto con Gran Bretaña*, Buenos Aires, Edipress.
- DOBRY, Hernán (2012). *Los rabinos de Malvinas*, Buenos Aires, Ediciones B.
- DRUCAROFF, Elsa (2005). “Fantasmas en carne viva”, en línea: <http://alcompasdelostambores.blogspot.com.ar/2005/04/fantasmas-en-carne-viva.html>. Fecha de consulta: 21 de julio de 2012.
- (2011). *Los prisioneros de la torre*, Buenos Aires, Emecé.
- EHRMANTRAUT, Paola (2013). *Masculinidades en guerra*, Córdoba, Comunicarte.
- ESCUADERO, Lucrecia (1996). *Malvinas: el gran relato*, Barcelona, Gedisa.
- ESPOSITO, Roberto (2012). *Communitas*, Buenos Aires, Amorrortu.
- FELD, Claudia y Jessica Stites Mor (comps.) (2009). *El pasado que miramos*, Buenos Aires, Paidós.
- FERNÁNDEZ BRAVO, Álvaro (2000). *La invención de una nación*, Buenos Aires, Manantial.
- FILMUS, Daniel (1999). “Presentación”, en *Los noventa*, Buenos Aires, EUDEBA.
- FINCHELSTEIN, Federico (2008). *La Argentina fascista*, Sudamericana, Buenos Aires.
- FLACHSLAND, Cecilia (2007). “Una banda de sonido para Malvinas”, en *Puentes de la memoria*, n°20, marzo: 56-67.

- FOGWILL, Rodolfo (2008). *Los libros de la guerra*, Buenos Aires, Mansalva.
- (2010). “Nota del autor a la séptima edición”, en *Los pichiciegos*, Buenos Aires, El Ateneo.
- FOSTER, Kevin (1999). *Fighting Fictions: War, Narrative and National Identity*, London, Pluto Press.
- FOUCAULT, Michel (2002). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2009). *Vigilar y castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2010a). *Nacimiento de la biopolítica*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (2010b). *Defender la sociedad*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- FOULKES, Haroldo (1983). *Los kelpers*, Buenos Aires, Corregidor.
- FREUD, Sigmund (1973), *Lo siniestro*, Buenos Aires, Ediciones Noé.
- (1991). “Nosotros y la muerte”, en *Revista Freudiana (Publicación de la Escuela Europea de Psicoanálisis del Campo Freudiano-Cataluña)*, n°1: 6-22.
- GALLARDO, Agustín (2012). *Vidas marcadas*, Buenos Aires, Atlántida.
- GAMERRO, Carlos (2006). “14 de junio, 1982”, en *El nacimiento de la literatura argentina y otros ensayos*, Buenos Aires, Norma.
- (2010a). “Tierra de la memoria”, en *Radar (Página 12)*, 11 de abril, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3787-2010-04-11.html>. Fecha de consulta: 17 de noviembre de 2010.
- (2010b). “El último pichiciego”, en *Radar (Página 12)*, 29 de agosto, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/6427-1194-2010-08-29.html>. Fecha de consulta: 17 de noviembre de 2010.
- GARIBOTTO, Verónica (2008). *Contornos en negativo: reescrituras posdictatoriales del siglo XIX (Argentina, Chile y Uruguay)*, disponible en <http://d-scholarship.pitt.edu/7120/> Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2011.
- GIORGI, Gabriel (2009). “Política del monstruo”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXV, n°227, abril-junio: 323-329.
- GOICOHEA, Adriana (2008). *El relato testimonial en la literatura argentina de fin de siglo*, La Plata, Editorial de la Universidad de la Plata.
- GONZÁLEZ, Horacio (1994). “Cavernícolas”, en *El Ojo Mochó*, n°5, disponible en <http://pensamientopoliticoarg.blogspot.com.ar/2012/09/malvinas-desde-los-pichiciegos-de.html>. Fecha de consulta: 7 de marzo de 2012.
- (2012). “El significado de Malvinas”, en *Página 12*, 31 de enero, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/elpais/1-186577-2012-01-31.html>. Fecha de consulta: 1 de febrero de 2012.
- GOTTBERG, Luis (2007). “Un nuevo Dogma, viejas reminiscencias: Dogma 95 y el cine latinoamericano”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n°36, Universidad Complutense de Madrid, disponible en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero36/dogmala.html>. Fecha de consulta: 31 de mayo de 2013.
- GRAMUGLIO, María Teresa (2002). “Políticas del decir y formas de la ficción”, en *Punto de vista*, n°74, diciembre: 9-14.
- GROUSSAC, Paul (1936). *Las islas Malvinas*, Buenos Aires, Comisión Protectora de Bibliotecas Populares.

- GUBER, Rosana (2000). “La recuperación de la frontera perdida. La dimensión mítica en los derechos argentinos a las Islas Malvinas”, en *Revista de Investigaciones Folclóricas*, n°5: 77-87.
- (2001). *¿Por qué Malvinas?*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (2004). *De chicos a veteranos*, Buenos Aires, Antropofagia.
- GUEMBE, María José (2004). “La experiencia argentina de reparación económica de graves violaciones a los derechos humanos”, en línea: <http://www.cels.org.ar/documentos>. Fecha de consulta: 23 de mayo de 2013.
- HERNÁNDEZ, José (2003). *Martín Fierro*, Buenos Aires, Cántaro.
- (2006) [1869]. *Las Islas Malvinas*, Buenos Aires, Corregidor.
- HERRSCHER, Roberto (2002). “La guerra, una espina clavada”, en *Puentes de la memoria*, n°7, julio: 10-19.
- (2007). “Tony Smith: Enterrador de fantasmas”, en *Puentes de la memoria*, n°20, marzo: 34-41.
- HOBBSAWM, Eric (2004). *Naciones y nacionalismo desde 1780*, Barcelona, Crítica.
- HUYSEN, Andreas (2007). *En busca del future perdido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- HYNES, Samuel (1999). “Personal narratives and commemoration”, en Emmanuel Sivan y Jay Winter (comps.), *War and remembrance in the twentieth century*, Cambridge, Cambridge University Press.
- (2001). *The soldiers' tale*, New York, Penguin.
- IRAZUSTA, Julio y Rodolfo Irazusta (1934). *La Argentina y el imperialismo británico*, Buenos Aires, Argentinas Cóndor.
- JACKSON, Rosemary (1986). *Fantasy: literatura y subversión*, Buenos Aires, Catálogos.
- JACOVKIS, Vera (2012). “El heroísmo en la farsa: *Las islas*, de Carlos Gamerro”, en *HeLix*, n°5, disponible en <http://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/helix/issue/view/1113>. Fecha de consulta: 3 de diciembre de 2013.
- JAMESON, Fredric (2013). *Antinomies of Realism*, London, Verso.
- JARKOWSKI, Aníbal (2006). “*Los pichiciegos*: una novela verdadera”, en *Bazar Americano*, agosto-septiembre, disponible en <http://www.bazaramericano.com/resenas.php>. Fecha de consulta: 28 de diciembre de 2011.
- KAPFERER, Jean Noël (1989). *Rumores. El medio de difusión más antiguo del mundo*, Buenos Aires, Emecé.
- KAYSER, Wolfgang (2010). *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Madrid, Balsa de la Medusa.
- KOHAN, Martín (1999). “El fin de una épica”, en *Punto de vista*, n°64, agosto: 6-11.
- (2006a). “Fogwill, en pose de combate”, en *Ñ (Clarín)*, 25 de marzo, disponible en <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2006/03/25/u-01163931.htm>. Fecha de consulta: 8 de septiembre de 2010.
- (2006b). “A salvo de Malvinas”, en *Bazar Americano*, agosto-septiembre, disponible en <http://www.bazaramericano.com/resenas.php>. Fecha de consulta: 27 de diciembre de 2011.

- (2012). “Nuestro despojo”, en *Perfil*, 9 de marzo, disponible en http://www.perfil.com/ediciones/2012/3/edicion_657/contenidos/noticia_0035.html. Fecha de consulta: 15 de marzo de 2012.
- LAERA, Alejandra (2008). “Sobre la guerra en el Paraguay (relatos nacionales en las fronteras), en Graciela Batticuore et al. (comps), *Fronteras escritas*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- LAPLANCHE, Jean y Jean-Bertrand Pontalis (2004). *Diccionario de psicoanálisis*, Buenos Aires, Paidós.
- LECHNER, Norbert (1999). “Los condicionantes de la gobernabilidad democrática en América Latina de fin de siglo”, en Daniel Filmus (comp.), *Los noventa*, Buenos Aires, EUDEBA.
- LINK, Daniel (2009). *Fantasmas*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- LLACH, Lucas (2004). “¿Dos décadas perdidas? Desafíos respuestas y resultados de la política económica de la democracia, en Marcos Novaro y Vicente Palermo (comps.), *La historia reciente*, Buenos Aires, Edhasa: 133-154.
- LÓPEZ, Marcelo (2009). “Pequeña entrevista a Carlos Gamerro”, en *No retornable*, n°2, abril, disponible en <http://no-retornable.com.ar/v2/>. Fecha de consulta: 10 de abril de 2012.
- LÓPEZ, María Pía (2010). “Soldados, testigos y escritores”, en Rocco Carbone y Ana Ojeda (comps.), *De Alfonsín al menemato (1983-2001)*, Buenos Aires, Paradiso.
- LORENZ, Federico (2005). “Los jóvenes y la guerra de Malvinas. A propósito de la película *Los chicos de la guerra*”, disponible en http://www.me.gov.ar/curriform/publica/lorenz_chicosguerra.pdf. Fecha de consulta: 8 de noviembre de 2009.
- (2006). *Las guerras por Malvinas*, Buenos Aires, Edhasa.
- (2008). *Fantasmas de Malvinas*, Buenos Aires, Eterna cadencia.
- (2009). *Malvinas. Una guerra argentina*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (2012a). “Prólogo”, en Edgardo Esteban, *Iluminados por el fuego*, Buenos Aires, Biblos.
- (2012b). “La guerra, la risa y la vergüenza”, en Daniel Ares, *Banderas en los balcones*, Buenos Aires, El Martiyo, disponible en <http://elmartiyo.blogspot.com.ar/2012/06/banderas-en-los-balcones-el-prologo-de.html>. Fecha de consulta: 10 de diciembre de 2013.
- (2013). *Unas islas demasiado famosas*, Buenos Aires, Capital Intelectual.
- (2014). *Todo lo que necesitas saber sobre Malvinas*, Buenos Aires, Paidós.
- MACHUCA, Christian (2001). “Malvinas: el acuerdo del 14 de julio de 1999”, en *Boletín del centro naval*, n°803, vol. 119, julio/diciembre: 625-652.
- MANTIÑAN, Graciela (2014). *Relatos testimoniales de la guerra de Malvinas*, Tesis de Maestría, mimeo.
- MARQUÉS, José Luis (2000). *Fuckland. Cine ficción/verdad*, Buenos Aires, Atomic Films.
- MASOTTA, Carlos (2011). “Escatologías del confín y nostalgias del último oná en Tierra del Fuego”, en *Actas del X Congreso de Antropología Social*, disponible en <http://www.xcaas.org.ar>. Fecha de consulta: 27 de mayo de 2013.
- MCGUIRK, Bernard (2007). *Falklands-Malvinas. An Unfinished Business*, Seattle, New Ventures.

- MENÉNDEZ, María Isabel (1998). *La “comunidad imaginada” en la guerra de Malvinas*, Buenos Aires, EUDEBA.
- MONAGHAN, David (1998). *The Falklands War: Myth and Countermyth*, London, Macmillan.
- MONTALDO, Graciela (2010). *Zonas ciegas*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- MOSS, Chris (2000). “Falklands girls are easy”, en *The guardian*, 18 de septiembre, disponible en <http://www.theguardian.com/film/2000/sep/18/artsfeatures>. Fecha de consulta: 31 de mayo de 2013.
- MUNARO, Augusto (2010). “Fogwill y *Los pichiciegos*: Visiones de una batalla subterránea”, en *Los andes*, 21 de agosto, disponible en <http://www.losandes.com.ar/notas/2010/8/21/fogwill-pichiciegos-visiones-batalla-subterranea-509326.asp>. Fecha de consulta: 24 de febrero de 2013.
- NATANSON, José (2005). “Perdidos en la niebla”, en *Radar (Página 12)*, 17 de abril, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-2166-2005-04-17.html>. Fecha de consulta: 6 de junio de 2013.
- NEGRI, Antonio (2007). “El monstruo político. Vida desnuda y potencia”, en Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez (comps.), *Ensayos sobre biopolítica*, Buenos Aires, Paidós.
- NIEBIESKIKWIAT, Natasha (1999). “Guido Di Tella, un argentino famoso entre los kelpers”, en *Clarín*, 11 de enero, disponible en <http://edant.clarin.com/diario/1999/01/11/t-00801d.htm>. Fecha de consulta: 26 de abril de 2013.
- (2012). *Lágrimas de hielo*, Buenos Aires, Norma.
- (2014). *Kelpers. Ni ingleses ni argentinos*, Buenos Aires, Sudamericana.
- NOVARO, Marcos y Vicente Palermo (2006). *Historia argentina 9: La dictadura militar 1976/1983*, Buenos Aires, Paidós.
- OLGUÍN, Sergio (1999). “La osadía del descontrol”, en *La nación*, 24 de enero, disponible en http://carlosgamerro.com/las_islas.html. Fecha de consulta: 10 de abril de 2013.
- PALACIOS, Alfredo (1984) [1934]. *Las islas Malvinas. Archipiélago argentino*, Buenos Aires, Claridad.
- PALERMO, Vicente (2007). *Sal en las heridas*, Buenos Aires, Sudamericana.
- PAULS, Alan (2008). “Malvinas’ 78”, en *Radar (Página 12)*, 1 de junio, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/subnotas/4639-754-2008-06-02.html>. Fecha de consulta: 14 de septiembre de 2009.
- PERLONGHER, Néstor (1997) [1982]. “Todo el poder a Lady Di”, “La ilusión de unas islas” y “El deseo de unas islas”, en *Prosa plebeya*, Buenos Aires, Colihue.
- PIGLIA, Ricardo (2001). “Tres propuestas para el próximo milenio”, en *Radar (Página 12)*, 23 de diciembre, disponible en <http://www.pagina12.com.ar/2001/suple/Radar/01-12/01-12-23/NOTA2.HTM>. Fecha de consulta: 25 de marzo de 2010.
- (2006). *Crítica y ficción*, Buenos Aires, Anagrama.
- (2007). *Teoría del complot*, Buenos Aires, Mate.
- POLLAK, Michael (2006). *Memoria, olvido, silencio*, La Plata, Ediciones al Margen.
- PONGE, Francis (2000). *Métodos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- PRATT, Mary Louise (2011). *Ojos imperiales*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

- PRIETO, Adolfo (2003). *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina 1820-1850*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- PRIETO, Martín (2007). *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires, Aguilar.
- PRUNEDA PAZ, Dolores (2010). “Fogwill: la realidad es un ensueño compartido y plausible”, en línea: <http://vos.lavoz.com.ar/content/fogwill-la-realidad-es-un-ensueno-compartido-y-plausible-0>. Fecha de consulta: 12 de febrero de 2013.
- QUEVEDO, Luis Alberto (2005). “Política, medios y cultura en la Argentina de fin de siglo”, en Daniel Filmus (comp.), *Los noventa*, Buenos Aires, EUDEBA.
- QUIROGA, Hugo (2007). “El tiempo del ‘Proceso’”, en Juan Suriano (Dir.), *Dictadura y democracia (1976-2001)*, Buenos Aires, Sudamericana.
- RAPOPORT, Mario y Claudio Spiguel (2004). “Modelos económicos, regímenes políticos y política exterior argentina”, en Denis Rolland y José Saraiva (eds.), *Political Regime and Foreign Relations. A Historical Perspective*, L’Harmattan, París: 131-181.
- REYERO, Martín (2007). “Contar(nos) la guerra”, en *Puentes de la memoria*, n°20, marzo: 51-52.
- RICOEUR, Paul (1996). *Sí mismo como otro*, México, Siglo XXI.
- RODRÍGUEZ, Fermín (2010). *Un desierto para la nación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- ROMERO, Agustín (comp.) (2010). *La cuestión Malvinas en el marco del Bicentenario* Buenos Aires, Observatorio Parlamentario Cuestión Malvinas, Honorable Cámara de Diputados de la Nación.
- ROMERO, Luis Alberto (2002). *Breve historia contemporánea de la Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- (coord.) (2004). *La Argentina en la escuela*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2012). “¿Son realmente nuestras las Malvinas?”, en *La Nación*, 14 de febrero, disponible en <http://www.lanacion.com.ar/1448512-son-realmente-nuestras-las-malvinas>. Fecha de consulta: 16 de febrero de 2012.
- ROSSI, Paolo (2003). *El pasado, la memoria, el olvido*, Buenos Aires, Nueva visión.
- ROTH, Roberto (1982). *Después de Malvinas, ¿qué?*, Buenos Aires, La Campana.
- ROZITCHNER, León (2005) [1982]. *Malvinas: de la guerra sucia a la guerra limpia*, Buenos Aires, Losada.
- SAÍTTA, Sylvia (2004). “La narrativa argentina, entre la innovación y el mercado (1983-2003)”, en Marcos Novaro y Vicente Palermo (comps.), *La historia reciente*, Buenos Aires, Edhasa: 239-256.
- SALVATORI, Samanta (2007). “Malvinas en la mira del cine”, en *Puentes de la memoria*, n°20, marzo: 30-33.
- SANCHEZ, Gonzálo (2012). *Malvinas. Los vuelos secretos*, Buenos Aires, Planeta.
- SARLO, Beatriz (1987). “Política, ideología y figuración literaria”, en AAVV, *Ficción y política. La narrativa argentina durante el proceso militar*, Buenos Aires, Alianza.
- (2005). *Tiempo pasado*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2007). “La novela después de la historia. Sujetos y tecnologías”, “No olvidar la guerra de Malvinas” y “Sueño de la razón argentina”, en *Escritos sobre literatura argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- SCARRY, Elaine (1987), *The body in pain*, New York, Oxford University Press.
- SCHETTINI, Ariel (2007). “Conversación con Rodolfo Fogwill”, en línea: <http://calamaro.mforos.com/42714/5909347-la-periodica-revision-dominical->

- comosifueramosamisalososdosjuntosachupardedos/?pag=2. Fecha de consulta: 9 de marzo de 2013.
- SCHÖNFELD, Manfred (1982). *La guerra austral*, Buenos Aires, Desafíos Editores.
- SCHVARTZMAN, Julio (1996). *Microcrítica. Lecturas argentinas (cuestiones de detalle)*, Buenos Aires, Biblos.
- SHUMWAY, Nicolás (1995). *La invención de la argentina*, Buenos Aires, Emecé.
- SOIFER, Alejandro (2009). “Una guerra inventada. Lectura, relectura, escritura y reescritura en el Capítulo III de *Las islas* de Carlos Gamerro”, en *No retornable*, n°2, abril, disponible en <http://www.no-retornable.com.ar/v2/>. Fecha de consulta: 4 de abril de 2013.
- SONTAG, Susan (2003). *La enfermedad y sus metáforas*, Buenos Aires, Taurus.
- (2005). *Ante el dolor de los demás*, Buenos Aires, Alfaguara.
- (2006). *Sobre la fotografía*, Buenos Aires, Alfaguara.
- SPERANZA, Graciela (1995). *Primera persona. Conversaciones con quince narradores argentinos*, Bogotá, Norma.
- (2000). “Cómo se cuenta una guerra”, en *Clarín*, 26 de marzo, disponible en <http://edant.clarin.com/suplementos/cultura/2000/03/26/e-00601d.htm>. Fecha de consulta: 16 de agosto de 2009.
- STRAFACE, Ricardo (2008). *Lamborghini, una biografía*, Buenos Aires, Mansalva.
- TERRAGNO, Rodolfo (2002). *Falklands*, Buenos Aires, Ediciones de la flor.
- TODOROV, Tzvetan (2000). *Los abusos de la memoria*, Buenos Aires, Paidós.
- (2003). *Introducción a la literatura fantástica*, México, Coyoacán.
- TORRE, Claudia (2012). “La guerra fantasmaticada: sobre *Los pichiciegos* de Fogwill”, ponencia leída en las XXV Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana, mimeo.
- TOZZI, Verónica (2012). “Malvinas, la posguerra que aún no fue”, en línea: <http://elpinguinodeminerva.wordpress.com/palabras-dadas/malvinas-la-posguerra-que-aun-no-fue/>. Fecha de consulta: 30 de noviembre de 2012.
- VERBITSKY, Horacio (2002). *Malvinas: la última batalla de la Tercera Guerra Mundial*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (2006). *Doble juego*, Buenos Aires, Sudamericana.
- (2003). *El silencio*, Buenos Aires, Sudamericana.
- VEZZETTI, Hugo (2003). *Pasado y presente*, Buenos Aires, Siglo XXI.
- (2009), “El testimonio en la formación de la memoria social”, en Cecilia Vallina (ed.), *Crítica del testimonio*, Rosario, Beatriz Viterbo: 23-34.
- VIÑAS, David (2003). *Indios, ejército y frontera*, Buenos Aires, Santiago Arcos.
- VITULLO, Julieta (2012). *Islas imaginadas*, Buenos Aires, Corregidor.
- VON CLAUSEWITZ, Karl (2003). *De la guerra*, Buenos Aires, Distal.
- WALSH, Rodolfo (2006). *Operación Masacre*, Buenos Aires, Ediciones de la flor.
- WARLEY, Jorge (2007). “Introducción”, en *La guerra de Malvinas (Argentina, 1982)*, Buenos Aires, Corregidor.
- WIEVIORKA, Annette (1999). “From survivor to witness: voices from the Shoah”, en Emmanuel Sivan y Jay Winter (comps.), *War and remembrance in the twentieth century*, Cambridge, Cambridge University Press.

- WILLIAMS, Raymond (2000). *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península.
- WILLIAMS, Laura Linford (2005). *Malvinas Myths, Falklands Fictions: Cultural Responses to War from Both Sides of the Atlantic, Electronic Theses, Treatises and Dissertations*, disponible en <http://diginole.lib.fsu.edu/etd/972>. Fecha de consulta: 15 de octubre de 2012.
- WINOGRAD, Alejandro (2012). *Malvinas, crónicas de cinco siglos*, Buenos Aires, Ediciones Winograd.
- YOFRE, Juan B. (2011). *1982*, Buenos Aires, Sudamericana.
- ZEIGER, Claudio (2007). “Iluminados por el cine”, en línea: <http://www.fernandolopezweb.com.ar/>. Fecha de consulta: 16 de abril de 2013.
- ZIZEK, Slavoj (2009). *Sobre la violencia*, Buenos Aires, Paidós.
- ZYLBERMAN, Lior (2010). “No fue una guerra espectacular. La guerra de Malvinas y el cine”, en Agustín Romero (comp.), *La cuestión Malvinas en el marco del bicentenario*, Buenos Aires, Observatorio Parlamentario Cuestión Malvinas, Honorable Cámara de Diputados de la Nación.